

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Band: 66 (1997)
Heft: 2

Artikel: Stagione espositiva 1996 alla Galleria PGI a Poschiavo
Autor: Sartoris, Giusi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51000>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

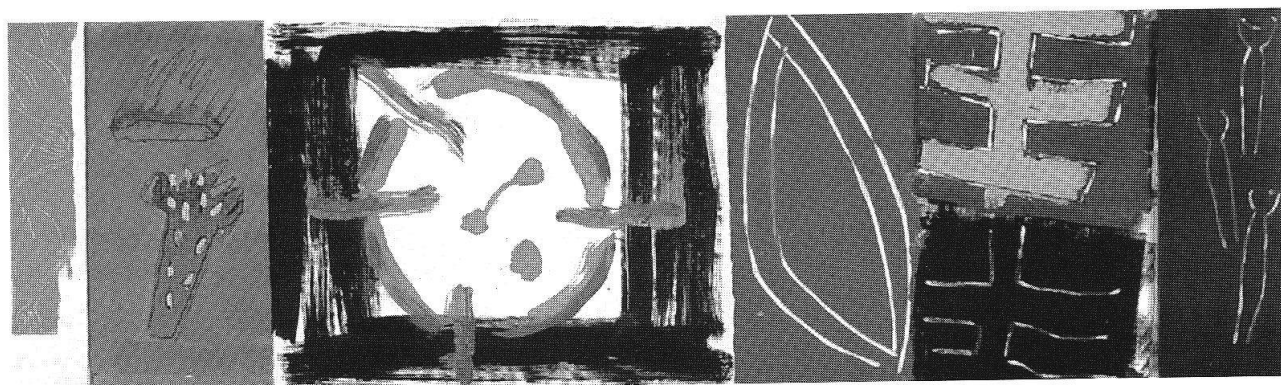
Stagione espositiva 1996 alla Galleria PGI a Poschiavo

La nostra collaboratrice Giusi Sartoris ha regolarmente recensito le mostre allestite alla Galleria della PGI durante la stagione espositiva 1996 a Poschiavo: Paolo Pola dal 6 al 28 luglio, Ursina Vinzens dal 24 agosto al 15 settembre, Silvia Hildesheimer e Sonja Wisse dal 27 settembre al 15 ottobre. Con rara sensibilità e professionalità Giusi Sartoris evidenzia le poetiche, le tematiche, le tecniche peculiari e i pregi di ogni artista rivelandone aspetti finora poco conosciuti o non ancora lumeggiati dalla critica; ci aiuta a vedere le loro opere con occhi nuovi.

Pubblichiamo queste recensioni nel numero di aprile con l'obiettivo di promuovere la promettente stagione espositiva dell'anno in corso.

Paolo Pola: Il fascino vitale della materia

Alla Galleria P.G.I. di Poschiavo espone l'artista Paolo Pola nativo di Campocolongo, il paese più meridionale dei Grigioni. Nella sua infanzia lo *sguardo* sempre rivolto verso Sud – verso l'immensa stella marina (come gli appariva nelle sere d'estate, dall'alto dei monti, la confluenza della Val Poschiavo con la Valtellina) – ha avvicinato Paolo Pola ai valori della latinità che sono stati elemento essenziale della sua formazione artistica.



Paolo Pola - *Segnisequenza*, 1995, tecnica mista su legno, 50x165 cm

La mostra, dal titolo *Segnisequenze*, presenta le opere degli anni 1992-1996, caratterizzate da una visione rigorosa, coerente e ricca di energia. L'artista, esaurito il fascino di padroneggiare il figurativo, ha elaborato un nuovo linguaggio fatto di segni che gli

permette di attestarsi libero di fronte all'ossessione dei modelli tradizionali. I segni si pongono come vere e proprie strutture primarie che danno vita ad un incontro tra l'astratto ed il fenomenico.

Nei dipinti di Paolo Pola i segni sembrano germogliare in maniera spontanea, quasi incontrollata sotto la spinta interiore del *fare* che è la più vera intuizione dell'artista. I suoi segni, estratti da un alfabeto genetico primordiale, non hanno tuttavia solo un valore simbolico, ma narrativo: traducono, raccontano il mondo interiore del pittore, lasciando libero l'osservatore, ed i critici, di scoprire in essi i significati più diversi.

Un'attenta lettura dei dipinti esposti rivela come, nel corso degli anni, l'attenzione dell'artista, più che ai singoli segni, si sia rivolta ai legami ed ai rapporti che intercorrono tra i diversi elementi nel loro complesso dialogo con lo spazio e con il tempo. Nei dipinti *Segnisequenze*, quadri-oggetto di forma nettamente orizzontale, racchiusi in teche di plexiglas, ciò che importa non sono i singoli segni, bensì il loro ordinamento in sequenze chiaramente definite, il ritmo convulso che sprigionano, la cadenza spazio/temporale che coinvolge anche lo spettatore, inducendolo a muoversi per meglio seguirne lo sviluppo.

L'ultima produzione è contraddistinta da un'accensione cromatica quasi *fauve*, basata sull'uso di colori puri, derivanti da pigmenti minerali come il cinabro ed il cobalto, che l'artista ha «scoperto» durante l'esecuzione di dipinti murali in antiche chiese. Questa scoperta, o per meglio dire riscoperta di colori del passato rivela il fascino che i materiali e le tecniche esercitano su Paolo Pola.

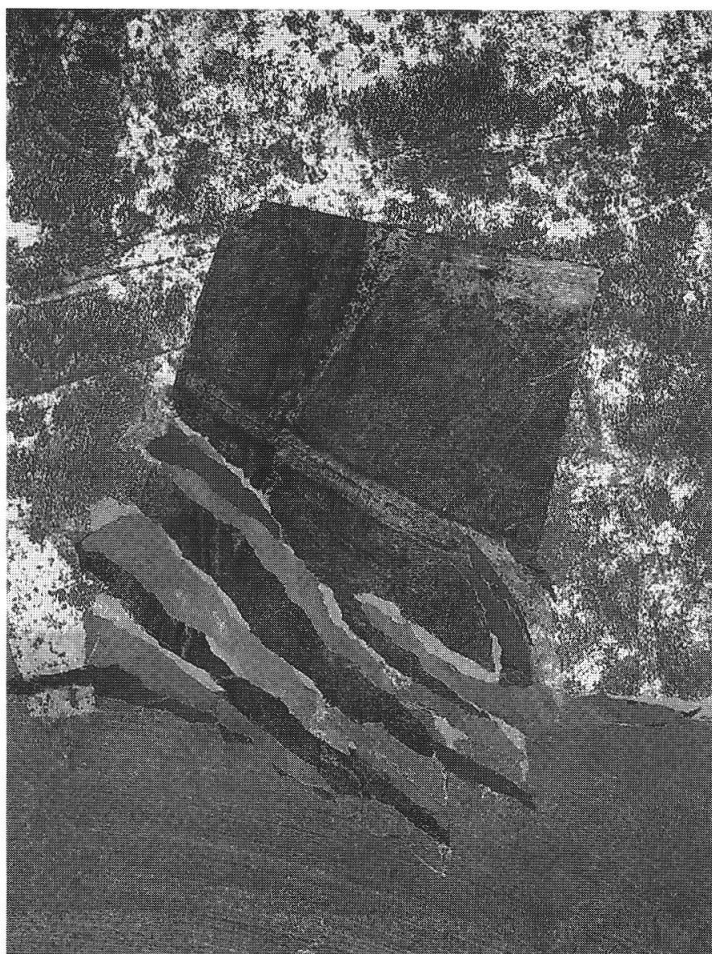
Nei suoi quadri-oggetto troviamo componenti eterogenee: si va dal vetro alla carta, dal legno al plexiglas, per arrivare ai retini plastici in un crescendo di materiali trattati tutti con eccezionale perizia, sino a simulare la trama della tela utilizzando il compensato. Ma all'artista questo non basta: costantemente confrontato, nella sua esperienza di docente all'Accademia di Belle Arti, con il *fare* e lo *sperimentare*, Paolo Pola è alla continua ricerca anche nel campo delle tecniche. Il collage, l'incisione, l'assemblaggio ricorrono frequentemente nelle sue opere a testimonianza dell'incessante sperimentazione che caratterizza la sua attività artistica.

Questa familiarità con la materia, troppo spesso negata da boriosi artisti/intellettuali, ha certo dato un'impronta peculiare all'opera di Paolo Pola, evitandogli il pericolo di slittare in un decorativismo segnico risolto in superficie.

Ursina Vinzens: impressioni e colori dell'Engadina

La stagione espositiva alla Galleria P.G.I. di Poschiavo continua, dopo la mostra di Paolo Pola, con la personale della pittrice Ursina Vinzens che propone una ricca raccolta di collages e di dipinti di grande formato, realizzati negli anni '90.

L'artista, nata a St. Moritz, dove tuttora vive, ha fatto dell'Alta Engadina la sua principale, se non unica, fonte d'ispirazione. Proprio le metamorfosi della natura engadinese offrono all'artista tutta una partitura complessa ed articolata, fonte inesauribile di esperienze e sensazioni: la fonte è lì a portata di mano, il pathos è nella stessa natura, nella sua grandezza e maestosità. Nell'avvicinarsi delle stagioni di questa



Ursina Vinzens
Senza titolo, 1990, collage e carta giapponese, 27x20 cm

terra potente e grandiosa, Ursina Vinzens coglie un periodo privilegiato: il tardo autunno quando anche «gli ultimi ospiti hanno lasciato l'Engadina e la natura riprende a manifestarsi in modo più intenso», mentre le profondità del colore risaltano con speciali tonalità in rapporto con l'atmosfera generale. Deriva da questa scelta la gamma cromatica, basata sui toni degli ocri, dei blu-azzurro e dei bianchi che caratterizzano la recente produzione dell'artista.

Dal nucleo esterno di sensazioni, tratte dal paesaggio che la circonda e che lei osserva direttamente e con ampio raggio dal suo stesso atelier, Ursina Vinzens arriva all'essenzialità del colore e della forma. L'artista sente la necessità di rompere i moduli tradizionali di rappresentazione e si pone in maniera diversa il problema della resa delle immagini naturali: partendo da una *petite sensation*, la filtra attraverso una coscienza sensibile e attenta, affidando al colore la propria perce-

zione e la propria immaginazione, le immagini risultano così una combinazione armonica di forma e di colore, di spazio e di materia. Ursina Vinzens si rivolge all'osservatore tramite una comunicazione più rapida che sollecita direttamente i sensi; la poesia è resa dal modo in cui il quadro è dipinto e non da ciò che esso rappresenta. La Vinzens non si sente pittore di paesaggio, ma vuole comunicare oggettivamente l'Engadina e le *impressioni* che la sua terra esercita *su* di lei... Ursina Vinzens va oltre i limiti naturali chiamando in causa forme e colori, proprio perché vuole raggiungere qualcosa che sia capace di superare lo stesso concetto di arte inteso come pura notazione della realtà. La dislocazione delle forme e dei colori è spinta in una dimensione di spazio *autre* (altro, altro da...), una alterità ed una diversità assoluta fuori dalle stesse tradizioni dell'arte.

Le sue opere rivelano una mano leggerissima, una squisita sapienza coloristica: un qualcosa di delicato e fragile, in un equilibrio che viene dal profondo. I collages sono realizzati tramite sovrapposizioni materiche, quasi tattili, ottenute con strati di carta giapponese bianca di volta in volta dipinta. La disposizione dei colori è tale da formare – nella fusione delle forme – stesure raffinate che nei dipinti assumono tratti più decisi, dove risalta con maggiore evidenza la geometria delle forme sovrapposte. Quello

dei collages e dei dipinti è sempre uno spazio libero da orizzonti e da linee di fondo, caratterizzato da un nucleo centrale dominato da formazioni dense di colori blu-azzurro, che si vanno allentando gradualmente verso gli interni dominati dal giallo ocra e dal bianco. Mistero ed ombre che l'artista rileva dalle strane tonalità dell'autunno in Engadina.

Solo nell'intimo dell'artista si sviluppano i significati reconditi della sua pittura; e, volendoli comunicare allo spettatore nella loro ricchezza e varietà, l'artista sceglie di non apporre ai quadri e alla stessa mostra *titoli* e notazioni varie: i titoli non la soddisfano, ed è convinta che essi priverebbero lo spettatore di tutto un ampio spettro di possibili significati e sensazioni emergenti dalle forme e dai colori che osserva. Una roccia sgretolata dal gelo, o le foglie ingiallite dall'autunno incombente, o le lunghe ombre di un tramonto suscitano nell'artista sensazioni complesse e difficili; il lavoro nasce da una meditazione profonda di quegli stimoli e da uno studio di forme e composizioni di colori che sembrerebbero a prima vista quasi prive di ordine. La natura vista in se stessa viene elaborata, e trasposta in una immagine astratta: dare a questa immagine un titolo significa restringere ed appiattire le complesse ed articolate sensazioni che l'artista ha vissuto, significa privare lo spettatore di una sua libera *ri*-creazione degli eventi che la natura offre a ciascun uomo che voglia accostarvisi con occhio attento e piena disposizione d'animo.

L'artista al momento della creazione della sua opera – al di là di ogni contingenza con la realtà apparente – sente quella necessità interiore che deve ricevere anima e prendere forma. Il dipingere costituisce proprio quella necessità interiore dalla quale non si può sfuggire. Spetta all'artista cercare ancora un *quid* creativo che occupi gli spazi e che riscriva con semplicità i principi etici della realtà stessa. Da questo impegno scaturisce quella sensazione dalla quale la Vinzens si sente dominata quando dichiara di non sentirsi mai soddisfatta, e di guardare ad un quadro come a qualcosa di *mai finito*: davanti alla pretesa di molti artisti moderni intenti a *ri*-fare e *ri*-elaborare sollecitati dalle necessità e dal tempo, Ursina Vinzens non sente il peso di queste contingenze e vive pienamente libera le sue sensazioni.

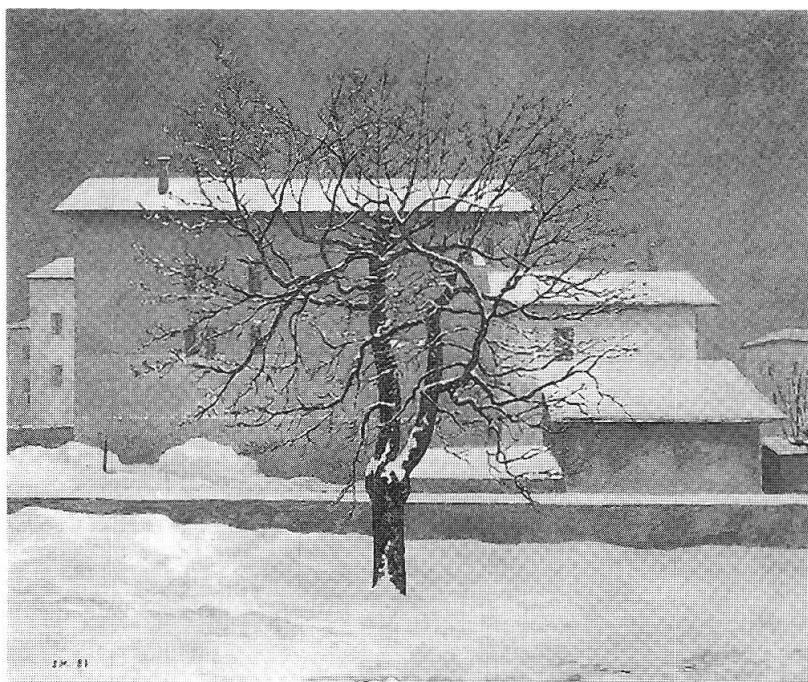
Silvia Hildesheimer e Sonja Wisse: appunti dipinti sulla carta

Ricca e stimolante è stata la programmazione artistica alla galleria PGI di Poschiavo per la stagione 1996; l'attività si conclude con la mostra di due pittrici legate da profonda amicizia: Silvia Hildesheimer e Sonja Wisse.

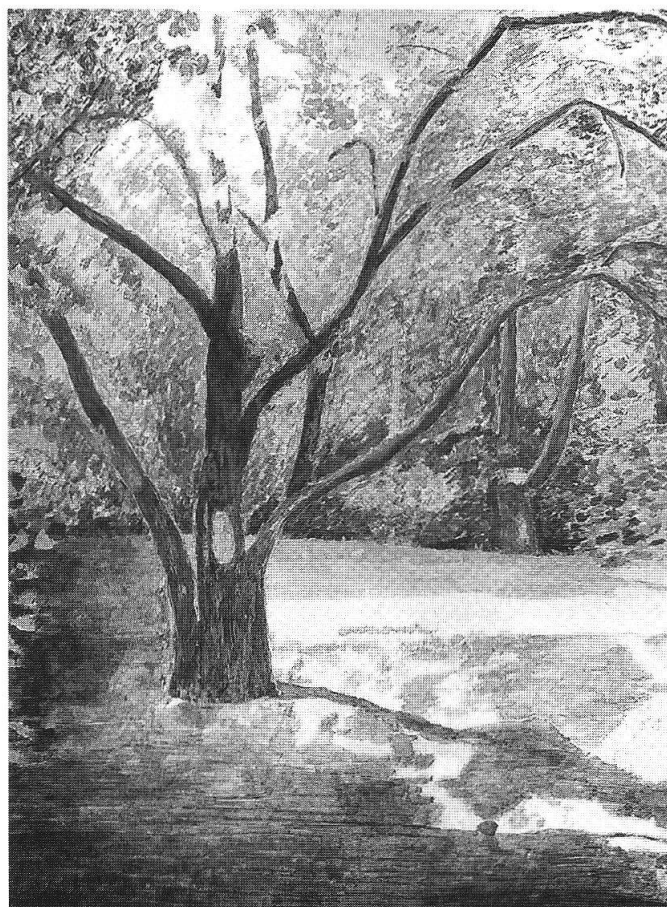
La loro pittura potrebbe utilmente essere paragonata alle situazioni ed alle tecniche del diario, sul quale l'autore registra sensazioni ed emozioni al di là degli stilemi letterari appresi ed esercitati: libero di affidare alle pagine il suo animo. I quadri di Silvia Hildesheimer e Sonja Wisse possono essere considerati anch'essi appunti dipinti, anziché scritti sulla carta, di un diario personale.

Una trentina di opere tra acquerelli ed olii, per lo più di piccole dimensioni, compongono la mostra di Silvia Hildesheimer che dal 1957 vive a Poschiavo.

La sua poetica è basata su un'essenzialità disarmante, una magica obiettività che è specchio fedele della sensibilità della creatrice. La pennellata è breve, frammentaria,



Silvia Hildesheimer
Ciliegio d'inverno, 1993, olio su carta, 51x61,5 cm



Sonja Wisse
Vecchio melo, 1994, acquerello, 63x45 cm

impressionista, per cui il lavoro è sicuramente di riflessione e non di *getto*, come testimoniano anche alcuni acquerelli preparatori per i dipinti ad olio su carta giapponese.

Il cromatismo spesso solare, caldo e mediterraneo risente senza dubbio dei numerosi soggiorni in Italia (*Uliveto*), accanto a questo permane però costante il ricordo dei lunghi inverni alpini che spingono la pittrice verso l'uso di tonalità più plumbee: *Inverno in Valtellina*, *Ciliegio d'inverno*. Affascinanti sono anche i piccoli dipinti in cui Silvia Hildesheimer riprende angoli di prato popolati da fiori ed erbe descritti con tale amore e cura da richiamare alla nostra mente alcuni *particolari* della grande pittura fiamminga (Van Eyck, Van der Weyden, Memling).

A volte la pittrice abbandona i paesaggi e si sposta a descrivere gli interni rievocando atmosfere soffuse ed intime con la luce che penetra, schermata dalle tende, come in *Intérieur II* e *Poschiavo d'inverno*. Se ne riceve un'impressione di equilibrio, di ordine e di grande armonia ottenuta nel caso dell'*Intérieur I* giocando sulla geometria delle due finestre e sul disegno dei particolari, tracciati con la riga più che dipinti.

La meditazione ed il senso del mistero sono elementi sfio-

rati con estrema delicatezza nella pittura di Silvia Hildesheimer. In essa si avverte la mancanza di qualcosa di arcano che non è altro se non l'attesa della *figura umana*, bandita, completamente eliminata da questi dipinti che aspettano di essere popolati dalla nostra immaginazione.

Sonja Wisse si presenta al pubblico con una raccolta di paesaggi realizzati tutti con la tecnica dell'acquerello. La natura è la vera protagonista della sua pittura: boschi, prati, fiumi, tramonti sono descritti con una componente idilliaca, rasserenante e distensiva. La Wisse sente il paesaggio e lo rende attraverso piccoli tocchi di colore: momenti emozionali della pittrice fissati sulla tela in affascinanti atmosfere. L'immediatezza del tratto racconta di cose vissute, viste ed osservate con il cuore di uno spettatore che vi si sente coinvolto.

La luce è elemento fondamentale della pittura di Sonja Wisse, i suoi dipinti sono così spesso immersi in una luminosità diffusa che le ombre sembrano essere state risucchiate dai colori come in *Bosco di faggi* o *Foresta vergine*. Questi dipinti, insieme a *Vecchio melo* e *Sentiero nel bosco*, presentano una tavolozza dominata dal verde ed arricchita da tutte le sue possibili tonalità e sfumature. Verde, colore difficile, eppure frequentemente impiegato dalla pittrice che ha ingaggiato una sua personale lotta con questo pigmento nel tentativo di restituire all'osservatore la fresca bellezza dei paesaggi lussemburghesi a lei familiari.

Il dipinto *Profili* è memore – nel contrappunto luministico e cromatico, ma soprattutto nell'arabesco di nuvole – dei cieli nordici, che ritornano anche in *Tramonto III*, caratterizzato da una condotta pittorica vistosamente sciolta che dà rilievo alla tensione vitale della natura.