Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 68 (1999)
Heft: 4

Artikel: Quel "nostro affine segreto" : Pola dialoga con Segantini
Autor: Todisco, Vincenzo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52212

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

VINCENZO TODISCO

Quel «nostro affine segreto»: Pola dialoga con Segantini

Attraverso un'analisi contrastiva, Vincenzo Todisco mette in evidenza l'intelligente rivisitazione che Paolo Pola ha fatto del famoso trittico La vita, La natura, La morte (Werden, Sein, Vergehen) *di Giovanni Segantini, creando a sua volta un'opera originale. Originale non solo per la novità del linguaggio e dei soggetti, ma per aver adottato in maniera pienamente consapevole la serie dei tentativi proposti dall'arte moderna per configurare la condizione umana, per la capacità di porre domande, di evidenziare contraddizioni, di trarre conclusioni, di aprire possibili nuovi percorsi. Eppure, anche se il vecchio sistema umanistico-rinascimentale a cui è legata l'arte di Segantini si è dissolto, con l'autore del* Trittico *devono fare i conti le nuove generazioni quando si tratta della sacralità di concetti come la vita e la morte, perché il passato non può essere distrutto, ma va appunto rivisitato.*

(Massimo Lardi)

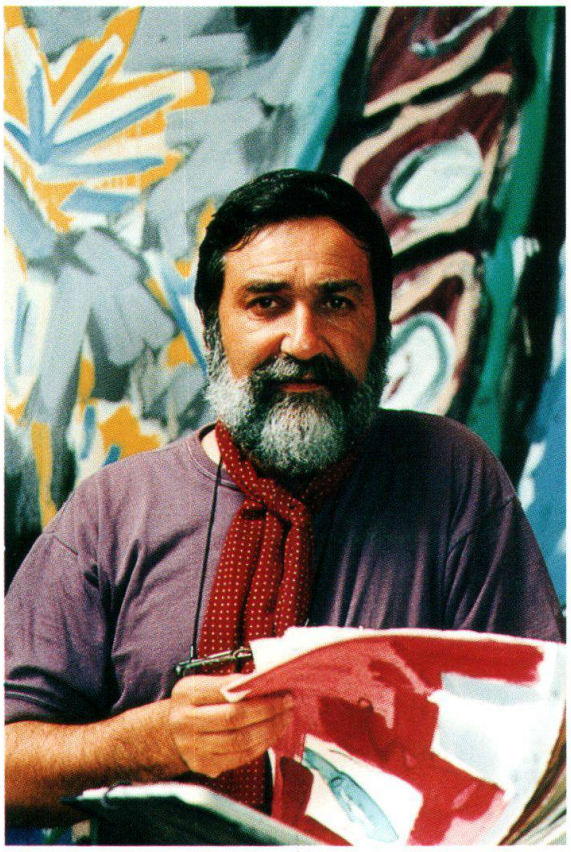
Un pittore che riflette a fondo su quello che fa – e la stessa cosa naturalmente vale per chi scrive o compone musica – sa che le sue operazioni artistiche non possono mai prescindere dal passato. Ogni lavoro creativo pone l'artista davanti a un problema che chiede di essere risolto. Può darsi che i dati di partenza siano oscuri, pulsionali, ossessivi, non più che un'intuizione o un ricordo. Dopo però le cose si risolvono a tavolino, interrogando la materia su cui si lavora, materia che esibisce delle proprie leggi, ma al tempo stesso porta con sé il ricordo della cultura di cui è carica, l'eco, in altre parole, dell'intertestualità. Molto spesso, anche se a prima vista non è un fatto evidente, si fanno dipinti su altri dipinti e intorno ad altri dipinti. Come i libri, anche i quadri possono parlare di altri quadri e ogni volta che lo fanno, raccontano una storia già raccontata, riprendono un tema già trattato, ma sul quale vale la pena, anzi è necessario ritornare.

E quando un artista sente il bisogno di rivistare il passato, sa di doverlo fare rimanendo saldamente radicato nel presente – perché lui è voce del suo tempo –, riconducendo, per così dire, il presente al passato e viceversa. Poi l'opera prende forma e quando è finita si instaura un dialogo tra il dipinto e quelli che lo osservano e lo interrogano. E da quel dialogo l'autore rimane escluso.

Pola è uno di quegli artisti che non dipingono per piacere al pubblico così come è, ma per creare un pubblico a cui il suo lavoro non possa non piacere. Con la sua arte cerca di rivelare ai fruitori ciò che essi dovrebbero volere, anche se non lo sanno, proprio perché è un artista che ha sviluppato un linguaggio figurativo che il nostro tempo pretende.

C'è una dinamica ciclica che determina il susseguirsi delle varie correnti artistiche. Arriva il momento in cui l'avanguardia (il moderno) non può più andare oltre, perché ha ormai prodotto una sorta di metalinguaggio che, e alludiamo qui a tanta arte concettuale, parla dei suoi impossibili testi. La risposta post-moderna al moderno consiste quindi nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con originalità, spirito innovativo, ironia, in modo non scontato e tanto meno ingenuo.

Pola ha accettato – anzi ha cercato – la sfida del passato, del già detto che però non si può eliminare. Ha giocato, fino in fondo, consapevolmente e con piacere, al gioco dell'intertestualità... ed è riuscito ad affrontare tematiche che non hanno tempo, a porsi domande che invano chiedono risposta, è riuscito a parlare del metafisico, dello spirito, della vita, dell'esistenza, dell'essere, della morte.



Paolo Pola

Ma perché, per fare questo, Pola ha scelto Segantini? Per rispondere a questa domanda bisogna risalire all'adolescenza dell'artista grigionitaliano. All'età di tredici anni Pola visita infatti per la prima volta un museo, ed è quello consacrato a Segantini, a San Moritz. Il giovane rimane profondamente impressionato dal suo primo confronto diretto con l'arte. Trovandosi di fronte agli originali di Segantini, il ragazzo sente, dentro di sé, una non meglio definita attrazione per la pittura, «passione e vocazione prima, poi scelta e duro mestiere».

Tra tutte le impressioni provate durante la visita al museo, la più dirompente è quella che gli viene dalla scoperta dell'autoritratto di Segantini: «frontale e austero, volto dallo sguardo penetrante che m'inseguiva senza tregua. Un'immagine interiorizzata a tredici anni che non mi avrebbe più abbandonato».

Segantini lascia la sua impronta sulla sensibilità artistica di Pola. In tale contesto Pola ricorda gli anni quaranta e *Ave Maria a trasbordo*, per lui una delle opere più suggestive di Segantini, "così carica di emotività, ricca di riferimenti allegorici e simbolici", un'opera che, di forte impatto popolare, all'epoca si trovava un po' ovunque nelle *stüe* delle nostre vallate e assumeva "quasi l'importanza di una icone".

A 15 anni, quando si trova a Pontresina a fare il garzone di negozio, sul Passo del Bernina Pola dipinge *Il lago Bianco*, un lavoro chiaramente ispirato a Segantini.

Paolo Pola, Lago Bianco, 1957, proprietà privata

Molto più tardi Pola affermerà: «E l'orizzonte! Mi resi più tardi conto, avrebbe assunto un ruolo di forma e contenuto molto importante nel mio lavoro. E ancora la luce, sì credo, è proprio quella luce al di là dell'orizzonte, quell'elemento smaterializzato che nasconde quel *nostro affine segreto*, non manifesto ma pur esistente dietro la superficie del quadro».

Ogni artista che progredisce e cresce nel suo lavoro a un certo punto si emancipa dai suoi modelli e percorre vie proprie, sviluppa un suo linguaggio personale, unico e irrepetibile. E può succedere che improvvisamente egli cerchi il confronto, la sfida, con il passato, che ha superato, ma con il quale non ha chiuso, non potrà mai chiudere.

Pola si sente legato a Segantini «per gli stessi spazi, luoghi, orizzonti e segni, forse per quella luce particolare... ahimè smarrita!... ».

E così Pola non si è tirato indietro, non si è risparmiato. Si è chinato sul *Trittico*, l'opera più monumentale e suggestiva di Segantini e ha inteso la propria lettura e rivisitazione della trilogia delle Alpi come un *Omaggio a Segantini*, ma vedremo che è molto di più.

Innanzitutto, prima di passare ad un'analisi contrastiva delle due trilogie, quella segantiniana e quella di Pola, mi sembra opportuno fare una distinzione di carattere semantico tra i titoli in lingua italiana e quelli tedeschi: *Vita, natura, morte* in tedesco diventano *Werden, Sein, Vergehen*.

Ogni lingua ha un suo modo di descrivere, di interpretare il mondo che ci circonda. Ogni lingua rappresenta una particolare cultura, un diverso modo di vedere la realtà, una mentalità distinta. L'italiano, come le altre lingue romanze, è una lingua che rispecchia la realtà in termini statici, astratti e analitici, mentre il tedesco esprime i concetti in modo dinamico, concreto e sintetico. Di questa differente maniera di concepire la realtà, troviamo conferma, appunto, nei titoli a cui accennavamo. In tedesco, che usa lo stile verbale, i tre concetti *Werden-Sein-Vergehen* sono visti nel loro divenire (azione), sono quindi elementi dinamici, mentre in italiano, che usa lo stile nominale, *La vita-La natura-La morte*, costituiscono, per così dire, il fatto già compiuto.

Mi sembra che, adottando il titolo tedesco, Pola ne abbia abbracciato anche la visione e quindi abbia optato per una rappresentazione dinamica dei concetti di cui ci stiamo occupando. Questo forse si spiega con la sua formazione artistica che si è fatta prevalentemente oltralpe e che quindi ha subito l'influsso di questo particolare tipo di cultura.

E così, se andiamo a guardare più da vicino *La vita/Werden*, vediamo che Pola usa un linguaggio segnico molto dinamico, dirompente, "energetico". La vita, che in Segantini è strettamente legata alla maternità, in Pola diventa un processo esplosivo che rimanda alla procreazione, al parto, prova significativa dell'irruenza tipica dell'artista grigionitaliano.

Segantini pone la figura emblematica della madre con il bambino al margine del quadro, in contatto simbiotico con l'albero - simbolo della vita. Caricandosi di varie valenze simboliche, la madre sembra confluire nelle radici dell'albero e affondare la propria forza creatrice nella terra, simbolo, a sua volta, di fertilità. In tal modo la maternità diventa un elemento cosmico e sacrale, si congiunge, detto in altri termini, alla terra.

Pola vede la maternità nella sua componente biologica. Ritroviamo infatti il rosso acceso che rimanda al sangue del parto, all'utero materno, alla fecondazione e al processo che ne deriva. Il nascere della vita è sentito come un avvenimento dialettico, uno scontrarsi e confluire di forze opposte: fecondazione-distacco, gioia-dolore, unità-dissoluzione, scontro-incontro. I segni blu, energetici e sfreccianti, posti in diagonale, in un movimento che percorre la tela dall'angolo superiore della parte sinistra verso il basso, evocano l'immagine del fulmine che si precipita verso il vortice – rappresentato dalla spirale – ad innescare la vita, a creare quell'impatto espolosivo che la genera. Pola parte da un processo intrauterino che diventa metafora di un evento cosmico, ot-

Il trittico della natura, parte sinistra: La vita, [1896-99], Museo Segantini, San Moritz

tenendo in tal modo un'incredibile energia, come se si rappresentasse uno scontro tra meteoriti. La spirale, posta all'angolo inferiore della parte destra della tela, sembra infatti fungere da punto d'attrazione magnetico al quale gli altri elementi sono costretti a confluire. Così del resto si è formata la terra: da un nucleo originario che in un movimento di rotazione ha attratto a sé altri corpi celesti fino a diventare un globo sul quale in seguito ha preso forma la vita.

Dalla contrapposizione, ma anche dalla complementarità di tre elementi formali – fulmine, capsula embrionale, spirale-nebulosa –, Pola fa scaturire un'intensa e singolare composizione, il cui contenuto, la forma e il colore si amalgamano per costituire l'unità del quadro.

L'armonia dello spazio e della luce, l'unitarietà di una visione totale e totalizzante della natura, la comunione tra uomo e animale determinano il contenuto e la forma dell'opera di Segantini. Luce, colore e forma si fondono in una rara e pura armonia. Così come la luna, a livello di contenuto, si specchia nello stagno – e anche l'acqua naturalmente è un elemento vitale –, l'armonia compositiva, a livello d'espressione, è specchio dell'armonia cosmica.

Pola ridefinisce questa essenza profonda delle cose, la reinventa su basi che non sono quelle del 'bello' inteso in termini convenzionali e del verosimile, ma che investigano altri possibili fondamenti e investono la globalità della condizione umana. Attraverso la relativizzazione della qualità estetica e la riduzione del suo valore al soggettivo, il campo della sua arte si allarga a dismisura, proiettandosi oltre gli argini della tela.

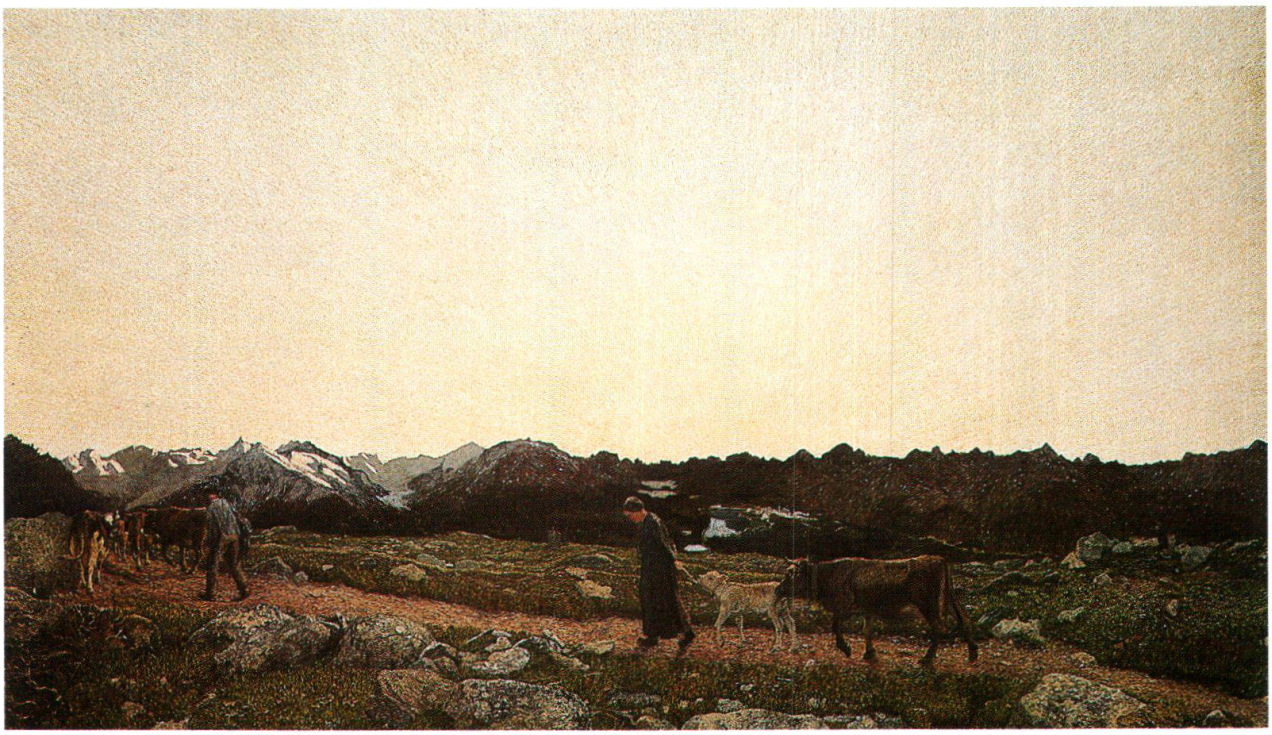
Di fronte all'opera di Pola rimaniamo scossi perché tutto quello che vediamo si scuote: le valenze cromatiche, la prospettiva, la concezione dello spazio.

Paolo Pola, Werden, 1994, Schmerzklinik, Basilea

Segantini assorbe e celebra la natura, mentre Pola, la cui arte rompe gli argini del consueto, si confronta e si scontra con la realtà, indaga forme d'espressione inedite che traducono e riproducono una realtà non più unitaria, ma sfacettata e per questo, forse, più completa.

Pola dissolve, Segantini compone, plasma i temi proposti dalla natura. Per Segantini la forma deve sottostare a un principio di unità e sintesi profondo, mentre Pola fa un discorso analitico, seziona, sconvolge liberamente forma e movimento, scrutando intimamente la realtà visiva fino a renderla irriconoscibile.

La natura/Sein, il pannello centrale del trittico – che Segantini non riuscì a portare a termine –, è un tripudio di luce vibrante che irradia dal basso e configura un cielo immenso. Il quadro è caratterizzato da una forte orizzontalità, dominata dalla catena montuosa e, più in basso, dal sentiero – metafora della vita –. Le due figure lo percorrono lentamente, a testa china, affidandosi docilmente al proprio destino. Si staglia, nel cielo immenso e immobile, un'unica nuvola, bianca, inquietante nel suo candore, come un presagio, un tenero squarcio nel cielo, quasi a significare che qualcosa, in tutta la dolce armonia della sera, potrebbe rompersi.



Il trittico della natura, parte centrale: La natura, [1898-99], Museo Segantini, San Moritz

Paolo Pola, Sein, 1994, Schmerzklinik, Basilea

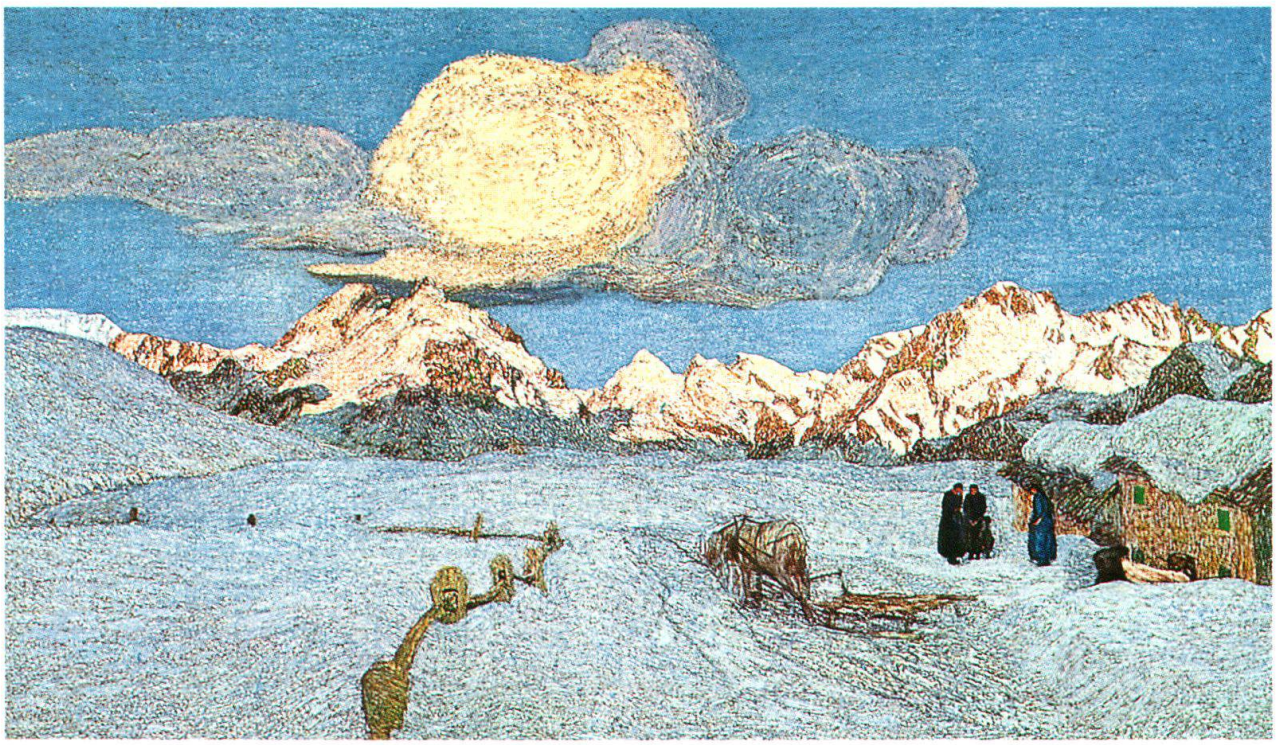
Il percorso della vita in Pola non può più essere rappresentato come un'entità lineare, ma diventa un intreccio quasi caotico di linee spezzate. Lo sguardo del fruitore è

costretto a seguire l'andamento irregolare degli elementi lineari ad angolo che si muovono in tutte le direzioni fino a comporre una griglia labirintica, configurando le coordinate che disegnano la mappa della vita. Lo sfondo verde turchese rimanda al cielo di Segantini che però in Pola è privo di armonia. Spicca, in filigrana, la presenza del rosso che percorre la tela come una venatura ed evoca così l'immagine del sangue – forza vitale! – che scorre nelle vene dell'organismo pulsando al ritmo incerto della vita.

La nuvola bianca in Pola diventa una figura dinamica lanciata verso una mèta indefinita (ma comunque presente, ipotizzabile), una gemma o un seme, segni molto frequenti nella sua opera, che portano in sé il divenire. Il sentiero di Segantini, che lascia immaginare un punto di arrivo, una mèta certa e provvidenziale, in Pola si moltiplica, si spezza e si perde in uno sfondo movimentato e indefinito. In tal modo si aprono nuovi orizzonti, posti dietro a quelli immensi configurati da Segantini. A discapito di una realtà unica ed assoluta, questi nuovi orizzonti schiudono le porte ad altre realtà possibili. In tal senso l'arte di Pola è la risposta alle trasfromazioni che la nostra concezione della realtà ha subito a distanza di un intero secolo.

Il volo della vita non può quindi che apparire ostacolato, come intrappolato e spezzato nel complesso e caotico groviglio del mondo moderno. Rimane, come in balìa del mare in burrasca, il segno solitario che cerca di aprirsi un varco attraverso i meccanismi avversi e assurdi che segnano (non la determinano!) l'esistenza umana alla soglia del nuovo millennio.

E per ultima viene *La morte*, collegata da Segantini alla sterilità di un freddo paesaggio invernale, alla solitaria desolazione del tragico destino umano. Tutto sembra essersi irrigidito, la fertile terra sommersa dalla neve, le persone e persino il cavallo,



Il trittico della natura, parte destra: La morte, [1896-99], Museo Segantini, San Moritz

solitario, come disperso nella distesa bianca. Si staglia nel cielo vitreo e terso un'enorme nuvola, grigia ai lati e luminosa all'interno, potente metafora del duplice significato della morte che è fine e inizio di tutto, ultima tappa del percorso terreno e prima tappa della vita celeste. In tal modo l'eterno sembra aprirsi e preannunciarsi attraverso il nucleo centrale della nuvola, come un'apertura provvidenziale nel cielo rigido.

Paolo Pola, Vergehen, 1994, collezione privata

Per rappresentare la morte, Pola ricorre ad un segno tribale: da un ripetersi di forme a croce risulta la sagoma frammentaria di uno scheletro o di una lisca, una croce a forma di totem collocata su uno sfondo profondo, quasi nero. Gli elementi vitali si staccano dallo sfondo e cadono verso il basso, degradando e facendosi sempre più scuri, passando dal bianco al giallo, fino a diventare neri. La tela è suddivisa in due sezioni alle quali corrispondono due momenti tematici: l'imperscrutabile e inquietante mistero dell'ignoto e il conseguente e ineluttabile distacco degli elementi vitali da un originario nucleo comune. La morte si abbatte sull'albero della vita che si spegne e si spoglia delle sue foglie e dei suoi frutti che, in caduta libera, vengono risucchiati dal vuoto. Ritroviamo i colori dominanti nel primo pannello – il blu e il rosso – e l'anello irregolare sospeso al margine superiore della tela richiama la nuvola di Segantini. Anche in Pola que-

sto segno evoca l'immagine di un'apertura verso una nuova dimensione trascendentale, come una promessa di un ciclo che non si interrompe, ma perennemente si rinnova e ricompone.

La conclusione che possiamo trarre dal confronto tra Segantini e Pola è la seguente: portata alle estreme conseguenze la poetica segantiniana, Pola ne segue le tracce e allo stesso tempo ne prende le distanze. Né la sua né quella di Segantini è arte di imitazione, ma è atto di pensiero che tocca i tasti più alti dell'espressione artistica. La modernità di Pola non è riconducibile e quindi non si limita ad una originale rottura del linguaggio e alla novità dei soggetti. Attraverso un confronto, parallelo a quello di Segantini, con la sacralità di concetti come la vita e la morte, in Pola trova espressione matura e pienamente consapevole la serie di tentativi proposti dall'arte moderna per configurare la condizione umana nelle sue più svariate sfacettature. Pola tocca tutte le corde del «male di vivere», la cifra inquietante che percorre l'arte del secolo. E per fare questo mette in atto una particolare carica esplosiva che travolge, sovverte e sconvolge il tradizionale linguaggio della pittura, provocatoria bandiera di una diversa concezione dell'essenza e della funzione dell'arte.

Il vecchio sistema umanistico-rinascimentale, sopravvissuto fino al naturalismo di fine Ottocento e al quale l'arte di Segantini era ancora saldamente ancorata, si è definitivamente dissolto. Le qualità estetiche del prodotto artistico sono mutate in base ad una nuova definizione del 'bello' e instaurano un nuovo rapporto con la novità dell'*inventio*, con la capacità di porre domande, di evidenziare contraddizioni, di trarre conclusioni, di aprire possibili nuovi percorsi.

E il messaggio che scaturisce dal gioco di intertestualità che abbiamo cercato di illustrare è questo: per cogliere il senso ultimo delle cose, anche le generazioni successive dovranno fare i conti con Segantini.