

varie

copia

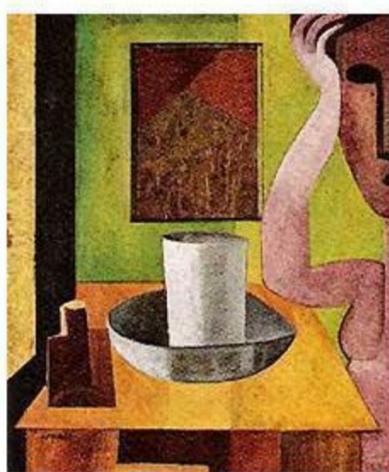
Lasar Segall, secessioni e distacchi

Vissuto tra Europa e Brasile, fu incline a sperimentare linguaggi figurativi. Dal secessionismo dei giovani espressionisti al modernismo brasiliano. Dal neoclassicismo europeo al realismo magico.

di

Alessandro Dell'Aira

L'esistenza di **Lasar Segall** (1891-1957), lituano di Vilna, sesto degli otto figli di un rabbino, va dalla Russia zarista alla fine della guerra fredda e include due conflitti mondiali. La sua curiosità e la sua produzione artistica si proiettano su tutta la prima metà del Novecento. Nel 1906, quindicenne, andò a studiare all'Accademia di Belle arti di Berlino. Da lì nel 1912 si trasferì per qualche mese a San Paolo, dove organizzò la sua prima mostra di pittura, replicata a Campinas. Nel 1919 si unì con **Otto Dix** al gruppo espressionista secessionista di Dresda. Nel 1923, l'anno del Putsch di Monaco, fece il gran salto in Brasile con la prima moglie, tedesca, legandosi agli ambienti modernisti di San Paolo.



Segall, Figura di donna con specchio (1922)

Cinque anni dopo, nel 1928, riprese la via dell'Europa con la seconda moglie, brasiliana. Si stabilì per quattro anni a Parigi, dedicandosi anche alla scultura. Quando nel 1932 rientrò per sempre in Brasile con la famiglia, in Germania già si addensavano nubi fosche. Segall si era nuovamente ben ambientato a San Paolo quando in Germania iniziò la persecuzione del suo popolo.

I nazisti presero di mira le sue opere nel 1937, come esempio di arte «degenerata» nelle forme, in realtà perché la discriminazione sociale e il dramma del popolo ebraico erano al centro dei suoi interessi. Negli anni quaranta Segall si dedicò ai grandi temi umani e sociali dell'emigrazione e della guerra. La morte, inattesa, lo colse nel 1957, nei mesi in cui si dedicava al contesto urbano e rurale, sperimentando nuovi linguaggi pittorici.

Se riuscissimo a riassumere in modo simbolico, oltre che a parole, tutti i momenti dell'esperienza artistica e umana di Segall, il suo avviarsi alla ventura e il suo tornare indietro, il suo uscire dai percorsi noti per affrontare strade nuove, le sue migrazioni intercontinentali, culturali ed espressive, ricaveremmo una mappa che non ci chiarirebbe granché se non il

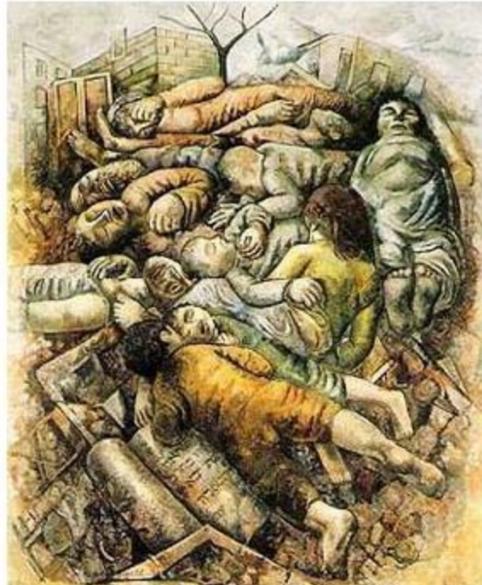
fatto che Segall fu incline a sperimentare con disinvoltura e potenza vari linguaggi figurativi, dal secessionismo liberatorio dei giovani espressionisti al cosiddetto «realismo magico» del secondo quarto del Novecento, dalla pittura monumentale degli anni trenta e quaranta a San Paolo alla «crisi» finale dell'astrattismo geometrizzante.

Accertato che si tenne sempre lontano dal naturalismo, concluderemmo che il suo andare e venire intercontinentale lasciò tracce indelebili in lui più che in altri artisti europei approdati in Brasile. Detto questo, non vorremmo anche noi tirarlo per la tavolozza tra Mitteleuropa e Brasile, tra espressionismo e realismo, alla ricerca delle vere chiavi di lettura del suo messaggio.

Segall fu un artista migrante nel tempo, nello spazio e nello stile, e di questa condizione di sradicato si dimostrò sufficientemente consapevole e lucido da vivo per essere sottoposto, a mezzo secolo dalla morte, ad analisi critiche radicali.

Per coglierlo criticamente nella sua complessità forse è il caso, come suggerisce **Erich Auerbach**, di dare la parola a lui e di citare, ad esempio, il testo preparatorio di una sua conferenza sull'arte del 1924. Segall, a San Paolo da un anno, aveva già aderito al movimento modernista. Riteniamo che quel Segall corteggiato da **Mário de Andrade**, e talvolta stroncato da lui ma con molto rispetto, sia lo stesso Segall della «secessione».

Secessione in quanto "distacco" da una strada percorsa in scioltezza per affrontare di forza sentieri in salita. Il Segall di quella conferenza è già il Segall di Roger Bastide, che vent'anni dopo, nel 1944, scrisse di non conoscerne il pensiero ma ne colse in pieno la proiezione figurativa in quell'entrare dei piani uno nell'altro, in quelle linee che vibrano e si fondono «come se vi fosse una volontà dolorosa di potenza, nella lotta come nell'amore».



Segall, Pogrom (1937)



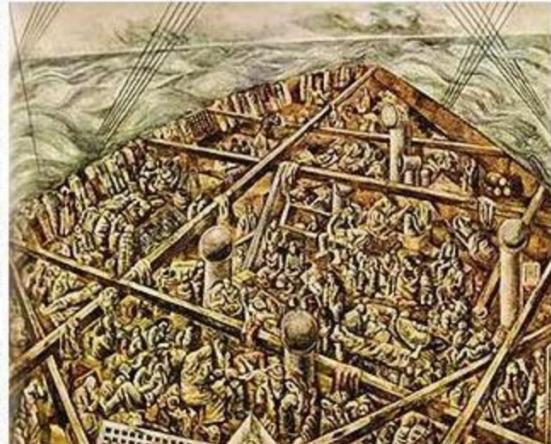
Segall, Bananal (1927)

Il Segall del 1924 è anche il Segall di **Pietro Maria Bardi**, ricordato di volata nel catalogo curato da **Tadeu Chiarelli** per la mostra *Segall realista*, tuttora in corso a San Paolo, e del tutto assente dall'antologia critica di «testi d'epoca» in appendice al catalogo. Nel 1952 Pietro Maria Bardi, direttore del Museo d'Arte di San Paolo, pubblicò una monografia su Segall pittore, incisore, scultore, ripubblicata con i necessari aggiornamenti a Milano nel 1959 dalle Edizioni del Milione e riedita nel 2000 a San Paolo a cura del Museo Segall.

Nel testo, densissimo di riferimenti e citazioni dallo stesso Segall, Bardi afferma più volte di lui che «ebbè sempre il pensiero rivolto all'umanità». Torniamo agli appunti del 1924 e alla frase annunciata all'inizio di questa digressione: «Per quanto ci sentiamo con i piedi ben saldi a terra in un mondo in cui domina una concezione fortemente materialistica, in cui le macchine sono il principale fattore del nostro progresso, d'altra parte si manifesta una forte aspirazione all'inconcepibile... tutto si riduce al trascendentale».

Fatto parlare Segall, resta ancora da decidere quali tra le sue opere possano degnamente rappresentarlo. Esse ammontano in tutto a circa seimila, metà delle quali sono custodite nel Museo Segall di San Paolo, che è anche un attivissimo centro culturale polivalente e ospita una biblioteca specializzata in arti audiovisive. Le centoquarantasei opere ora esposte, selezionate a sostegno della tesi della *virada realista* di Segall, non sono rappresentative della sua intera produzione.

Le quattro che illustrano questo articolo appartengono a fasi diverse: "Figura di donna con specchio" (1922), che sembra anticipare il periodo brasiliano; "Banal" (1927), che vi rientra in pieno; "Pogrom" (1937), un turbinare doloroso di cadaveri, decisamente innovativo nella concezione d'insieme a parte un richiamo al Mantegna del "Cristo morto", e un po' cerebrale se accostato al "Guernica" di Picasso; la "Nave degli Emigranti" (1939-41), ritenuta da molti, tra cui George Grosz, il capolavoro di Segall, e scelta dal museo come logo del proprio sito web.



Segall, Nave degli emigranti (1939-41)

L'edizione dell'opera omnia, di là da venire, ci aiuterà a conoscere meglio l'artista di quanto non si riesca a fare oggi. Ha certamente ragione Chiarelli nel dire che «l'importante non è includere opere, il difficile è saperle scartare». La questione di fondo, tuttavia, è che per avere coscienza diffusa di ciò che si va scartando, e perché, occorre avere una nozione diffusa del tutto.

10.04.2008

Nella stessa categoria:

- La rinuncia di Embratur (di Antonio Forni).
- Saude e Alegria dal fiume (di Matteo Cuccini)
- L' Ibrit che vorrei (di redazione)
- La prima della classe (di Ana. Paula Torres)
- La tv satellitare in Brasile (di Francesca Colantoni)

Altri articoli in categoria varie

Stampa questo articolo

Discuti questo articolo nel forum

[home](#) [torna in alto](#)