Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 75 (2006)
Heft: 4

Artikel: Del significato di "frammenti" nella pittura di Paolo Pola
Autor: Will, Maria
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57321

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: 06.12.2025

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

MARIA WILL

Del significato di «frammenti» nella pittura di Paolo Pola

La pittura di Paolo Pola annuncia e contiene la parola, l'espressione verbale, poiché da essa deriva. Un rapporto di diretta necessità lega infatti la figurazione di Pola alla parola, quella scritta che l'artista fissa con assidua regolarità nei suoi quaderni di lavoro: diari dalle affascinanti pagine illustrate dentro le quali appunti di vita e riflessione artistica si intrecciano a formare una prima, in sé compiuta, opera d'arte, che sta a premessa di altre definizioni.

La traduzione della pittura di Paolo Pola nel racconto poetico appare così uno sviluppo del tutto conforme alla sua natura interna. Per analoga affinità, la possibile trasposizione avviene pure a fronte della musica: l'andamento progressivo, lineare e coerente, organizzato in sequenze di campi dipinti – quasi pagine giustapposte – che con sempre maggiore evidenza si è via via nel tempo rivelato tipico della concezione compositiva e del fare di Paolo Pola, regge e asseconda il racconto e ingloba il movimento. Due componenti, racconto e movimento, che arrivano ad identificarsi con lo sviluppo ritmico di una forma sinfonica.

Perciò, che il componimento in figura di nove tavole xilografiche creato da Paolo Pola abbia suscitato il commento in versi di Vincenzo Todisco, dando luogo nel 2003 all'edizione originale *Frammenti*, pubblicata da Franz Mäder di Basilea[1], e che, immediatamente in seguito, la suggestione di questo lavoro abbia fatto scattare nell'autore musicale Roger Faedi l'impulso creativo, appare come il compimento naturale di una condizione originaria, già contenuta in nuce nel lavoro di Pola.

Con questo suo *Frammenti*, Paolo Pola[2] ritorna su di un tema che, all'interno della sua

---

[1] Paolo Pola - Vincenzo Todisco, *Frammenti - Fragmente*, Basel, Franz Mäder 2003. Libro d'arte di nove xilografie e nove brani poetici, con traduzione in tedesco, di mm 210x195, tirata in 20 esemplari (I/XV-XV/XV+5 h.c.).

[2] Grigionese, nato a Campocologno nel 1942, Paolo Pola vive tra Muttenz (Basilea) e Brusio. Diplomato nel 1970 presso l'Accademia di Belle Arti di Basilea, si è inoltre formato a Zurigo e in numerosi soggiorni all'estero: a Perugia, Roma, in Toscana, in Grecia e a Parigi. Dal 1970 al 2003 insegna presso la Scuola Superiore di Belle Arti e Design di Basilea. Dal 1971, intensa attività espositiva con regolari personali presso la Galleria Carzaniga & Ueker a Basilea; tra le più recenti si segnala la personale a Genova, presso la Galleria Roberto Rotta Farinelli, 2005. Ha realizzato diverse opere per spazi pubblici. Nel 1998 l'editore Armando Dadò di Locarno gli ha dedicato una ricca monografia con interventi di numerosi autori. Voce, curata da Annakatharina Walser Beglinger, nel *Dizionario biografico degli artisti svizzeri*, Zurigo-Losanna, Istituto svizzero di studi d'arte, 1998.

opera, risulta centrale e comprensivo di ogni altro: il fenomeno, guardato come semplice dato di natura e, allo stesso tempo, come inarrivabile mistero, della vita nel suo eterno ciclo di nascita, morte e rigenerazione. Vi sono, in questa serie di incisioni, caratteri che – nonostante l'apparenza dimessa (o forse proprio in virtù di questo) – le conferiscono una luce speciale e portano a considerarla, nella prospettiva del processo di ricerca di Pola, un punto di arrivo di grande significato.

Tanto per cominciare e non fosse altro che per il formato ridotto – assai inusuale per Pola, benché egli mostri di prediligere dimensioni contenute nei suoi rilievi in legno – l'artista ha certo dovuto adottare qui una disciplina particolarmente stringente. Per un risultato, del resto, tutto all'insegna della riduzione. Il colore, tanto sontuoso in Pola da costituirne ragione prima di richiamo, e importante, in quanto vitalisticamente carico di valori simbolici, è sostituito da un monocromo di una tenue tonalità quasi senza corpo – spirituale. La figurazione, dal canto suo, è di estrema sintesi, assorbita nella definizione dei segni-ideogrammi, elaborati da Pola lungo gli anni a formare un alfabeto personale e universale, attingendo dal mito e dall'archetipo. Un codice comunicativo che forma il cuore e la sostanza dell'opera di Paolo Pola e che, in questa serie di grafiche, viene, in particolare, verificato a riscontro con le linee tracciate dalle venature della matrice lignea; matrice che per l'artista non è supporto amorfo ma elemento dialettico che introduce la dimensione della casualità, a sua volta chiave di accesso verso il territorio psicologico dell'inconscio.

Frammenti vive in effetti di una sua essenzialità di segno (per la cui intensità espressiva, di marca informale, provvedono la sospesa emozione e la vita trattenuta nel gesto che l'ha tracciato) e di una sua pregnanza di significato, al quale concorrono istanze emozionali – sostenuta dall'aspetto visivo vero e proprio – e istanze concettuali, che travalicano la forma per affidarsi alla struttura compositiva.

Ciò che *Frammenti* 'racconta' in immagini è dunque la dinamica di ogni creazione, dal coagularsi di un magma energetico, alle sue metamorfosi fino alla liberazione finale, preludio di altre vite; e così via all'infinito in un continuo alternarsi – illustrato appunto visivamente nella sequenza dei nove fogli che costituiscono l'opera – di movimento crescente e decrescente, sul discrimine mediano di un punto di equilibrio. La lettura di primo livello si focalizza allora sul piano materiale, nella descrizione del manifestarsi della vita, animale – umana – o vegetale che sia, in uno scambio simbolico libero.

Subito tuttavia si è condotti, con agevole spostamento, a considerare invece la possibilità di un altro tipo di piano, un piano metafisico, entro cui il tema si volge dal particolare e finito all'assoluto e incommensurabile. L'idea di «creazione» cioè viene schiettamente a rivestirsi di una questione teologica: «In principio era... » e via seguitando: quei «lampi» che solcano la tavola iniziale della serie, non sembrano forse l'illustrazione della luce che fende le tenebre che regnavano prima di ogni cosa?

Non da ultimo, questo ordine di pensiero, conduce, per analogia, allo stesso atto creativo dell'artista, che, dalla notte dei tempi, rinserra in sé una scheggia di divino.

Il respiro interno di questo lavoro a stampa originale è dunque monumentale, la sua forza epica fuori da ogni magniloquenza o ridondanza: anzi, linguaggio e mezzi possono dirsi elementari.

Va osservato poi come «Frammenti» sia titolo – e concetto – che accompagna Paolo Pola da tre decenni, almeno. Da quando a Roma e in Grecia ha scoperto le vestigia del passato e, dalla prospettiva dell'artista contemporaneo, si è sentito di doversi confrontare con esse e con quel particolare senso di lontananza e insieme di annullamento delle distanze, proprio della meditazione sul tempo. Il termine, divenuto titolo eloquente di tante sue opere, è perciò spia della cultura archeologica, dunque classica e umanistica in senso lato che alimenta la pittura di Pola. Frammentare, scomporre la visione è il modo di procedere che sancisce l'avvio della originalità espressiva di Paolo Pola. Per Grytzko Mascioni, autore di una partecipata analisi dell'opera di Pola, i dipinti del 1974 e '75 che figurano sotto la denominazione «Frammenti», fanno segnare una svolta nel suo percorso di ricerca[3]. Su questa linea, Luciano Caprile osserva che Pola, dalla sua prima maturità, «s'impegna in un'indagine deduttiva che s'avvale del particolare per scandagliare il mondo, per recuperare le sue più recondite verità. [... I] frammenti [della Roma antica] diventano per [Pola] i tasselli di cui si avvale per raccontare la contemporaneità [...]»; questa «poetica del frammento», ancora secondo Caprile, arriva ad attivare «l'inconscio a fornire una giustificazione plausibile al comportamento della mano che acquisisce e sistema in un ideale casellario i motivi di un'emozione immediata capace di precedere la logica regolata dal pensiero»[4].

Si conferma perciò la doppia natura – emozionale e concettuale – del lavoro di Paolo Pola, il quale non a caso, verso il 1980, in un'acquaforte, che sostanzialmente è un autoritratto, aveva rappresentato un artista che, immerso nel paesaggio, fissa sull'album da disegno il motivo che ha davanti: come a dire che in Pola, l'ispirazione si accompagna sempre alla riflessione sul senso del fare, all'interrogativo sul perché dell'arte.

E così è anche per questo *Frammenti* in nove quadri, dove sull'abbandono estetico domina l'intento argomentativo e la logica strutturale. Poiché nei «frammenti» è compresa in tensione, in desiderio, l'*unità*: il tutto risultante dalle parti. Ed ecco che, decostruendo Paolo Pola arriva a legare e costruire di nuovo, secondo un atteggiamento etico, mutuato da una profonda religiosità che è eredità dei padri e fede nella comunità degli uomini[5].

Appare allora del tutto conseguente che l'arte di Paolo Pola si dia ed esista in quanto veicolo di *messaggio*. Il 6 dicembre 2005, a Bangkok, dove lo aveva portato la sua curiosità per il mondo, l'artista annotava per le pagine del suo diario: «Mi auguro che l'attento osservatore dei miei segni, chi guarda un mio quadro, sappia – al di là dell'aspetto in superficie, formale – percepire il *messaggio* nascosto dietro i miei segni, i segni che lo costituiscono, e [sappia] farselo in qualche modo suo».

La primordialità delle sue figure-segno è dunque la risposta a quello che l'artista

---

[3] Cfr. GRYTZKO MASCIONI, «Paolo Pola o la verità del *fare*», in *Quaderni grigionitaliani*, LXXI, n. 3 (luglio 2002) pp. 131-132.

[4] LUCIANO CAPRILE, «Paolo Pola e il suo dialogo dei segni», in *Paolo Pola: segni in dialogo*, catalogo mostra, Genova, Roberto Rotta Farinelli - Galleria d'arte moderna e contemporanea, 2005, p. 5.

[5] Per Grytzko Mascioni, Pola con il suo fare dà prova di «severa etica, che costantemente esclude la tentazione del gioco fine a se stesso, dell'evasione epidermica nella pura gradevolezza» (op. cit., p. 126).

individua come il ruolo che gli compete a giustificazione della propria operosità: l'individuazione di forme simboliche significative che, al di là del razionalizzabile, abbiano un'intrinseca, immateriale, necessità.

Dallo stretto punto di vista artistico, si rileva, per le nove xilografie di *Frammenti*, la morbidezza, la bellezza tout court, del tratto inciso, che, per l'appunto, non sembra inciso nel legno (per quanto arrendevole esso possa essere) ma lasciato dalla scia di un pennello da lavis. L'approdo a questa estrema sintesi figurativa, la spoglia nudità di queste immagini, sottintende la decantazione, per gradi successivi, di una materia pittorica nutrita delle più ricche e cólte esperienze dell'arte (da Giotto, con i suoi splendidi cieli blu-lapislazzuli alle grandiose impaginazioni dell'ultimo Matisse), alla quale materia gradualmente si sono venute ad ibridare le più rustiche e arcaiche traduzioni visive di un pensiero (come le incisioni rupestri[6] o le formule archetipiche espresse nell'arte tribale). E proprio con *Frammenti*, Paolo Pola palesa con speciale chiarezza che i molti attraversamenti da lui compiuti dentro la tradizione figurativa (mosso anche dalla condizione esistenziale di avere in sé una doppia anima – mediterranea e nordica) hanno finito per indicargli una sorta di ascesi della scrittura pittorica[7]. Nella sua peculiarità, il percorso di Pola ne definisce la vicinanza con alcuni dei maggiori esponenti dell'italiana Transavanguardia e del tedesco Neoespressionismo: pressante sempre la preoccupazione di rinnovare i contenuti della pittura e di rinnovare l'atto creativo.

---

[6] Cfr. Luciano Caprile, op. cit., pp. 5-6.

[7] Di un'«ascesi di assoluto rigore che è il marchio indelebile della personalità e dell'opera di Paolo Pola» aveva scritto già Grytzko Mascioni (op. cit., p. 129).