

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 61 (1992)

Heft: 2

Artikel: Paolo Pola : dal catalogo dell'esposizione nella Galleria Carzaniga & Ueker, Basilea, gennaio-febbraio 1992

Autor: Stutzer, Beat

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-47286>

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: 02.02.2025

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

Paolo Pola

Dal catalogo dell'esposizione nella Galleria Carzaniga & Ueker, Basilea, gennaio-febbraio 1992*

Dal 16 gennaio all'8 febbraio 1992 Paolo Pola ha esposto le sue opere più recenti alla Galleria Carzaniga & Ueker, già Galleria «Zem Specht», a Basilea. Per l'occasione è stato pubblicato un catalogo con un saggio critico del dott. Beat Stutzer, conservatore del Museo d'arte di Coira, saggio che riteniamo di interesse per i lettori dei Quaderni, molto più che il nostro artista, insieme alla ticinese Simonetta Martini, è stato invitato dall'Ufficio Federale della Cultura a rappresentare la Svizzera all'esposizione del 24° Festival internazionale della Pittura a Cagnes-sur-Mer (Cannes) dal 27 giugno al 20 settembre 1992.

L'ambiziosa e complessa decorazione murale nella tromba delle scale della scuola secondaria (media inferiore) di Bonaduz è una delle opere artistiche più notevoli in ambiente pubblico nel Cantone dei Grigioni, e per l'artista è stata anche una sfida a sintetizzare e riassumere gli aspetti artistici più importanti in un luogo esposto e fisso, un'aggiunta e conglomerazione di esperienze fatte fino a quel momento in una sola opera di rilievo - proprio l'opposto di quello che avviene nel dipinto su tavola e nelle opere minori e ancor più negli abbozzi di studi, idee e pensieri allo stato embrionale che l'artista fa quotidianamente e spontaneamente su carta. In

questi abbozzi, a piccoli passi, si sperimenta qualcosa di nuovo, si riprende qualcosa di usato, si rifiuta nuovamente, finché col tempo, che è sempre accompagnato da autocritica con conseguenti correzioni e ripensamenti, si delinea una soluzione praticabile e promettente. Sulla decorazione murale di Bonaduz, che si distingue per l'impiego di diversi materiali che sottolineano il significato dell'opera, a suo tempo ho scritto quanto segue. 'La tematica, visualizzata simbolicamente con pochi ma precisi e comprensibili elementi figurativi, si incentra sugli ultimi interrogativi circa l'origine e la destinazione dell'uomo ed esplora i momenti esistenziali della no-

* Traduzione M. Lardi



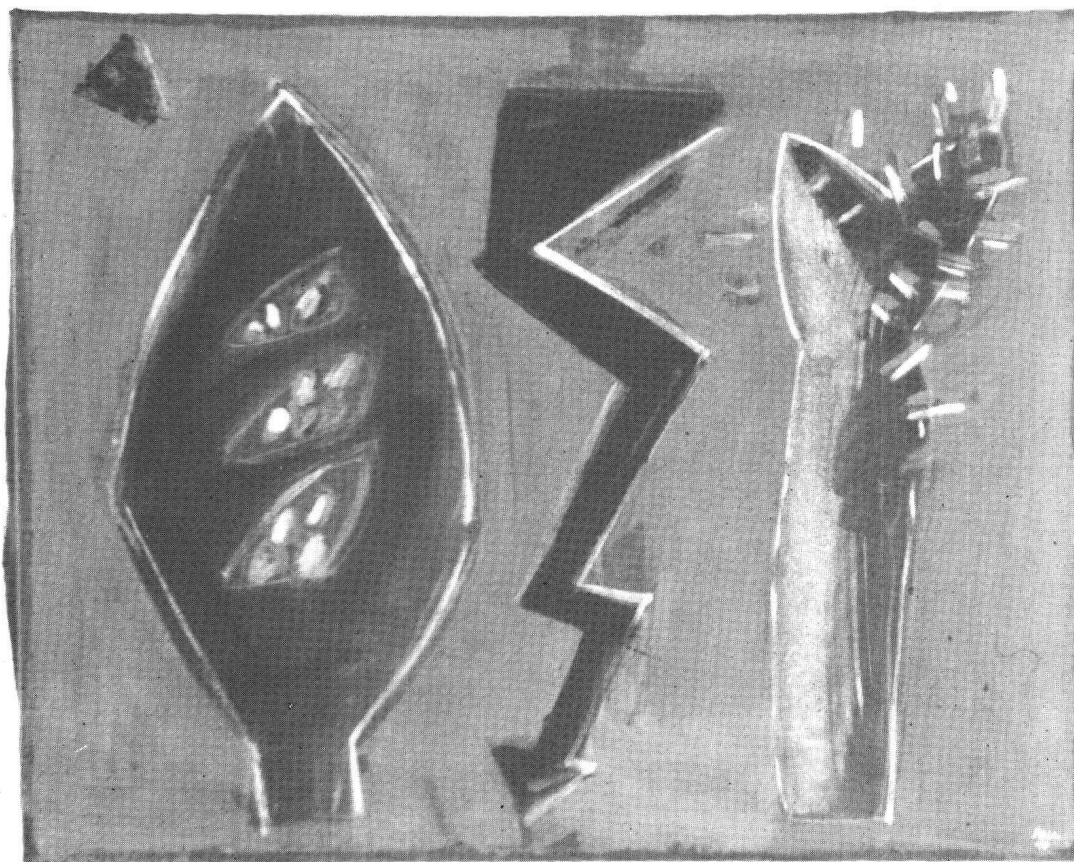
I. P. Pola, «Quattro segni», olio su tela, 1990, 65 x 120 cm.

(foto F. Godenzi, Basilea)

stra presenza nel mondo, domanda quale sia il senso della vita (v. Catalogo Paolo Pola, Galerie «Zem Specht», Basilea 1986)'. Quanto ho detto allora, per la produzione artistica del pittore grigioni italiano ha ancora oggi, dopo cinque anni, la sua validità. Ma attenzione: malgrado il mantenimento e nel contempo la continua diversificazione di un vocabolario iconografico di base e malgrado la gestualità della pennellata che nel vasto spettro delle forme espressive è assai caratteristica per l'artista, tra le opere della metà degli anni Ottanta e quelle attuali del 1990/91 c'è un lungo cammino. A proposito di una coppia di quadri del 1989, dal titolo quasi programmatico «Messa in marcia dei segni» (questo era del resto il nome dell'intera esposizione di allora, Galleria Carzaniga ed Ueker,

Basilea 1989), Aurel Schmidt infatti annunciò: «Qualcosa di nuovo si sta profilando».

Ci sono opere, come per esempio il dipinto «Quattro segni» (foto 1), dove Pola mette in fila dei particolari del suo repertorio di segni sviluppati nel corso degli anni in modo da produrre una specie di campionario: detta tavola, che acquista una concisione quasi grafica nell'alternanza del chiaro e dell'oscuro, presenta quattro di questi segni, che compaiono spesso anche in altre opere ma in combinazioni diverse e sempre in conflitto tra di loro – la forma virile verticale, la foglia larga con inscritti i semi, il fulmine carico di forza e di violenza e il baccello a forma di penna che avvolge il frutto come un involucro protettivo. I «Segni su blu» (foto 2) fanno pure agire questa suc-



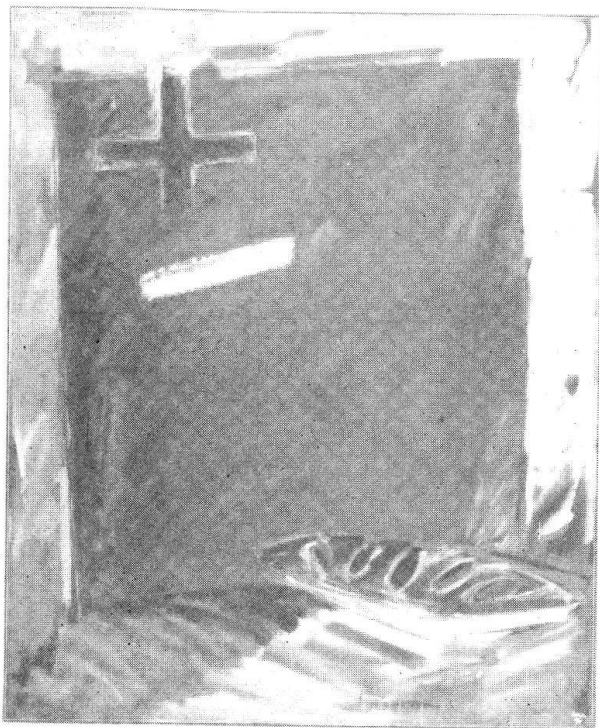
2. P. Pola, «Segni su blu», tecnica mista su tela 1990, 80 x 100 cm

(foto M. Mathys, MuttENZ)

cessione di elementi figurativi, ma in maniera molto più cruda diretta e conflittuale. Sulla tela ruvida impregnata e in tanti punti trasparente, i segni sul fondo blu appaiono monumentali e schiacciati. Tra i poli del femminile con la foglia e i semi e quello maschile si inserisce il potente fulmine che concentra in sé tutta l'energia.

La problematica artistica di fondo che Paolo Pola deve affrontare sempre di nuovo verte sulla polarità insita in due atteggiamenti apparentemente inconciliabili: da una parte gli interessa la pittura come tale, l'evento ottico ottenuto con il

puro colore e la sua materialità, che include ogni inserto e tutte le tracce del fare e di ogni intervento gestuale: gli interessa la produzione di quadri che riescono perfettamente a far sentire la volontà dell'atto del dipingere, le qualità della materia e gli stimoli tattili della superficie. D'altra parte, ciò che cresce e ciò che scaturisce in modo incontrollato dall'intimo richiede di essere purificato. Il che vuol dire che Paolo Pola tende sempre anche alla semplificazione, alla riduzione e soprattutto all'elaborazione del contenuto che a lui sembra tanto importante. Tuttavia nelle nuove opere



3. P. Pola, «Senza titolo», olio su tela, 1991,
145 x 120 cm (foto F. Godenzi, Basilea)

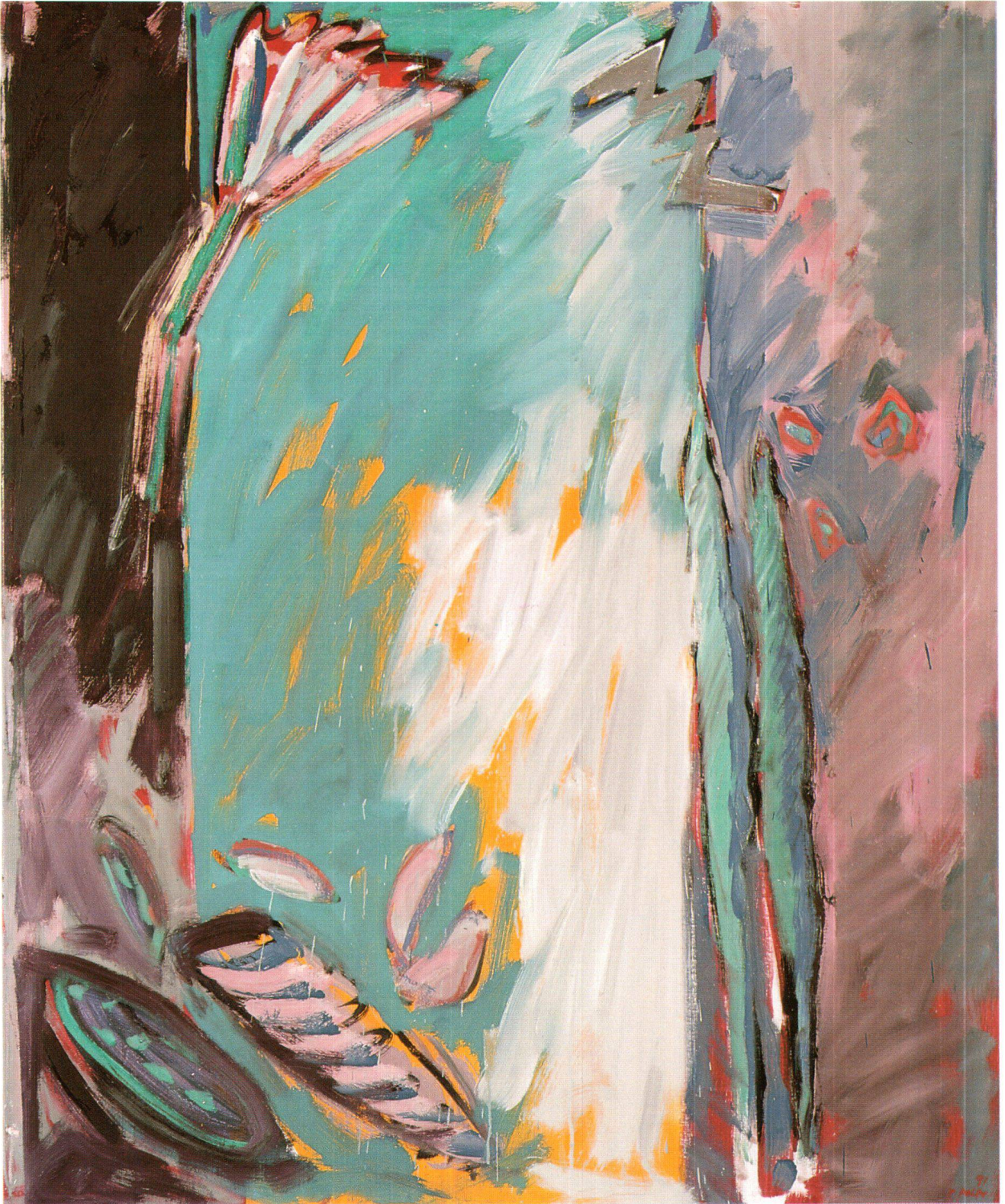


4. P. Pola, «Tre segni», olio su tela,
1991, 145 x 120 cm (foto F. Godenzi, Basilea)

questa ricerca di maggior pregnanza e comprensibilità si manifesta in modi assai diversi.

Uno dei primi quadri del 1991 (foto 3), considerato sullo sfondo della sua precedente produzione, è assai strano e nell'ambito del nuovo gruppo di opere fa parte da sé. I forti valori delle tinte e la violenza delle pennellate si concentrano in tal maniera sulle anguste strisce lungo i margini del quadro da lasciar spazio a un'ampia apertura a forma di portale – uno spazio «vuoto» inondato di luce, il cui fondo resta insondabile. Sullo scenario simile a un palcoscenico in primo piano si presenta una strana figura che fa pensare a una barca, completamente vaga; e questa vaghezza sembrerebbe essere sottolineata dalla forma concreta, diametralmente opposta, della croce, che

possiamo leggere anche come segno positivo e negativo. I «Tre segni» (foto 4) si accampano su una superficie colorata e strutturata in modo differenziato ma compattamente ricoperta di colore turchino, nerazzurro e violetto. Conformemente al loro messaggio i segni entrano in un dialogo pieno di tensione, che viene potenziato anche dall'impostazione formale e coloristica – si tratta di una pittura che non vuole rimandare a se stessa poiché è sempre così «occupata» dai simbolici frammenti di oggetti, che le cifre vogliono essere lette e decodificate. Il linguaggio figurativo di Pola rimanda sempre alle già citate domande fondamentali concernenti il senso dell'esistenza: l'origine e la crescita di ogni vita, la fertilità, la polarità dei sessi, l'adesione alla terra, l'elevazione.



P. Pola, «Senza titolo», olio su tela, 1991, 145 x 120 cm

La «Tavola di segni», costruita sulle squillanti tonalità del rosso e del blu, rivela, mediante le tracce casuali di schizzi di colore nonché la trasparenza delle tinte e la lavorazione con elementi da collage, il carattere di una tavola: in essa i vari segni si incontrano in un dialogo intenso. La spirale rotante a grande velocità sta a significare l'origine di ogni vita che nasce dal caos, i frammenti di cerchio in blu su sfondo rosso introducono l'elemento dell'acqua dispensatrice di calma e di vita, e le due forme aggressive degli angoli, che si scontrano sul filo della sutura tra il rosso e il blu, significano forza, dinamismo, direzionalità – i segni rimandano gli uni agli altri, oppure si respingono reciprocamente, così come pure la coloritura e l'impostazione formale tengono perfettamente conto delle regole della composizione (elementi pesanti e leggeri, portanti e portati, aperti e chiusi, ecc.). Inoltre Pola, in questo quadro ma anche in altri, rafforza il valore espressivo dei segni tramite il carattere dei materiali che usa: al segno dell'angolo che esprime energia aggiunge spesso mica (silicato di alluminio e ferro) o argento, come del resto ha già fatto con grande coerenza in tutti gli elementi per la decorazione murale di Bonaduz.

Per soddisfare l'esigenza di un'ulteriore chiarificazione Paolo Pola ha creato un gruppo di opere che, sulla base di speri-

mentazioni tecniche, ha aperto nuovi orizzonti. Si tratta di cassette di resine acriliche con tavole dipinte su legno, in cui il carattere di quadro-oggetto è particolarmente evidente. I singoli segni e simboli si presentano su una campitura di colore luminoso compatto e omogeneo. Grazie alla loro applicazione su campi bianchi o su compartimenti appositamente delimitati questi segni appaiono separati tra di loro – ma in cambio il rimando vicendevole e il dialogo si svolgono con intensità tanto maggiore. La predilezione per la sentenziosità lapidaria e per la chiarezza grafica richiama in Pola quasi inevitabilmente l'opposto. Il dipinto «Senza titolo» potrebbe contenere la risposta del pittore alla precisione e riduzione delle cassette di resine acriliche: i tipici segni appaiono relativamente piccoli e poco appariscenti, ma soprattutto si legano completamente alla pittura pura, che sta di nuovo al centro dell'interesse. Tre campiture a strisce dividono il formato verticalmente: dalle insondabili oscurità a sinistra il flusso del movimento porta alla parte più grande e centrale del quadro, alla luce, dove il verde trascolora nel bianco; dette tinte sono caricate di lampi di giallo; con una contromossa discreta, la striscia a destra della composizione riporta la quiete e l'accordo, racchiudendo il tutto come una parentesi.