

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Band: 59 (1990)

Heft: 2

Artikel: L'opera artistica di Paolo Pola : quando l'arte va oltre la decorazione

Autor: Zanolari, Livio

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-46253>

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: 17.11.2024

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

LIVIO ZANOLARI

L'opera artistica di Paolo Pola

Quando l'arte va oltre la decorazione

In questo articolo Livio Zanolari cerca di penetrare a fondo nell'arte di Paolo Pola. Nell'intervista scandaglia abilmente quelli che sono gli elementi esteriori (linee, forme, colori e strutture compositive) e gli elementi interiori (sentimenti, atmosfere, messaggi) dei suoi quadri. Ma non solo: sollecitando dei confronti con la parola, la poesia e la musica, Zanolari riesce a introdurre anche il lettore sprovvisto nel processo complesso e misterioso della creazione artistica.

Paolo Pola, un artista che agisce con segni e pennellate, che pensa con forme e colori, che fa riflettere con le sue opere. Nei suoi dipinti l'armonia va ricercata, paradossalmente, nei contrasti stridenti, irritanti e aggressivi. Ed è proprio accostando singoli elementi che si riesce a dar forma ad una sollecitazione diversa e a uno stimolo nuovo. Un gioco continuo tra tesi e antitesi per giungere a una sintesi e quindi a un messaggio, che quasi sempre abbraccia un momento della convulsa drammaticità del tempo. L'artista denuncia il nostro rapporto con l'ambiente e l'appiattimento generale di una società sempre meno eterogenea.

Paolo Pola coi colori e con le forme riesce a sprigionare e liberare una morbida energia. Una linea fendente, un vortice che assorbe e che proietta, un taglio repentino sono le costanti nei suoi disegni. Elementi che danno tonalità e vita a un movimento ficcante e penetrante. La carica di energia si traduce in tensione per l'osservatore. La superficie della tela diventa il mezzo di comunicazione

tra l'artista che vede e che sente e colui che interpreta e recepisce un impulso attentamente vagliato e coordinato nelle sue proiezioni interiori al complesso dell'immagine.

Per Paolo Pola il disegno è un laboratorio di ricerca, dove si mescolano forze paralizzanti. Si accostano materia e vuoto, spirito e morte, apertura e chiusura. La tensione è palpabile e si trasforma in energia. Tutto è in movimento. Pola non riuscirebbe a concepire un mondo artistico senza energia, senza contrapposizioni e tensioni. Tutti elementi che alimentano il caos, la contraddizione e il fermento. Ma è proprio il caos che rappresenta una via d'uscita, perché, contraddistinto dall'eccitazione e dalle pressioni, rompe con lo stato delle cose e lascia individuare i momenti del rinnovo.

L'artista poschiavino non riproduce soltanto le cose, non si accontenta di guardarle e di farle guardare. Esse vanno penetrate e affermate. Ogni forma e ogni colore hanno un loro contenuto e una necessità attinta allo stato



Sfogo 1985, olio su tela, 145 x 125 cm

La montagna personificata. Dall'elemento formale si libera il desiderio, la volontà e la forza di sopravvivere

d'animo. Nascono così nelle sue opere momenti inattesi, inconsueti, sorprendenti e irritanti. E questo in un contesto sociale in cui si parla di perfezione solo formale, di scopi solo concreti, di obiettivi solo immediati, di elementi, insomma, statici e asettici. Pola, in altre parole, irrompe in quella realtà, dove l'individualità si trascina solo per inerzia. Propizia la creatività, perché i suoi

quadri non sono l'espressione del conformismo cieco, dell'assolutismo rigido, della pesante immobilità, dell'abitudine corrosa dal tempo.

Sembrerebbe che l'armonia sia garantita da una sorta di ordinato disordine. Al limite il caos distribuito sulla tela e alternato a momenti di calma e immobilità può agevolare il ritorno all'ordine. A un nuovo ordine.

A colloquio con l'artista Paolo Pola

Come «leggere» un'opera d'arte

Che cosa rappresenta quest'opera?

Detto in termini semplici si tratta di uno sfogo, di un urlo di aiuto nella notte.

Analizziamo i vari elementi del disegno.

In basso si riconosce facilmente la sagoma di una montagna, che assume anche il profilo di un volto.

Di quale montagna si tratta?

Per chi conosce la valle di Poschiavo è molto facile intuire che si tratta del Sassalbo, di una montagna unica, calcarea, a levante della mia valle. Ma potrebbe essere anche qualsiasi altra montagna della terra.

Perché si tenta di dare un volto, un aspetto umano, a una montagna?

Un'ispirazione è sempre spontanea. Nasce da una forza interiore. Sebbene abbia dovuto lasciare la mia valle da ormai quasi 30 anni, sono un figlio della nostra terra, un montanaro poschiavino. E l'elemento triangolare del nostro paesaggio, delle valli e delle montagne, suggerisce all'intuito i simboli e i valori dell'aspetto esistenziale. Ognuno nel monu-

mentale paesaggio della nostra valle riconosce parte di se stesso.

Che cosa lancia la montagna?

Lancia energia. È un messaggio nascosto, che ognuno può ed è in grado di interpretare liberamente.

Che cosa simboleggia la grande superficie nera sopra la montagna?

È una forza che incombe dall'alto verso il basso. Occupa tre quarti della superficie del quadro. Ha una dinamica verso il basso perché è a forma di freccia e si contrappone bruscamente al profilo chiaro della montagna illuminata con una luce dorata, quasi rosa, dal sole serale. Il movimento verso l'alto si scontra con quello verso il basso.

A che cosa fa da contrasto questa luce?

Fa da contrasto alla zona scura e pesante, nella quale intravediamo una sagoma di nuvola nera, densa, minacciosa, di colore molto intenso. Al colore nero ho pure aggiunto uno strato di fuliggine, per poter far filtrare il messaggio anche attraverso il tratto.

In realtà che cos'è questa minaccia?

Non dobbiamo riflettere a lungo per sapere di che cosa si tratta. È l'atmosfera inquinata, che ci opprime sempre più. Quest'urlo, che scaturisce dalla montagna, è simboleggiato da una linea sola, sottile e penetrante, che fende e attraversa come un laser la grande e pesante superficie chiusa e offuscata, per fuoriuscire o per sfociare in un triangolo blu terso molto più chiaro e aperto verso l'alto.

Che cosa simboleggia il triangolo?

L'apertura, la forza, la speranza, la proiezione dei nostri desideri, le nostre forze interiori verso il superamento del peso della materia. Si sfocia in una dimensione spirituale, che è in grado di superare qualsiasi difficoltà. In fondo si tratta di pensiero positivo, di ottimismo, malgrado la consapevolezza di una realtà, quella ambientale, alla quale l'uomo dedica poca attenzione. E il momento positivo si esprime anche attraverso la spiga, che abbandona addirittura la cornice del quadro. Spiga simbolo di crescita, di fertilità e di vita. Nel triangolo blu è inserita anche una piccola luna crescente, alla quale si attribuisce un senso positivo. È un elemento che si riferisce alla notte, allo scandire del tempo.

Da dove è stata vista questa immagine?

L'impulso l'ho avuto scendendo il Bernina in una sera di novembre e guardando verso sud, nel momento in cui solo il Sassalbo, affiancato da montagne quasi già affondate nelle tenebre, emergeva nella luce.

Quale messaggio intende dare lei come autore a chi osserva la sua opera?

Voglio indurre a riflettere. Ogni composizione mia nasce sempre da una riflessione. Non mi limito a riprodurre solo una cosa vissuta esteticamente. Non riproduco solo una sensazione fine a se stessa, ma sollecito l'osservatore a ritornare a modo suo al motivo, all'origine del momento interiore da me vissuto.

Ma è possibile senza spiegazioni riuscire a intravedere il messaggio?

Penso che per chi non è sensibilizzato a sentire interiormente e a carpire momenti e problemi della nostra esistenza sarà difficile, senza un minimo di aiuto alla lettura, far suo il messaggio del dipinto. Tutt'al più chi è sensibilizzato al mondo estetico dei colori, delle forme, delle linee e dei contrasti, dei pesi e dei contrappesi, può godere il quadro come composizione astratta e intuire anche gli aspetti concreti. E questo è già molto.

Vale a dire che questi quadri sono destinati solo a una piccola elite di intenditori?

Purtroppo se l'osservatore non manifesta un atteggiamento di disponibilità oppure se non è in grado di dedicare un momento di riflessione intensa, non sarà capace di godersi un dipinto del genere, perché si tratta di una pittura la quale deve essere riscoperta e anche rifatta, con l'immaginazione. Dev'essere ricomposta dall'osservatore anche in modo molto personale e individuale.

Per l'autore non si tratta solo di riprodurre una determinata immagine. Ma si va oltre. Il voluto accostamento da parte dell'artista di elementi diversi, apparentemente contrastanti, crea un nuovo prodotto, una nuova impressione, un nuovo contesto, un nuovo contenuto, un nuovo supporto per riflettere.

Nelle sue opere cura più il contenuto o la tecnica?

È il problema di fondo per un artista. Ho sempre cercato un equilibrio dei due elementi. Se una volta negli anni Settanta curavo più la composizione, il gioco dei colori, negli ultimi anni dedico maggiore spazio al contenuto del quadro, a ciò che sta dietro la superficie. Ritengo molto importante il messaggio. Me ne guardo però dall'esagerazione. Non voglio diventare un manifesto pubblicitario o solo l'autore che fa arte per l'arte, limitandomi solo a giochetti formali.

Non teme che i suoi quadri servano solo come decorazione?

Come oggetto il quadro sarà sempre destinato ad essere anche elemento decorativo. Esprimo però l'augurio che le mie opere siano in grado di essere anche veicolo di riflessione. Spero che aiutino a distaccarsi dalla realtà più immediata, per fuggire la materia anche solo per un attimo.

Tracciamo un parallelo con la lingua, dove vanno seguite regole grammaticali ben definite per poter scrivere. Quale «grammatica» occorre per disegnare.

La parola definisce un concetto, una cosa che viene percepita più o meno da tutti nello stesso modo. La parola pronunciata o scritta serve a provocare l'immagine di una cosa, di una visione, di un sentimento. Con la lingua si ha la possibilità di arrivare a un'espressione ben precisa, determinata, leggibile da chiunque. Contemporaneamente la parola è però anche limitata nei confronti dei colori.

Uno scrittore a questo punto probabilmente non si dichiarerebbe d'accordo con la sua affermazione.

Ma è appunto lo scrittore (artista e poeta) che esce da certi schemi e regole ben precise, lasciando fra le parole la libertà di interpretare e di spaziare con il pensiero in ambiti indeterminati. E qui il discorso si complica, poiché si tratta di mezzi d'espressione e di percezione diversi. La lingua o scrittura si basa su un contesto logico di parole che ordinate cronologicamente (nel tempo), secondo precise regole, danno vita a un messaggio o a un pensiero. Il messaggio o l'espressione tramite l'immagine (pittura) avviene in modo quasi sempre immediato, istantaneo e totale. In questo discorso non vanno però dimenticati gli interessanti esperimenti poetici del primo novecento (ermetismo, futurismo, dada) in parte falliti, ma che portarono quasi a una fusione dei mezzi d'espressione. Credo che nell'evoluzione

della comunicazione tra gli esseri umani la prima espressione (la più diretta) sia di genere acustico (urli più o meno articolati, frequenze di toni, canto, musica). Nella cronologia della comunicazione è seguito poi il segno e quindi l'immagine. Infine si svilupparono articolazioni fonetiche più complesse, le parole, le lingue e dai segni geroglifici si arrivò all'alfabeto e alla scrittura.

Chiedo scusa se insisto. Ma chi desidera scrivere deve pur disporre di certi strumenti come una sintassi corretta, un vocabolario ricco. Quali sono le premesse necessarie per poter avvicinarsi alla pittura? Magari la capacità di fare un ritratto in cui si riconosce la persona o di disegnare per esempio una mano?

Non necessariamente. Può essere così per chi ha l'intenzione di raffigurare nel modo più preciso possibile l'espressione di un viso, la profondità di un paesaggio. Ma io sono dell'avviso che una data forma o un colore lancino già un messaggio e che emanino già qualcosa che il nostro sistema di percezione capta in modo più o meno cosciente e porta a una reazione, a un'impressione, a un'espressione. Per definire un processo del genere, per spiegare queste sensazioni ci serviamo della parola. Quindi la parola serve per elaborare e per questo motivo non è così diretta e globale come la luce (l'immagine) riflessa da un colore sulle nostre pupille, o meglio ancora come la musica, l'espressione più immediata per captare e godere il messaggio artistico. Per ritornare alla domanda sulla tecnica nell'arte figurativa sono sempre dell'avviso che una buona formazione di base, vale a dire la preparazione al disegno (come mezzo di analisi della natura) e lo studio approfondito dei colori, dei loro sistemi, e dei contrasti, nonché delle relative tecniche, portino a una padronanza del mestiere. Ovviamente questi strumenti danno la possibilità all'artista di disporre in modo voluto e cosciente di un proprio linguaggio, che può poi essere sviluppato in continuazione.