

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Band:** 71 (2002)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Paolo Pola o la verità del "fare"  
**Autor:** Mascioni, Grytzko  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-54511>

### **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>**

## Paolo Pola o la verità del “fare”

*Paolo Pola compie 60 anni. Rendiamo omaggio a questo importante artista del Gri-gioni italiano con un intenso e sentito saggio di Grytzko Mascioni che coglie con mira-bile sensibilità senso ed essenza dell'opera di Pola.*

*Da parte della redazione un cordiale augurio all'artista e che egli possa per molto tempo ancora continuare, con la sua arte, ad indagare la vita e a offrircene una possibile chiave di lettura.*

*Ecce enim veritatem dilexisti,  
quoniam facit eam, venit ad lucem.*

(Ecco, tu ami la verità, perché chi fa  
la verità viene alla luce.)

Agostino, *Confessioni*, X, 1  
(tr. Roberta De Monticelli)

### Forza, amore, studio

L'opera di una vita pone mete astringenti al discorso che sollecita, esige una condensazione significativa della molteplicità dei modi del suo farsi e la ricerca del nucleo generatore che ha preteso il suo affacciarsi all'orizzonte del mondo, arricchendolo della sua novità e consentendone una più acuminata lettura, una più intrigante esplorazione. Svelandone riposti sensi, restituendo alla luce ancora vergini possibilità d'interpretazione, offerte all'uso della vita per chi è disposto a coglierne le virtualità sommerse dalla patina di una consunta quotidianità.

È questione qui di un'opera che sia tale, che fuoriesca appunto dall'indifferenziata ripetizione di gesti risaputi, dalla banalità scolastica del mestiere e del consumo di abusati stilemi: è questione dell'opera di Paolo Pola che giunto al capo dei sessant'anni ci affida un *corpus* d'arte compiuto anche se non concluso, poiché l'augurio è che la sua avventura creativa si prolunghi feconda di riuscite e confermate invenzioni, a beneficio del condiviso patrimonio della sensibilità umana. Almeno là dove i guasti di una cultura in profonda crisi lasciano ancora qualche spazio intatto alla scoperta di potenziati aspetti della vita che ci tocca; almeno là dove non si è del tutto prosciugato e inaridito lo spirito della tradizione umanistica che ha conferito un'ombra di senso al succedersi di incalcolabili generazioni.

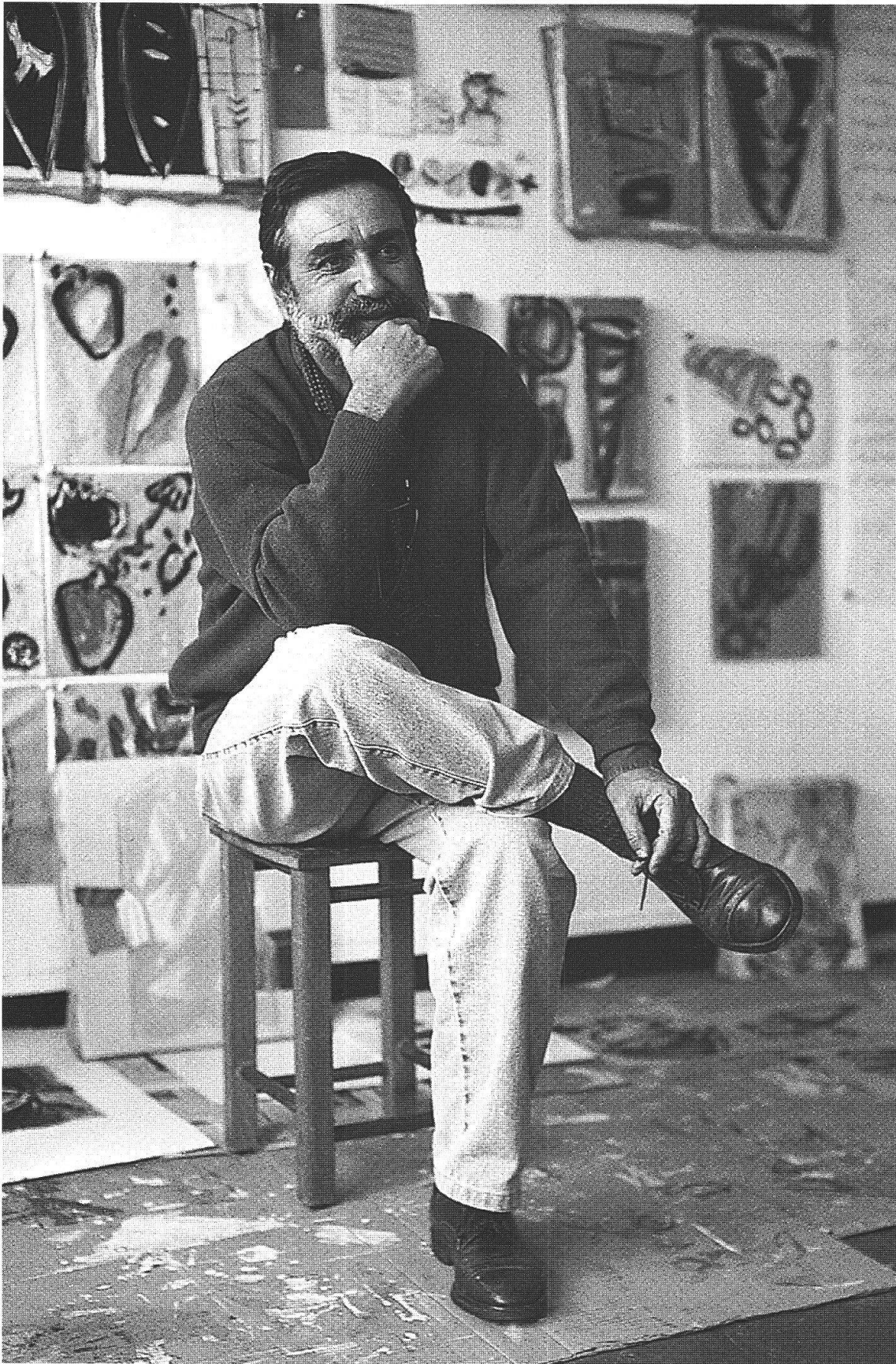
Delle difficoltà di situarsi significativamente in un'epoca di evidente trapasso storico, di un sismico riassetarsi di ancora incerti valori, tra crepuscolari e aurorali, Paolo Pola sa parecchio: la sua impresa d'arte, che può essere lecitamente considerata come una perseverante e mai paga interrogazione del mondo sul discrimine tra passato e presente, e della propria interiorità proiettata nel futuro di un'inquieta indagine circa il rapporto che instaura con la realtà che lo circonda e assedia di sempre rinnovati stimoli, ne è lancinante testimonianza. Il suo stesso peregrinare, nutrito di incessante curiosità, tra nord e sud, controllato anche nell'urgere dei sentimenti da una severa etica che costantemente esclude la tentazione del gioco fine a se stesso, dell'evasione epidemica nella pura gradevolezza del fare e nella vana dispersione del volere, configura la tensione vitale – ora più aspra ora più serena – di chi comunque cerca un'ardua verità, estranea allo sterile formicolare sperimentale, così prossimo alla vacuità della chiacchiera, che nei decenni trascorsi – a dispetto di un'inquietante e a volte terrificante storia – è prevalso e ancora prevale. Svendendo l'essere per l'apparire più fatuo, che dietro sé non lascia che povere tracce di cenere: “toppe d'inesistenza”, per usare una pregnante espressione di un poeta come Vittorio Sereni.

Ci troviamo di fronte a un'espressa – e patita – scelta esistenziale, di sé e del proprio destino: e può anche stupire che Pola non abbia mai conosciuto, procedendo in questo senso, vere esitazioni. Dalle più giovani prove alla più compiuta maturità, scopriamo come abbia costantemente manifestato un radicale e quasi istintivo rifiuto per la triviale facilità che anche quando astutamente mascherata da un'esibita supponenza paraintellettuale, è il predominante marchio del nostro tempo così spesso corrivo e volto persino ostentatamente alla caccia di effimeri successi o di troppo facili applausi. Quasi che per Pola fosse possibile avanzare lungo un'unica strada, quella che mira dritto al cuore della più sfuggente preda: l'essenza dell'operare e il suo perché, la sfida alla confusa congerie delle figure che il mondo ci propone in un'ingannevole fuga di specchi, per rapirne la sola forma che conti e cui valga dare corpo, la sola in cui ritrovarsi nell'integra scoperta di una mai del tutto conquistata pace, di un temporaneo acquisto di coscienza placata che subito rinvia ad altro indagare, cercare, scoprire, costruire e ricostruire. In vista di un progressivo incremento del sapere di sé e del mondo, e del rapporto con esso: che dovrebbe determinare il senso stesso della vita umana, qualora ne avesse uno. Fede che a Paolo Pola non è mai mancata, come prova il suo mai esaurito né appagato operare al limite del dicibile e del rappresentabile, sull'esile passaggio che si apre fra gli opposti abissi del poco o del troppo, dell'insignificante o del superfluo.

Per affrontare un tale periglioso tragitto, certo occorre un'ampia riserva di forza e amore e studio, tre temi che appaiono chiaramente sviluppati nella personalità del nostro artista e dei suoi risultati.

La sua *forza* è un'evidenza: caratterizza già le prove dell'adolescente che è stato, concentrato sull'essenziale, e via via si è espansa sino a tradursi, a volte, in esplosioni di innegabile violenza, segnica e cromatica, che a certi osservatori della sua opera ha fatto parlare di una sia pur domata e contenuta aggressività, di una dinamica gestuale cui altrove risponde un autocontrollo tanto tenace da ridurre a pochi cenni, o a campiture di dominante colore, il soggetto che ispira l'opera, stabilizzata in un'eloquente staticità.

L'*amore* – la componente affettiva, il fiorire e il trasalire dei sentimenti – è un'al-



*Paolo Pola nell'atelier di Parigi, 1997*

trettanto leggibile costante che attraversa comunque tutti i diversi periodi che rendono variegata la coerenza di fondo che li accomuna: ed è un amore che talvolta non rifugge nemmeno da una pudica tenerezza, che sfiora con reticente garbo le seduzioni nuove o antiche che il reale schiude, aprendo lo spirito dell'artista a una sorta di trascendente aspirazione a un ideale che può colorarsi di sogno, farsi penna o ala o nascente idillio nel contesto di una natura più accarezzata che assalita dallo sguardo che ne trasmuta i lembi nei lemmi di un dizionario interiore, che declina puntualmente le alterne fasi di una biografia in perenne movimento.

E alla base, lo *studio*: la desta e vigile attenzione che scava e approfondisce ogni frammento del reale, recuperato alla consunzione del tempo o accolto nella sua imminezza/immanenza, e dal quale scaturisce un richiamo ineludibile. Sia la suggestione di un paesaggio, sia un affiorare di sepolte culture osservate nel loro mitico splendore o nel degrado che ne macera i sopravvissuti lacerti; o sia, ancora, il repentino affiorare di nuovissime movenze dell'immaginazione e della realtà in divenire, colta nel condiviso ambito e nella temperie del momento storico propriamente nostro. Da qui, un impulso al viaggiare, al consapevole vagabondare tra i diversi poli d'attrazione che si succedono nel rispetto di un'intima logica – la valle nativa, il meridione lombardo, l'Italia romanica e giottesca, la luce mediterranea e il mare greco, l'aperto spazio nordico, il formicolante coacervo di vecchia e recente creatività parigina, l'isola protetta dell'atelier basilese. E ancora e sempre, il verticale innalzarsi delle Alpi –, ma sempre e comunque sulle piste di un segreto da indagare, di un enigma da sciogliere, di un mistero da penetrare per riportare alla luce dell'esperienza il germe fecondo di vita che ospita e racchiude, che allude alla verità dell'essere che Pola persegue disvelandola nella consistenza autonoma dell'opera cui conferisce una liberata autenticità.

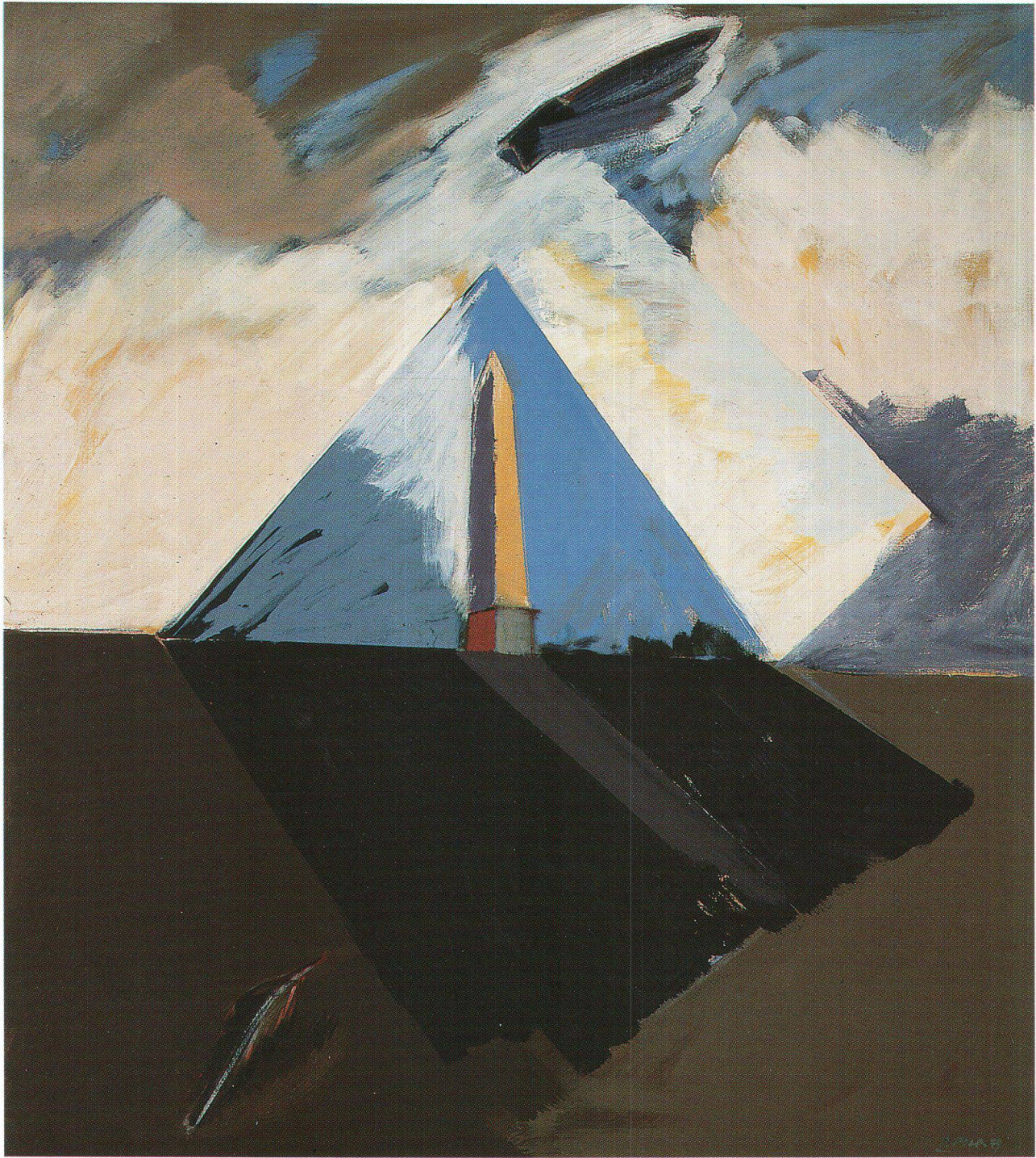
## Un'ascesi di assoluto rigore

Chi osservi con la dovuta concentrazione il lavoro di Paolo Pola, non sfugge alla percezione della *densità* cui mira e che si rivela in ogni suo tratto espressivo, inteso a tradurre una prima e volatile intuizione, quasi afferrandola e costringendola a esplicitarsi fino alle ultime conseguenze, nell'oggetto concreto da cui trasuda una compressa vitalità emozionale e intellettuale. Ciò accade anche quando il tema dominante è una sorta di pacificato colloquio o di una serena intesa con la natura accolta nel suo incanto lirico, o quando si impone all'artista qualche forma di vagheggiata ultrarealtà liberata da ogni vincolo o peso terreno o terragno. Nella pittura di Pola, e non soltanto nella sua pittura, poiché occorrerebbe altresì parlare di grafica e plastica, pare dunque si sia obbligati a assistere a un perpetuo scontro fra l'attenzione esercitata dalla materia in quanto tale e il desiderio di dominarla in uno slancio metafisico capace di spiritualizzarla, oppure contaminando la sua cieca aderenza all'inorganicità del reale con una vibratile energia tutta intellettuale, concettuale. Ma in più, ovunque trionfa un'intensa, sebbene in certi casi cautamente criptica, onestà autobiografica.

L'opera non si distacca dal suo autore o, viceversa, l'autore si insinua nell'opera che resta una parte integrante del suo Sé; né rischia mai di farsi oggetto puramente estetico o peggio, "prodotto" da esposizione fine a se stesso. Si mantiene parte viva dell'auten-



*Paolo Pola, Trasformazione, 2001, olio su tela, Collezione Fedier Baden*



*Paolo Pola, Mediterraneo III, 1979, olio su tela, 110x100, Collezione USB Basilea*

ticità esperienziale/eventuale dalla quale è nata, e dalla quale Paolo Pola si allontana sempre a fatica, tanto è profondamente sua e ancora palpitante e quasi in cerca di un ulteriore tocco; quasi che fosse un organo vitale della sua interiorità psichica e della sua stessa fisica corporeità. Può essere che in determinanti spunti l'opera dia luogo anche a uno "spettacolo" (nel suo senso etimologico, che latinamente include *spectare*, ovvero "guardare con attenzione"), dal quale l'osservatore tragga uno specifico e forte piacere, una soddisfazione visiva schietta e appagante: ma non è davvero questo il fine prioritario che Paolo Pola assegna alla propria arte, benché continui a esserlo quello di tanti o troppi cosiddetti, per franco abuso, "artisti".

È chiaro che una personalità tanto intrisa del suo germinante desiderio poetico, da istituire con "ciò che fa" (*poiēîn*, in greco, è proprio per eccellenza "fare") un rapporto gelosamente esclusivo, quale necessaria premessa a un'offerta agli occhi altrui veramente degna di questo nome, in buona parte si autocondanna a operare nello spazio di una obbligatoria solitudine. Alla quale non può arrecare che parziale sollievo la volontà, anch'essa evidente, dischiusa a un'affettuosa ricerca di colloquio con il mondo degli altri, del loro habitat e del loro essere: appartengano alla cerchia delle più intime e familiari relazioni, o emergano dalla moltitudine con lo stigma di un'umanità che consenta l'accostamento nell'aura di una fraterna e comprensiva liberalità. Ma al di là di ogni amabile o anche stimolante frequentazione, che Paolo cerca e non rifiuta mai, alla fine si ritrova solo con se stesso e a fronte della realtà (che qui va intesa come un giorno l'ha semplicemente ma correttamente definita Vladimir Nabokov: "la "realtà" non è né il soggetto né l'oggetto della vera arte, la quale crea la propria speciale realtà, una realtà senza alcun rapporto con la "realtà" media percepita dall'occhio collettivo").

Materia perciò da rielaborare e reinventare, riserva di stimoli ma anche resistente ostacolo da infrangere, roccia che nasconde una vena aurifera ma che è così arduo disincagliare dal muto e cieco magma in cui affonda per poterne trarre il soffio vitale di una forma significativa, ricca di una propria intrinseca autonomia. E in questo confronto continuo conta poco la varietà delle modalità sperimentate dall'operare. Paolo Pola è tutto se stesso in ogni tratto del suo percorso creativo: e non fa profonda differenza, sia che si tratti di appunti nati come "improvvisi" musicali, notazioni suggerite da particolari contingenze umorali, segni raccolti nell'esperire quotidianamente il mondo, tessere appena abbozzate di un ancora ipotetico mosaico il cui disegno finale è di là da venire e comporsi; oppure di lastre incise o tele compiutamente dipinte, di abbozzi ancora in cerca della loro ragione fondante o di quadri ormai affidati alla cura di una collezione o di un museo. Per lui il lavoro, lo scavo, la cernita, l'inseguimento della larvale immagine che aspira a farsi definita espressione, ricomincia ogni volta daccapo. E ogni volta presuppone, a monte, la scelta originaria che impone, per la piena realizzazione del proprio Sé, quell'ascesi di assoluto rigore che è il marchio indelebile della personalità e dell'opera di Paolo Pola.

## Autenticità di vita e pensiero

Vorrei fare sostanzialmente mio un pensiero di Paolo Pola (che, detto per inciso, è anche autore di brevi testi di rara intensità, utilissimi per intenderne l'animo e la pit-



tura ma altresì godibili come *excerpta* letterari animati da autentico *élan* poetico), annotato nel 1978: “Mi fanno tante domande. Perché dovrei rispondere? A che scopo allora i miei quadri?”

Sono infatti convinto che giovi davvero molto relativamente perlustrare e tradurre – che è sempre un po’ tradire – in parole, la sostanza di opere che si affidano integralmente alla visualità. E che dalla stessa esigono emerga una comunicazione di per sé esauriente, quali che siano i suoi significati sottesi o espliciti, quali che siano gli strumenti interpretativi che l’osservatore mette in campo: affidati ai sensi o al pensiero, all’emotività irrazionale o alla più razionale ermeneutica. Così, non credo valga trattenersi a lungo scorrendo di singole creazioni o di periodi creativamente contrassegnati da un’ispirazione unitaria: tanto più che in questa direzione ha già sensibilmente e acutamente operato un cospicuo numero di saggi, critici, storici dell’arte e scrittori, tra i quali vanno citati Wolfgang Hildesheimer, Kurt Wanner, Hans Hartmann, Aurel Schmidt, Maria Will, Beat Stutzer, Tadeus Pfeifer, Andreas Meuli, Pierre von Allmen, Jean-Marie Dunoyer, Mario Barzaghini, Massimo Lardi, Vincenzo Todisco...

Alla critica più qualificata non è dunque sfuggita né l’importanza né l’originalità di Paolo Pola, situato ben presto tra i più rilevanti artisti svizzeri, anche se a dire il vero la sua eminente collocazione andrebbe posta nel quadro europeo e internazionale, al quale apporta un contributo di qualità e novità che si distingue, proprio per l’energia che emana, da molti fiacchi e ripetitivi esercizi pittorici e visuali astutamente commercializzati e mediatizzati. Ora è dunque ormai tempo che un tale Maestro sia fatto conoscere anche in aree dove la sua riservatezza e reticenza non gli hanno ancora concesso di ottenere il giusto riconoscimento per quanto gli è dovuto. Ma questo è lavoro che spetta agli operatori culturali degni di questo nome, di istituzioni che ci aspettiamo capaci di guardare propulsivamente anche al di là della cinta del loro pur attentamente coltivato *hortus conclusus*.

Detto questo, non posso esimermi da una volante panoramica su almeno alcune fra le opere di Pola che mi hanno più profondamente toccato, e mi pare giusto procedere dai suoi esordi. Giovanissimo, individua già, d’istinto, temi che torneranno via via a proporsi fino alle più recenti prove. Nel *Lago Bianco* (Passo del Bernina), del 1957, appare la suggestione della montagna e la distesa dell’orizzonte da cui sorge, che via via affinandosi in un lavoro di progressiva assimilazione interiore, resteranno poi per sempre duraturi segnali di un’aspirazione alla verticalità che tradisce un’ansia quasi religiosa di appropriazione spiritualizzata del reale. Nel *Piccolo trittico* del 1958-59, la triplice scansione dell’olio su pavatex è già raccolto *in nuce* il gusto tutto personale della sequenza o serialità che ospita, in ogni separato campo giustapposto o contrapposto, figure che confliggono o colloquiano o si rifiutano di aderire, nel loro autoisolarsi, all’appello che promana da una prossima oggettualità, articolata in momenti ideali che sorprendono le “cose” nella loro nuda essenza. Non più solo “cose”, ma “case”, ritroviamo nel *Paesaggio* (Campocologno) del 1960, che anticipa, nell’evocazione del villaggio natale, lo spirito geometrico al quale l’autore tornerà spesso a rifarsi, ora per enfatizzarne gli equilibri assoluti, ora per decostruirli in un impeto di vitalità ribelle. Ma è proprio la “casa” che già in questa prima stagione assume la proprietà di simbolo di un attaccamento protetto o di riparo esistenziale nelle tempeste della vita, casa ma-

terna o paterna, sede originaria, ma anche casa *tout court*, amoroso fertilizio o rifugio, saldo punto di riferimento nelle proustiane “intermittenze del cuore”.

È su quest'ultimo tema che si innesta il fecondo e ormai maturo espandersi della pittura di Pola che negli anni sessanta, sicuro di sé, allinea oli di esaltante fattura, compiuti dipinti che ne sanciscono il talento. Non è estraneo al suo fare il soggiorno italiano, l'incontro con la pittura dugentesca-trecentesca, il solido impianto affinato al contatto con le opere dei grandi Maestri fiorentini e senesi – Giotto *in primis* – e dove “spirito geometrico” e “geometria della casa” non possono che rinvigorirsi e assumere qualità cromatiche di eccezionale sensibilità. Si vedano le *Case* (Perugia) del 1965-66, ma poi ci si soffermi sul *Kleine Landschaft* del 1968 o sulla *Casa rossa* del 1967-68, per cogliere il senso di un itinerario che mira vieppiù a espellere ogni elemento esornativo per puntare al bersaglio di una laconica quanto vigorosa intensità. La ribellione all'ordine stabilizzato della tradizione non farà che ricostruire un altro genere d'ordine (*Primavera*, 1968), cui non è estraneo il sommovimento emotivo, psichico e sociale, tipico di quella ansiosa, speranzosa e battagliera anche se confusa stagione: senza però che gli venga concesso alcun succube tributo populista. Anzi, in *Bauplatz IV* del 1969-70 affiorano alcuni stilemi che anticipano ulteriori periodi creativi. E nella *Forma bianca* del 1969 si compie una felice sintesi tra l'aspirazione geometrica e l'attorcersi di segni che rinviano a un'organicità che sia pure ai limiti dell'astrazione conserva la sanguigna presenza della vita.

L'irruzione di una vena dinamica nella sensibilità di Pola, ancora in qualche misura sperimentale sul finire degli anni Sessanta, si realizza appieno nel periodo immediatamente successivo. Il pretesto di partenza non è banale, poiché focalizza l'attenzione su uno sport che è per sua natura una specie di quadro vivente, accesamente colorato, vorticoso e combattivo, l'hockey su ghiaccio: Pola ne sintetizza lo slancio e la variopinta tavolozza che gli è propria, esegue una serie di dipinti dalla potenza esplosiva e tuttavia vagliata da un occhio che coglie il cuore pulsante del movimento, giungendo a farci dono di autentici capolavori, come *Eishockey I*, del 1972.

Ma quasi per il timore di chiudersi entro i confini di una maniera, per quanto suggestiva possa essere, la sua natura inquieta lo rispinge a un viaggio che resterà determinante per la sua intera vicenda pittorica. È quell'incontro con il mare Egeo, con il Mediterraneo solare, con l'orizzonte seducente del mare di cui tanto e da molti si è già scritto, che quasi compie l'autoeducazione culturale di un giovane uomo sentito già in Svizzera come partecipe a pieno titolo dell'aura del sud, e che della sua componente italica e meridionale non può fare a meno. Ma è anche il sogno che si realizza pienamente del bambino, e poi del ragazzo, che da Campocologno inabissato tra pareti di roccia e irte creste, scorge la valle aprirsi sulla chiara piana della Valtellina, cui fa muraglia l'inarcarsi delle Prealpi Orobie che spaccano orizzontalmente terra e cielo (scena primaria, che influenzerà per sempre il pittore): e sa che di là, chissà dove, laggiù, comincia il mare.

La più adulta e educata età non perderà la componente onirica di quella primordiale visione, ma la alimenterà con la riflessione che prima studia i nobili reperti del nascere della nostra comune civiltà, per poi assumerne coscientemente il disfarsi e decadere. Il mondo greco-romano appare già nei *Frammenti* del '74 e del '75, è un coacervo di marmi

e colonne, è la nostalgia di un'astorica monumentalità, è una sfida alla corrosione del tempo cui resiste, appena allusa, anche la piramide, talora doppiata dall'immagine dell'obelisco, che coincide con l'idea depurata d'ogni contingenza della montagna, che è segnacolo di cielo, di terra che si libera nell'aria senza peso (e appunto Pola annota, nei suoi preziosi quaderni: "il peso della materia mi opprime; e anche: vorrei sollevarmi, svincolarmi, volare..."). Ed ecco che il concetto del volo trova un suo paradigma nella sciolta libertà gloriosa e felice della Vittoria di Samotracia, quasi amorevolmente corteggiata nel mirabile schizzo a carboncino e tempera su carta da pacco, della *Figura alata* (1974): dove quasi di proposito la povertà materica del supporto si trasforma in etereo slancio, aggiungendo al repertorio mentale dell'artista una nota che continuerà a riecheggiare in tutta la sua successiva opera.



Paolo Pola, *Abbreviature*, 2000, acrilico e olio su tela

Sono anni davvero determinanti, che arricchiscono la gamma tematica dell'artista di spunti che non cesseranno di essere ripresi: e ce ne parla un'altra opera maestra, *Janus* (1975), dove la bifronte divinità che guarda al passato e al futuro dell'effimera presenza umana, si staglia sulla incorrotta eternità di un cielo metafisico, di una sconfinata azzurrità. Ma nella duplicità della figura, emerge la lacerazione e la conflittualità, la terrena pregnanza con la quale Pola insiste a confrontarsi. E che ritroveremo esplicitata

nelle sequenze i cui termini si congiungono o divergono, o nella bipartizione di opere che mirano alla coesistenza di opposte tensioni.

Come alla confluenza di impetuosi torrenti che si placano sfociando nella limpida e trasparente fermezza di un lago alpino, le diverse sorgenti di ispirazione e i fiumi di meditate suggestioni vanno ormai a comporre le opere più mature dell'inesauribile "fare" di Paolo Pola. Mi impongo di indicare solo qualcuna delle tappe che mi paiono fondamentali, e che la mia personale soggettività di osservatore sente come riuscite assolute.

Eccomi allora a citare l'emozionante *Mediterraneo* del '79, che sprigiona in un drammatico alternarsi di piani e simboli – il blu profondo del mare, la lucentezza del monte, l'oscurità della terra, la verticalità puntuta della piramide-obelisco, la tenerezza del cielo che a tanto impeto trascolora – l'essenza di un'opera d'arte viva d'autonoma forza, del "valore aggiunto" che rappresenta nella totalità del mondo. In *Komposition mit Flügel* del 1980, nel dialogo fra terra e cielo, assumono un ruolo protagonista l'ala vibrante di luce, la piuma caduta, la piramide che racchiude nella sua cristallina presenza la memoria delle cime cui dall'infanzia l'artista non ha smesso di alzare uno sguardo interrogativo. Con la padronanza dei propri strumenti espressivi portati all'incandescenza e delle tematiche esistenziali che Pola riconosce come veramente sue, il dramma cosmico esemplato dalla *Komposition mit rotem Fisch* del 1984-85 viene superbamente dominato.

Al gorgo nero della morte che ingoia la trepida fragilità del pesciolino rosso in agonia caduta, si oppone la protesta della resistenza della vita che arrossa il cielo, trafitto dalla volontà di un'ala che respinge la sconfitta: ma in più, appaiono lievi spore in volo, uno sciame di semi nel vento, precludendo all'invenzione dell'alfabeto che incarna il singolare idioletto di Paolo Pola.

E a questo punto pare necessario fare un po' di chiarezza, se ci si vuole accostare consapevolmente alla sua arte, che si farà vieppiù simbolica; ricorro perciò a una sintetica esplicazione dovuta al filosofo Umberto Galimberti: "se il simbolo è l'apertura sempre rinnovantesi dello spazio interpretativo, siccome non si dà apertura disgiunta dai segni materiali che l'apertura dischiude, tra simbolo e segno (o concetto) non c'è contrapposizione, come non c'è contrapposizione tra l'orizzonte e le cose che all'orizzonte si stagliano. Il simbolo è un dispiegamento di segni". E un altro filosofo, Carlo Sini, precisa: "Il simbolo è il corposo del concetto, il suo residuo sensibile". Citazioni che mi servono per ribadire come non c'è contraddizione tra la razionalità del concetto e il ricorso al simbolo, in Pola così frequente e tuttavia estraneo alle sirene della confusa irrazionalità che minacciano la nostra stessa civiltà, del tutto insicura dei propri valori. Spero che tale chiave di lettura consenta una fruizione pertinente di opere a prima vista enigmatiche, ma che al di là del fascinoso spettacolo di forme e colori, offerto a profusione, puntualmente suggeriscono i sempre diversi capitoli di un unico discorso. Che variando, recupera tuttavia ciò che sedimentato appartiene ormai indelebilmente all'opera dell'artista: così è per la casa che appare in *Öffnung* (1992), e alla quale si aggiunge la doppia piramide, nel *Dialogo 97/14, 97/15* (1997). Così è per i monti/piramide nella *Trilogia V* (1997), così come tracce d'ala o piuma o spora figurano nella *Trilogie* del 1996, così come nell'obelisco messo a fronte di una piuma, in *Konfrontation* (sempre del '96), riaffiora l'idea del volo e la ribadita ricerca della ver-

ticità in piramidi che si assommano e rovesciano in uno slancio che lotta con il richiamo della terra, del basso, della caducità del reale.

Altre opere sono venute arricchendo l'universo espressivo in cui Paolo Pola si muove con accanita e inesausta volontà, ma esso è ormai un acquisito patrimonio dell'esperienza artistica e poetica del nostro tempo che scavalca il secolo fra mille incertezze, ma pare consapevole che alcuni fra noi si sono battuti e continuano a battersi per conferire un senso persino all'insensatezza. E un valore persino al disvalore che Heidegger chiamava "l'oblio dell'essere" nella banalità quotidiana che ci assedia a dispetto delle tragedie che attraversano il mondo, ma che la traduzione massmediatica cui siamo costretti a fare costante riferimento, dissolve nella trivialità dell'insignificanza. È contro di essa che si leva l'operare di Paolo Pola, che ci costringe a uscire dagli usurati paradigmi di un pensiero il cui pigro riposo nei pregiudizi e nelle idee preconcepite si assomiglia a un sonno letale, nel quale anche i sogni muoiono. E un grazie commosso gli sia reso, per il suo pervicace insistere a riaprire la nostra sensibilità a un'emozionante autenticità di vita e pensiero, in virtù di un talento d'eccezione che di sé non si accontenta, spingendo sempre più oltre la domanda di verità che è la sua più schietta patente di nobiltà creativa. Come affermava Agostino, "chi fa la verità" – e Paolo a questo compito è fedele in ogni istante del suo dipingere – "viene alla luce" della consistenza della propria persona, dell'autenticità del suo vivere. A noi, apprenderne la lezione.