

Dialogare con Concetto Pozzati

A distanza ravvicinata

di Luciano Marucci

Nel 1994, presso il Centro Studi “Osvaldo Licini”, per il centenario della nascita dell’artista di Monte Vidon Corrado, si tenne una significativa mostra-omaggio di Concetto Pozzati dal titolo *Da quasi tutto Licini a impossibile paesaggio* – curata da Elena Pontiggia e da Enrica Torelli Landini – che revisitava la produzione del pittore bolognese con una selezione di opere dal 1979 al 1994. In quei giorni Concetto mi rilasciò una lunga intervista – da inserire in un opuscolo con gli interventi sull’intera manifestazione – dove emergevano punti di vista insospettati e l’ideale continuità tra l’arte del Maestro e quella delle generazioni successive di cui egli faceva parte. A distanza di due anni dalla sua scomparsa, mentre le istituzioni bolognesi celebrano il personaggio con una serie di iniziative che dal 30 novembre si protrarranno fino al 3 marzo 2020, ho voluto rievocare la figura e l’opera dell’artista-intellettuale impegnato anche politicamente, sia pure limitatamente al periodo in cui l’avevo frequentato, in considerazione che le informazioni biografiche desumibili dal dialogo hanno un’importanza documentale e che i temi trattati hanno un legame con l’attualità.

Innanzitutto va osservato che la scelta di Pozzati per quell’abbinamento non era stata casuale. Già negli anni Sessanta, quando lo incontrai per la prima volta, mi parlava con ammirazione di Licini, di cui possedeva anche qualche testimonianza grafica. Questo suo amore, poi, si era palesato più apertamente nel 1979 nel ciclo di opere *Impossibile paesaggio*, dedicato al pittore-poeta marchigiano, realizzato a Numana, dove ogni tanto si appartava... Da allora aveva eseguito altre opere con riferimenti a Licini e per lui aveva anche scritto e tenuto conferenze. L’attenzione su Licini, oltre che per le libere visioni altamente liriche dei dipinti, probabilmente era scaturita dal fatto che egli da ragazzo aveva conosciuto l’artista, iscritto all’Accademia come suo zio Severo (Sepo, divenuto famoso pubblicitario) e amico del padre Mario. E la stima per il grande artista era accresciuta per il comune impegno civile e politico.

Su quella esposizione Pozzati mi precisava: “... Quello di *Impossibile paesaggio* è un discorso linguisticamente piuttosto autonomo

Concetto Pozzati nel suo studio di Numana (ph L. Marucci)



rispetto al resto. È un paesaggio “impossibile”, perché oggi è considerato anacronistico usare il mezzo pittorico. La cosiddetta avanguardia non ha voluto affrontare la sfida col pennello... In questo caso il paesaggio non è dipinto, ma la pittura stessa si fa paesaggio. Si può dipingere un paesaggio solo sentendolo e non vedendolo. Licini, in fondo, dipingeva il suo paesaggio con lo sguardo rivolto al mare e la nuca verso Leopardi...”.

Anche da queste dichiarazioni traspare la sua l’idea di “pittore” che si pone dentro e fuori il sistema artistico vigente e in rapporto dialettico con Licini.

È il caso di rammentare che al suo citazionismo ante litteram, caratteristico dei lavori precedenti, era subentrata una fase più indipendente in cui ritrova spazio un segno ancora mediato dal pensiero, ma più immediato e misterioso, che si ricollega agli inizi della sua attività. Più tardi l’iconografia si faceva più personale e scartando i mezzi grafici e cromatici ormai abusati, rischiava nuove vie sfidando se stesso e il gusto comune. Così gli “impossibili paesaggi” degli ultimi tempi – più “primitivi”, immaginari e meno ironici – diventano trasgressivi, alternativi. In sostanza, Pozzati constata, con amarezza, che l’avanguardia non ha voluto e saputo andare oltre con il medium pittorico, per cui compie un atto di dolce provocazione che finisce per tradursi ancora in un messaggio intelligente e dubbioso, ma maggiormente attento ai valori poetici e a riscoprire le proprie radici più che a sviluppare un dialogo con l’esterno. Dunque, ci pone di fronte all’opera di un amatore d’arte che accetta, forse suo malgrado, il ruolo di autore per autocitarsi.

Concetto Pozzati è stato direttore dell’Accademia di Belle Arti di Urbino, ha insegnato in quella di Bologna ed è stato assessore alla Cultura del Comune della sua città. Direi che nella costruzione dell’opera d’arte come nel sociale egli abbia dimostrato di essere un operatore visuale dalla spiccata identità; che è riuscito a coniugare immaginario e razionalità, vita e opera con la realtà sociale. Aggiungo che strutturalmente la sua opera è lo specchio dei suoi interessi culturali ampliati nel tempo. In genere, ha i caratteri segnauetici della pubblicità e contiene un’immagine didascalica funzionale anche alla percezione. L’accostamento all’omologante Pop Art americana è solo iconografico, in quanto la sua opera va oltre la semplice rappresentazione ironica dell’esistente: è critica, educativa e decisamente relazionale. In altre parole, è il risultato dell’attività di un pittore culturalmente ‘aperto’. Quindi l’atteggiamento di ‘rapina’ rientra nella sua poetica ed è una ‘necessità’ costruttiva dell’opera in progress. Da qui la sua costante presenza nello scenario artistico del momento. Nei lavori sono frequenti i rimandi ai movimenti artistici: dall’Informale degli inizi (reso viscerale) al Surrealismo (filtrato dalla ragione), dall’ostentata adesione alla Pittura Pittura all’oggettività iperrealistica e geometrica, fino alla Conceptual Art espressa con la figurazione. Tutto, però, senza rinnegare la sua cifra stilistica. Le citazioni, infatti, sono trasformate in linguaggio personale ma, nel contempo, con la restaurazione, pur evitando la mimesi, non cancella i caratteri originari di ciò che trae dall’esterno, così i reperti visivi, prelevati dalla storia dell’arte o dal quotidiano, vengono oggettivati attraverso una rielaborazione soggettiva che



Dipinto di Pozzati "A che punto siamo con i fiori" 1989, olio e acrilico su tela, 70 x 80 cm (dal catalogo della personale alla Galleria d'Arte Rosati di Ascoli Piceno, marzo 1990)

ne rivela la 'falsità'. Con queste modalità finisce per demistificare l'arte e la figura dell'artista, il valore feticistico dell'opera, le tecniche e le tendenze alla moda. Però, la carica dissacratoria è stemperata dall'ideologia che traspare dall'investigazione, dal raffronto vero-falso, dall'appassionata attività artistica e dall'abilità tecnica esibita per meglio evidenziare la finzione. Ciò anche se egli vuole una pittura "ben fatta" per negarla, un po' alla maniera di Magritte.

In sintesi, anche se Pozzati agisce criticamente dentro il consumismo delle immagini e se intenzionalmente raffredda il soggetto, finisce per comporre, con sapienza e poesia, un collage che porta la sua inconfondibile firma.

Luciano Marucci: Perché la serie di lavori con variazioni sull'opera di Licini?

Concetto Pozzati: Innanzitutto perché Licini è stato il mio amore giovanile e perché l'ho considerato un grande trasversale (egli diceva "errante"). Tutti gli artisti che attraversano la storia possono essere usati. Negli anni Sessanta la storia era un *relais*, un attacco e uno stacco, un materiale da poter adoperare come qualsiasi altro. Se in più quel materiale lo si amava, come io ho amato Licini, era giusto usarlo.

Quindi, reca la testimonianza di una tua diversa partecipazione al suo mondo.

La mia scelta deriva dal fatto che il suo rapporto con il reale non era mai realtà (è in ciò il senso più alto di questo termine), cioè, aveva uno sguardo orizzontale, mai rivolto verso il basso. Noi pittori che venivamo fuori dall'Informale, dalla Pop Art, ecc. lo abbiamo amato fortemente. Penso a Novelli, Olivieri...

Comunque, la tua produzione di allora estendeva il rapporto dialettico anche alle altre tendenze del contemporaneo...

Mi auguro di sì. In quegli anni "dialettica" era un termine forte, un chiasmo, un incrocio, un *fifty-fifty*. Amavamo molto quel momento di scontro-incontro. Oggi, però, il tempo della dialettica è finito, come è finito, non dico quello delle citazioni, ma dei

grandi innamoramenti.

In fondo, le tue rapine demitizzanti sono anche omaggi ai personaggi citati e atti d'amore verso il rituale della pittura. Credo che si ami la pittura proprio nel momento della sua perdita, allorché viene criminalizzata. Un grande critico mi diceva: "Pozzati, sei molto bravo; peccato che tu dipinga!". Ecco, nei momenti in cui la pittura perde terreno di comunicazione e si pensa che essa sia al declino, al limite estremo, alla fine, è proprio allora che la si ama pazzamente, come qualsiasi perdita. È nell'attimo della perdita che si rafforza la corteccia della pittura e della sua storia.

Anche il Licini del periodo della formazione dopo gli anni Ottanta poteva essere visto come un precitazionista.

È chiaro che ha amato (e amare vuol dire possedere) da Picasso a Klee, a Mirò. Ha visto mille cose con uno sguardo a 360 gradi, poi le ha ridotte tutte a Licini ed è stata questa la sua forza: un filo rosso sotterraneo che più avanti, appunto, s'è chiamato "citazione", ma le citazioni erano tra virgolette. Licini non ha mai virgolettato nessuno. Ha sempre amato e posseduto.

Mentre tu facevi le prime citazioni non esisteva il Citazionismo.

Quando ho dipinto il ciclo *Quasi tutto Licini*, la corrente probabilmente esisteva già, ma non al tempo dei vecchi amori del '60 (Schifanoia, Carpaccio, Grosz...), quando cioè la storia era – come dicevo prima – un *relais* e andava usata per prolungare il suo processo creativo o per dimostrare che più in là non si poteva andare.

La Transavanguardia, poi, ha ufficializzato e consumato il termine.

La Transavanguardia è una specie di San Pietro che tira le reti e adopera tutto quello che trova dentro. Può andar bene il Novecento Italiano più formalista come l'avanguardia. Il concetto di "trans" è un concetto di attraversamento, ma la Transavanguardia è un'idea, un movimento che avviene anche con Kiefer e con tanti altri in Europa, non solo per opera dei cinque artisti italiani. Attraversare diagonalmente, analiticamente o *analmente*, risporcarsi le mani, ricredere alla centralità dell'opera. L' "errare" di Licini è stato già un esempio.

Credo che ti accomuni a Licini anche il rispetto per certa storia dell'arte e per quell'insoddisfazione che ti ha portato alla continua ricerca di nuove vie espressive.

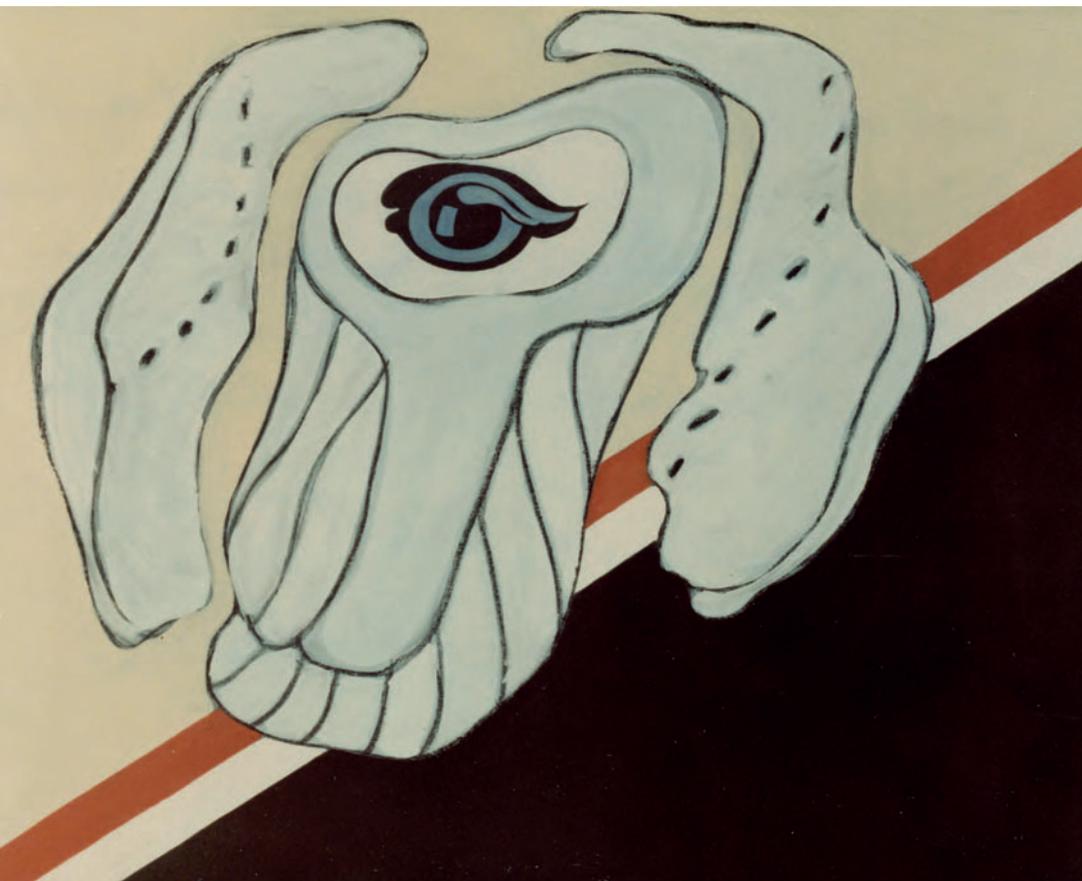
È una considerazione sibillina e fantastica. Ho sempre creduto che ci fosse in me, non tanto una ricerca di originalità delle cose, quanto di originarietà. Il riferimento dechirichiano sarebbe fin troppo facile. Arretrare all'origine diventerebbe pericoloso soprattutto in questo momento. Penso che la storia vada sempre rivissuta non come ri-storia, ma – per dirla con Adorno (qui si faccio una *citazione*) – "sulla punta del nuovo", sul momento e sull'esperienza che hai e mai come una specie di passo dopo passo, come una catena che alla fine porta a un risultato.

Poi, se allarghiamo lo sguardo, c'è anche il suo impegno civile come il tuo...

Direi che il mio è più *giovanilistico*. Oltre che da direttore dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, dal '68 al '77, ho fatto le *lotte* in prima linea di cui sono orgoglioso. Credo che qualsiasi idea uno abbia nei confronti del sociale sia giusto non guardarlo dal proprio atelier. Non sono uno che scende in piazza, ma che dialettizza, combatte con la parola, possibilmente facendo anche qualcosa. L'ultimo mio impegno è fare l'assessore alla cultura: una sfida, non nei confronti della città di Bologna che non ne ha bisogno, bensì verso gli artisti, critici, intellettuali, i quali dovrebbero impegnarsi, non dico politicamente, ma pubblicamente.

Su questo torneremo fra un po'. Licini vive ancora perché – come sai – è molto amato anche dai pittori delle ultime generazioni.

Un pittore continua la sua opera a sua insaputa quando è amato



“Anche gli angeli cammineranno sulle strisce”, olio su tela di Pozzati del 1964, 61 x 75 cm (proprietà privata)

da altre generazioni. Uno diventa Maestro solo quando altri lo considerano tale. Magritte aveva individuato De Chirico, ma De Chirico non sapeva che Magritte era un suo *studente*; Burri aveva indicato Schwitters e Rauschenberg lo stesso Burri. Dal '77 in poi, purtroppo, è stata la critica a catalogare chi era maestro internazionale, nazionale o addirittura regionale. L'omologazione è disastrosa.

Allora, qual è il vero significato di questa tua mostra su e con Licini?

Soprattutto il fatto che sia un pittore ad apprezzare un altro pittore. È questa la cosa più alta. Ritornare sui *luoghi* e ri-abitarli. Immaginare colloqui e fantasmagorie. Sentire l'odore della pittura nell'aria.

Ora qualche domanda per entrare meglio nella tua poetica che ti ha portato fin qui.

Il falso, che da sempre tendi a evidenziare, rappresenta il vero?

Questa era una mia battuta di molti anni fa quando dicevo che il falso era più vero del vero, quando credevo che un albero di plastica fosse più bello esteticamente (non più valido, ovviamente) di un albero vero. Ma il concetto di falso è diventato normativo, come la rivoluzione è diventata norma. Il falso è in tutti noi e nemmeno ce ne accorgiamo: mangiamo perfino cibi falsi. Le cose naturali, probabilmente, hanno dei sapori a noi ormai insaputi. Non voglio rappresentare ma semmai presentare. **Era una presa di coscienza delle degradazioni naturali.**

Dicendo che il falso era più vero del vero o, addirittura in maniera drammatica, che la pioggia era di plastica, o che la madre, tua madre, potesse essere uno stampo, volevo dimostrare che l'artista non era più una specie di poeta nella sua torre d'avorio, ma un produttore, come tutti gli altri, di merce diversa. Non so se sia dato dagli anni, ma credo che bisogna ritornare a qualcosa

prima che venga seppellita, prima che noi stessi la uccidiamo. Dobbiamo possederla prima che scompaia.

Le ultime opere su carta del ciclo *Impossibile paesaggio* esposte al “Centro Studi”, anche se riflettono la tua ideologia, rivelano una maggiore necessità poetica...

Mi auguro che ci siano l'uno e l'altro. Io credo che le mie opere di pittore (non mi sono mai definito un artista) siano un tranello; tutte le volte siano di facile comprensione, ma risultino un piccolo cavallo di Troia che, entrato dentro, smuova e dica no a quello che hai capito. Siano, cioè, un punto interrogativo.

Sono più immediate e inventate, meno dissacratorie, per cui, in questo senso, si ricollegano ai tuoi primi lavori.

L'assassino torna sul luogo del delitto e il pittore è un assassino. Compie sempre un misfatto anche perché è un investigatore, sennò avrebbe occhi dolci, invece ha un occhio rapinatore, è un avaro, un ladro, un baro,

un *blagueur*. Sì, adesso uso meno ironia e meno “dissacrazione”, più “dolcezza”. Forse non me ne sono accorto, ma ho una natura doppia come quella dei bari. A volte sono emozionato, altre distaccato, a volte lirico, altre teorico.

Già nel “ciclo dei fiori” c'era qualcosa di più poetico, di morandiano.

Questo mi è già stato detto, però, vorrei sottolineare che negli ultimi anni ho iniziato una sfida non con il mondo e nemmeno con i colleghi, perché non ne avrei la capacità, ma con me stesso. Sono *nato* al tempo della neo-avanguardia che ci ha sempre negato tutto quello che non fosse tale. A tutti i costi dovevamo essere *in*. Ora sono *out*, fuori: non mi hanno mai detto di dipingere un paesaggio, dei fiori, ed è questa la sfida. So già di averla persa in partenza, perché è stato fatto meglio dagli altri, ma è qui il fascino: perdere con la coscienza di perdere.

Andiamo oltre per completare il quadro.

Dall'opera d'arte all'opera sociale il passo è breve? Riesci a conciliare il mandato di assessore alla cultura del tuo comune con l'insegnamento all'Accademia e l'attività artistica altrettanto impegnative?

Credo che “conciliare” sia sempre terapeutico, paradossale. Si deve provocare un cortocircuito che alla fine, anche se ti mette a disagio, ritorna come esperienza. Un assessore deve essere un distributore culturale e non un accentratore. Non un politico che comanda cosa si deve fare negli istituti culturali. La grande idea nuova del gestire è *far gestire*. È la stessa idea che ho sempre avuto all'Accademia. Si insegna quello che non si sa; il professore è uno studente che tutte le volte si mette in riga e deve ristudiare. In questo momento la mia attività di pittore è un po' assopita, però chissà che non venga fuori un ciclo intitolato magari “Dis-giunta...”.

Se la produzione di un politico non-politico è realmente indipendente, chi ci guadagna e chi ci rimette?

Come *professionista* (brutta parola!), ci rimetto moltissimo perché, da quando faccio l'assessore non vendo i quadri per paura che ciò sia considerato una *bustarella*. Come uomo e come fatica fisica, è terrificante, però credo molto a una memoria che inspessisce e, quindi, se riuscirò ad aprire un museo in più (ne ho già aperti due) – per non dire teatro, biblioteca, ecc. – sarà come fare cento mostre.

Quale delle tre occupazioni ti gratifica maggiormente?

Spero che non ti sembri retorico. Mi disistimo molto, soprattutto come pittore, perché trovo sempre qualcuno che è più bravo di me. Come assessore ho visto che la cosa non è così difficile. Come insegnante, non professore..., so di essere stato un buon insegnante: molta carica, molta voglia di stare con i giovani e di imparare con loro. Ora non lo so, aspetto di fare il vampiro, ma non ci riesco. Sono ancora gli studenti che mi succhiano il sangue...

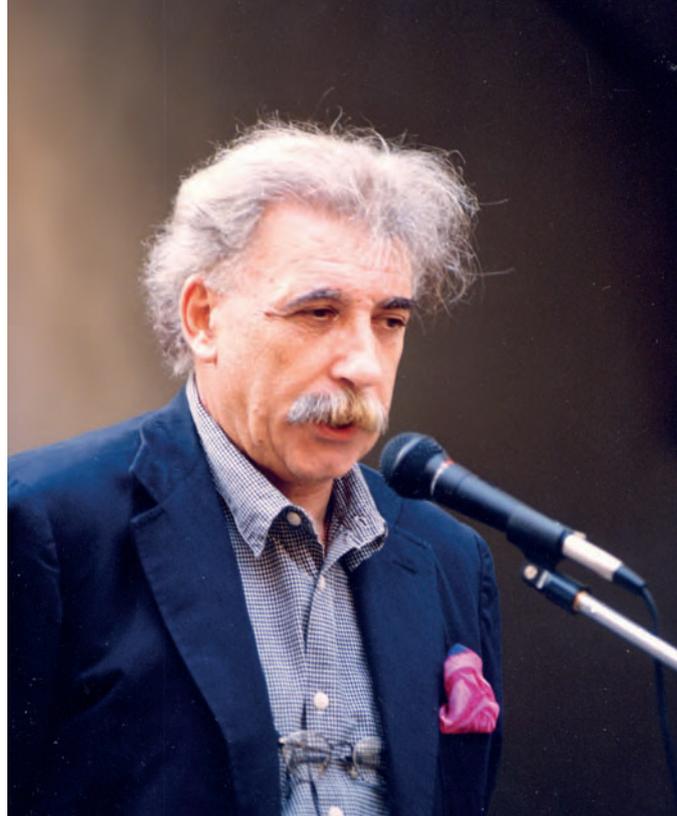
Cosa può significare l'esperienza di amministratore per un artista?

Quando si contestava l'istituzione, fare l'artista era un boomerang, una specie di bomba inesplosa che si sperava esplodesse improvvisamente. No, non eravamo marinettiani, contro i musei, però nutrivamo un senso di terrore di fronte alle istituzioni. Ora come ora non ho cambiato idea, la porta del principe è sempre sbarrata, ma sta a te non essere principe. Ho dipinto un ciclo intitolato *Fuori della porta* che voleva dire proprio questo: fuori della porta del palazzo, prima apri il palazzo, poi togli le porte e vedrai che le cose cominciano a funzionare.

Premesso che la questione non ti riguarda direttamente, in quanto hai un'apertura intellettuale che ti distingue e la tua arte è colta (non in senso anacronistico...), pensi che specialmente un pittore chiuso nello specifico riesca a essere un operatore culturale obiettivo?

Ci sono due possibilità da parte di un pittore. Una è chiudersi dentro e recepire, a livello di carta assorbente, tutto quello che sta avvenendo nel campo della comunicazione. Un'altra di uscire dal proprio atelier e di girare non solo per catturare immagini-sensazione; non per essere presenzialista ed avere successo, ma per essere messo a disagio di fronte alle cose del

"La qualità come guardia" 1966, serigrafia (p. s.), 48,8 x 69,3 cm (proprietà privata)



Pozzati all'inaugurazione della mostra-omaggio dedicatagli dal Centro Studi "Osvaldo Licini" di Monte Vidon Corrado, 30 giugno 1994 (ph L. Marucci)

mondo che sono più importanti delle opere. Io credo che un pittore debba essere un produttore culturale. Se mi chiedi chi amo di più, ovviamente rispondo Licini rispetto a Morandi, anche dal punto di vista di uomo perché sapeva essere struggente, duro, aggressivo. Morandi, invece, era tutto interno. Un pittore può anche essere esterno senza per questo essere omologato. Gli artisti devono lottare per entrare dentro le istituzioni. Hanno diritto ad avere la Biennale di Venezia non per un problema di sindacalismo, ma perché sono loro i produttori. Un artista è innanzi tutto critico di sé stesso e, probabilmente, se ama gli artisti, se riconosce che non ce la fa perché ce ne sono altri più alti di lui, se sa di essere un piccolo intellettuale e che qualsiasi altro ha un'idea più forte della sua, deve avere un grande rispetto. In questo caso ha diritto a entrare nelle istituzioni per invitare altri colleghi. **Non mi trovi d'accordo perché sono pochi i pittori ad avere questa apertura... Deduco che anche tu hai firmato per far entrare gli artisti nell'organizzazione della Biennale di Venezia.** Non ricordo se l'ho fatto. Firmo molto, tutto quello dove c'è da dire *no*.

Per concludere, qual è il tuo pensiero sull'impegno dell'intellettuale oggi?

In questo momento è molto difficile. Insieme ad altri ho partecipato a due convegni importanti in Italia. Uno negli anni Settanta in cui si parlava dell'impegno politico dell'intellettuale e dell'artista e vennero dall'Europa tutti i movimenti più trasversali. Eravamo in un clima in cui credevamo che tutto dovesse diventare un laboratorio. Nel '79 ne ho organizzato uno sull' "Autonomia critica dell'artista" dove sono stato criminalizzato. Comunque, penso che un intellettuale come il pittore abbia due possibilità: scrivere dei libri con un pensiero altissimo, che però non devono rimanere nel cassetto, oppure essere un grande insegnante e, perché no, un uomo pubblico, magari un amministratore, un politico. Argan, secondo me, è stato un intellettuale che ha dato questo esempio.