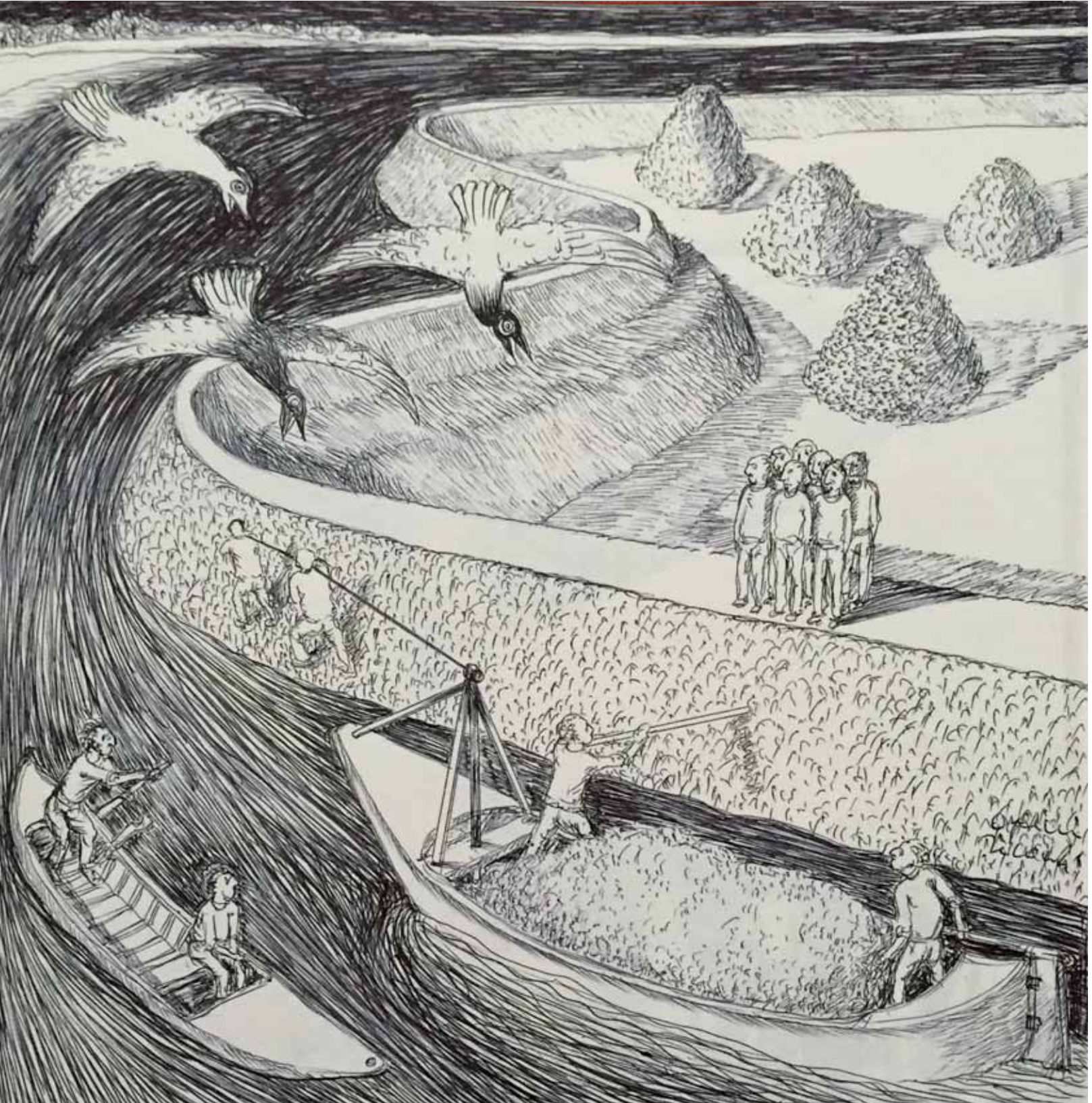
TROPPO UMANO
antologica di Mario Pozzan



TROPPO UMANO

antologica di Mario Pozzan

a cura di

Valter Rosa e Andrea Visioli

CASALMAGGIORE
BIBLIOTECA A. E. MORTARA

2018

iniziativa organizzata da

COMUNE DI CASALMAGGIORE
Assessorato alla Cultura

RegioneLombardia | Museo

MUSEO DIOTTI

sponsor

Foto Lodi Rizzini
CASALMAGGIORE

Ristorante Lazzaro 1969

SOS Immobiliare di Andrea Visioli

Si ringraziano quanti a vario
titolo hanno collaborato
a questa iniziativa
e in particolare Luigi Vaia.

TROPPO UMANO
antologica di Mario Pozzan

8 settembre - 7 ottobre 2018
Casalmaggiore, Museo Diotti

Mostra a cura di
Valter Rosa e Andrea Visioli

Direzione e coordinamento
Roberta Ronda

Didattica
Associazione DiMusE

Catalogo
Edizioni Biblioteca A. E. Mortara

Testi
Valter Rosa, Andrea Visioli

Fotografie
Maurizio Lodi Rizzini

Progetto grafico
Valter Rosa

© 2018 Biblioteca A. E. Mortara
ISBN 978-88-88087-53-5

nel frontespizio:
Mario Pozzan, *Argini. Ricordi di un tempo*,
anni ‘60-’70. Disegno a penna su carta.

Ci ha colpito molto l'immagine di Mario Pozzan bambino che lungo l'argine, sulla canna della bicicletta del padre, arriva a Casalmaggiore con i suoi genitori nel 1946. E a Casalmaggiore Pozzan ha vissuto per tutta la giovinezza, formandosi artisticamente – come la maggior parte dei nostri artisti – alla scuola parmense del Toschi. E Casalmaggiore, con scorci e personaggi, torna nella sua produzione degli anni Sessanta e Settanta. C'è una bellissima Piazza Garibaldi, ci sono le lanche e una serie superba di disegni con argini e fornaci in cui si esalta lo specifico del nostro territorio. Le vicende professionali hanno poi portato Pozzan a lasciare la casa di Casalmaggiore per trasferirsi a Milano e a Cremona, dove ha continuato la sua ricerca attraverso sperimentazioni tecniche e una progressiva scarnificazione dei soggetti: una produzione ricchissima che l'artista ha tenuto per lo più riservata, sottraendosi per lunghi periodi al circuito delle esposizioni e al mercato dell'arte. Ma proprio adesso che il vecchio studio di Casalmaggiore sta per essere smantellato, l'opera di Pozzan si ricompone fra le pareti del Museo Diotti che ha accolto con entusiasmo la proposta - giunta da Andrea Visioli - di allestire una mostra dell'artista. Lo stesso Andrea Visioli e il Conservatore del Museo, prof. Valter Rosa, hanno selezionato le opere da esporre, evidenziando nell'arte di Pozzan - attraverso un'approfondita lettura critica - un percorso che è insieme di trasformazione e di coerenza. Siamo orgogliosi di proporre al Museo Diotti questa prima antologica che ha il sapore della scoperta e della riappropriazione pubblica di un artista vero, rimasto troppo a lungo lontano dai riflettori.

Filippo Bongiovanni
Sindaco del Comune di Casalmaggiore

Pamela Carena
Assessore alla Cultura

C'EST LA VIE

Breve biografia artistica di Mario Pozzan

di Valter Rosa

... mi resta una sola occupazione: rifarmi.
(Antonin Artaud)

Imparò già al "Toschi" a guardare dentro l'uomo e fu da principio un esercizio miologico, attraverso le occhiaie vuote dell'écorché, senza grandi conseguenze per i più, non per lui che, sotto il magistero di Nando Negri, si spingeva a cavare luci nell'oscurità, come nell'*Autoritratto* a carboncino del 1960, anno del suo diploma.

Trasformò la soffitta della casa abitata in via del Lino a Casalmaggiore nel suo primo atelier, osservatorio di varia umanità, dove disegnò le donne amate e modelli occasionali, emarginati ed ubriachi presi dalla strada, dai volti e dai corpi deformati dalle fatiche del lavoro. Affinò così il suo talento disegnativo che lo segnalò nelle prime occasioni espositive, mentre alla prima personale nel 1966, nella galleria Sant'Andrea a Parma, propose gli esiti della sua nuova ricerca pittorica.

Trasfigurò Casalmaggiore, - vi era giunto bambino[1] coi genitori subito dopo la guerra, - in una città stereometrica, fatta di corpi regolari intorno all'oblunga piazza ovale. Quasi subito quelle forme si sgonfiarono e fermentarono di occhi. La città-Argo, riflesso frantumato di quell'occhio ossessivamente spalancato che s'impone in molti suoi autoritratti, rivive in una chiave più fiabesca, non priva di inquietudini e turbamenti, nelle illustrazioni dei libri che Pozzan concepì fra gli anni Sessanta e Settanta: una mitografia personale che intercetta le favole antiche e l'immaginario collettivo intorno agli argini di Po e ai paesi delle fornaci.

Crolli di templi e cadute di angeli furono i messaggeri figurali della Rivoluzione di quegli anni, nell'intreccio di eros e civiltà, secondo un allegorismo spinto, seducente e accusatorio, poi distillato in sintetiche ed emblematiche icone dell'alienazione. Fu quello il preludio a uno sfasciarsi di forme, che rivela qualche parentela con altre ricerche artistiche, vicine al Realismo esistenziale, sfociando talvolta in astrazioni liriche non prive di allusioni morfologiche mostruosamente sessuali.

Negli anni della contestazione, il suo rifiuto della mediazione legata al sistema dell'arte, si tradusse nella breve ma intensa esperienza, condivisa con qualche amico, dell'autogestione di un luogo alternativo di esposizioni e dibattiti, Spazio 3, nel cuore di Parma.

Dopo la mostra personale del 1973 alla Galleria l'Ariballo a Milano[2], si ritirò dall'attività espositiva, continuando la propria ricerca artistica in autonomia e libertà, soprattutto col trasferimento a Cremona nello studio di via Ghisleri 37.
Credette inizialmente di accasarsi nel solco di un simbolismo espressionista, ma scoprì ben presto di non avere un posto preciso nella propria lingua e nel proprio tempo.
Alla deflagrazione dell'umano, seguì nei dipinti degli anni Ottanta la paranoica e sarcastica ricomposizione delle membra sparse in agglomerati mal riuniti di corpi dove quasi nulla è tornato al proprio posto. Qui, intercettando un surrealismo eretico, Pozzan costruì – per dirla con Artaud - «un incubo d'ossa e di muscoli, con la sensazione delle funzioni stomacali che sbattono come una bandiera nelle fosforescenze del temporale».
La cannibalizzazione del corpo non lo portò tuttavia all'azzeramento, ma ad un'azione estrattiva che si fece via via più evidente verso gli anni Novanta, quasi che quel viaggio all'Inferno, nel regno del Terrore, o meglio quel *farsi paura da sé* che cogliamo spesso nei suoi autoritratti, potesse indurre la sensazione di aver carpito all'oscurità qualcosa di reale. Reale è per Pozzan ogni forma che riveli un principio biomorfico: una torsione naturale, un fascio muscolare che si avvita attorno ad un osso, un movimento stante. È la linea della vita e della bellezza che fu già di Hogarth e che Pozzan in qualche modo ha fatto sua, assumendola come nuovo principio compositivo.
La ripresa dell'attività espositiva, con la partecipazione a più edizioni del Video Art Festival di Ascona, dopo due decenni di operosa e libera oscurità (parallela alla sua pubblica attività d'insegnante), fu accompagnata da una virata stilistica in direzione di un astrattismo costruttivista. Si trattò in verità di un percorso paradossale, come rivela un titolo del 1997: *Distruzione costruzione*. Dalla macerie del mondo, Pozzan aveva estratto, si direbbe salvato, un femore, o altra struttura ossea e cartilaginea con l'imperativo di rifare quel mondo a capriccio. Uscire dal quadro, invadere lo spazio, espandersi attraverso una pittura tridimensionale, fu in quel momento l'obiettivo del novello Costruttore. Eppure quelle forme, più che aspirare ad aprirsi autenticamente allo spazio, più che farsi architetture, sembravano di nuovo reclamare una cornice. Fu inevitabile dunque ricondurle nel solco della pittura, ma una pittura sperimentale, polimaterica che si era nel frattempo arricchita di astuzie spaziali.
Dopo il 2005 gli riuscì di essere terribile in apparenti giocose lievità geometriche, in abili e ingegnose composizioni vivacemente colorate, talvolta profondamente corrose nei loro leggeri supporti di poliuretano. Costruì dipinti con bizzarri *puzzle* di figure agglomerate che ricordano la

Una parete dello studio di via Ghisleri 37 a Cremona con opere grafiche di Mario Pozzan.

a pag. 6: dettaglio del posacenere nello studio di via Ghisleri 37.

linea sinuosa e irregolare del Tristram Shandy, mappe curiose di città, *planiti* tridimensionali solcati da canali tracciati con lo stilo, fissati su graticole che altro non sono - forse ancora con nota di pungente e amara ironia - che pervertimenti della Ragione per crocifiggere la sensibilità.

Sono trascorsi quasi sessant'anni dalle sue prime prove di pittore e forse si è trattato di un solo giorno del suo romanzo d'artista, che pare ricominciare ogni volta con punti di vista e risposte differenti al medesimo quesito di fondo: cosa resta dell'umano nella notte dell'anima?
Colmo della sublime bellezza e mostruosità del mondo, Mario Pozzan sente oggi il bisogno di liberarsene, cioè di fare spazio dentro di sé per poter di nuovo creare, di mostrare per intero il proprio lavoro, nell'attesa di uno spettatore attento e curioso che forse non arriverà mai o che semplicemente ancora non si vede, nascosto dietro l'argine.

---

[1] Mario Pozzan è nato a Montefiorino (Mo) nel 1940 e si è trasferito coi genitori a Casalmaggiore nel 1946.
[2] A Milano Pozzan aveva trascorso diversi anni, lavorando come illustratore per alcune case editrici.

a sinistra: Torre, anni '90. Legno e acrilico, h. cm 120, base 45x25.

TROPPO UMANO

di Andrea Visioli

• *La fucinatura: cosa resta di una Galleria Dibattito giovanile*

'Spazio Tre galleria dibattito' fu esperienza apparentemente circoscritta di due anni, ma giocò un ruolo di portata tale da apportare mutamenti complessi, fenomeno che investì confessioni, confini, certezze in discussione, fuor di retorica. Non va definito parziale per il motivo che avvenne in un periodo giovanile dai fermenti grandi: le dinamiche sociali di fine anni '60 inizi '70; dinamiche ormai storicizzate, non più sottostimabili, giacché ossigenarono una cultura asfittica, modernizzata dal basso, impreziosendola di rivitalizzazioni e nuove reti autocoscienti. Non fu solo Spazio dibattito da slogan, ma confronto in momenti non ossequenti la religiosità stantia, a volte solo formale, sicuramente di sperimentazione diretta sul campo, sporcandosi - gliene va dato atto - in tentativi di nuovi sistemi culturali.

Vengono da lì i colori imp(r)egnati di riscrittura sociale generalizzata in una nuova carta costituzionale, da cui Mario Pozzan attingerà per sempre a pieno tema (anche quando dirà di esserne stanco), in punte la cui spinta disegnativa rimane palesemente riconoscibile; inchiostri di uomini nei campi, carboncini di visi scavati dal sole, di fatiche e di taverne la sera.

Cosa resta delle notti-dibattito alle luci fioche del Battistero di Parma, disarticolate in fughe in collina a respirare quelle albe esigibili dopo i forti disequilibri politici, laicisti e di dissenso al Potere?

Cosa resta se non il tuffo nel Fiume dell'incosciente pulsione creativa? Per tutta la vita torna più e più volte sulla stessa domanda: quale la costellazione di forze che lo agiscono e giustificano nel muoversi all'arte.

Ruolo chiave di presenza sociale, quella dell'artista in quanto tale, che dovrebbe avere coinvolgimento più che etico, ma diremo nel caso di Pozzan amorale di rinnovamento; a maggior ragione negli anni del perbenismo moralistico cattolico vecchio stile. Galleria Dibattito fu in fondo la parte per il tutto o forse ancora meglio una metonimia, in quanto causa per l'effetto.

• *Che cos'è l'arte?*

Sete d'arte, una questione di libertà: lasciando emergere quel qualcosa dalle energie proprie, conciliando le contraddizioni. Sono infatti gli anni parmensi giovanili più che di ideologia, diremmo di ispezione delle risorse interiori, che accadono disturbati non organizzati, talvolta di natura puramente istin-

tiva, e iniziano a preparare visioni prospettiche in cui cogliere contesti, ma ancora di preparazione e progettazione lontana.
Che abbia allora imbastito sprazzi d'audacia verso popoli da rivalutare? simpatie 'terzomondiste', epifenomeni di inquietudini che presagivano l'incrinarsi alle fondamenta di un 'evo storico'. È però improprio ridurre l'impatto dei mutamenti epocali sessantottini ad un influsso di 'scomposizione delle forme', che pure ci sono in Pozzan, simpatie a forme ancestrali e tribalità: forse riempimento di esigenze spirituali, rimpiazzo spontaneo come orientamento alla carenza di certezze di un Potere che era stato misconosciuto ('Siamo realisti, chiediamo l'impossibile').
Sono di allora i ritratti licenziosi nell'atelier-terrazza, nell'emblematico franare sociale dei costumi, irreprimibile ad ogni artista per il cambiamento epocale nel modo d'intendere le relazioni col sesso e tra sessi. Fenomeno vasto e complesso che travolse il Pozzan nello 'status quo' che mutava, e lo marchiava anche sulle ombre del Listone casalese e tra gli argini, non poi così lontano dalla cittadina profumata Parma, ancora ducale ma sulla strada europea; restituendocelo tra filari di pioppeti, viti d'ottobre da dove il difficile era tornare, le lunghe progressioni sull'isola tra amici e sterminati granoturchi assolati, provincialissimi: il Pozzan dallo 'Spazio Tre galleria dibattito' usciva sicuramente spaesato economicamente, ma forgiato dunque nella coscienza individuale, ecco se non altro senza più preconcetti, anche se senza la certezza di un ruolo; ricchissimo di appunti sottolineati da riordinare nella potenza di obiettivi su cui lavorare.

• *Arte come Processo evolutivo*

Un fenomeno destinato ad ampliarsi nei periodi milanesi, sbarcati ad illustrare enciclopediche dimostrazioni per case editrici disposte a riconoscere la qualità: un'enorme dote disegnativa per l'attività futura, che la mano dell'artista mai più tenderà a scordare. In fondo nulla di manifesti o slogan dei Dibattiti rimangono in Pozzan; o meglio nessuna eredità in risposte o proposte elaborate delle di allora utopie, piuttosto la ripresa delle profezie di quel grido, ben al di là di quello che si percepiva allora: in questo trovò stile e metodo; in quello ritroverà sempre l'inizio, giacché la stanchezza passeggera che a volte lo coglie è solo anagrafica, mai sensoriale.
Piuttosto di allora rimane il riconoscersi ogni volta sbalordito, nel metodo e nelle occasioni, e il rinnovabile sbalestrarsi di fronte alla manifestazione del Mistero: è questo lo stile sviluppato dalla fiammata rivoluzionaria, anni di esperienze di Vita, quella movimentata e fausta, così condannato dalle occasionalità delle convergenze in eventi settari, tipici dei momenti di grande scontro sociale, più immaginari che reali.
È in fondo la narrazione stratificata che permette, quando ci si sa fermare o

L'angelo caduto, anni '60. Olio su tela, cm 70x80.

Io mangio, 1981. Olio su tela, cm 90x100.

nelle pagine precedenti:
Uomo, anni '80. Olio su cartone, cm 80x95.

Città, 1978. Olio su tavola, cm 52x79.

Piazza di Casalmaggiore, 1978. Olio su tela, cm 50x60.

Onde, anni '70. Collage, argento e acrilico.

si deve, di ritrovare il momento di silenzio, in cui percepire da prescelto il Rumore di Fondo.
Pozzan di questo è un incaricato, dai connotati anche turbolenti, che raccoglie eredità sperimentali e si affatica nella globalizzazione, logorandosi nel rimanere autentico, decifrandosi in crisi e in grottesche autoriflessive, chimeriche. Direi eponime al merito del suo segno, a cui va un tributo: va riconosciuto un conflitto allo specchio da tragedia evolutiva, il cui fulcro o perno non è tanto il rapporto uomo/universo (troppo agnostico il Pozzan per esservi interessato), quanto la coscienza di questo rapporto nel processo stesso. La suggestione in una sopravvivenza a tratti ansiogena, in cui mai attardarsi o peggio rinunciare a conoscere le proprie coordinate, stillandosi nel tempo a disposizione.
Ebbene Pozzan professa questo, si chiami come si deve: trovare uno sbocco costruttivo alla transizione in cui siamo coinvolti, diciamo immersi, senza concedere indulgenze o sconti alla sensibilità, unico alleato in questa impresa del remigare in una noce tra i miasmi eridanei alla luce del giorno; e difesi la sera da argini possenti e sicuri, ma neanche troppo certi.

- *Il ponte travagliato*

Un nuovo sentiero lo hanno da sempre segnato gli eretici, i disassati, certo non le greggi. E Pozzan è andato sulla buona strada, esercitando in autoanalisi un controllo sempre conscio, riosservando le tracce che lascia; talvolta riscrivendosi, sovrascrivendosi, con la dignità di chi sa ridursi all'essenziale, maturo al punto da permettersi un subconscio creativo leggibile beuysiana-

mente come unico capitale.
Al di là dei contorcimenti critici e riferimenti più o meno spericolati, si tratta di liberarci da sovrastrutture e capire da dove partono i fili-tendini del tutto, senza ermetismi: la testimonianza vivente della possibilità di arrivare a intuizioni a cui non tutti sarebbero arrivati. Ecco il Ruolo. Non è credenza basata su astuti dogmatismi, piuttosto il riconoscere l'utilità di una ricerca attraverso qualcuno che l'ha cercata sempre, e può offrirne testimonianza.
Per questo Pozzan raccoglie fiducia: conta poco l'opera finale, lo stato finale è un processo, conta l'arco evolutivo, la storia dei ponti, come arrivano ad essere costruiti. Questo conta. La cronologia ed il cammino, ma non a livello antologico, piuttosto come registrazione delle pulsioni e come avviene l'alimentazione dei meccanismi con cui esprime le perplessità intime: a volte vi s'ingarbuglia e cerca di riorganizzare, aggrappandosi a un perché nuovo, ogni volta per tornare; e ogni volta mistero pulsione enigma che si autoalimenta ricreando il ciclo.
In Pozzan non vi è mai immobilità se non altro; sempre perplesso, talvolta scapestrato nei flutti del suo Grande Fiume che è il flusso dell'Essere. Artista visitato da visioni, da aironi ed uccellagioni figlie di gorghi certo simbolici ed ornamentali, ma più profondamente travagliati, cruenti, selvaggi in cui esso specchia pulsioni e non mete, per ritrovarsi poi su spiagge morse da quel sole sonoro tanto da riuscire ad appiattirne il colore; così come improvvisamente ad esaltarlo in ombre e luccichii, che altro non sono se non illusioni dell'anima di trovare il Paradiso mai trovato, ma che soprattutto non ha mai perduto, perché non ci si ricorda a memoria di Pozzan di un età dell'oro. Un travaglio.

- *Visita all'Atelier*

Bene in tutta questa lettura a ritroso ci si è chiesti quale fosse la chiave di rilettura delle opere esposte, e soprattutto quali esporre.
Visitando l'atelier del passato (la casa storica di via del Lino frequentata da Padova, Cimardi, Del Giudice, Micolo, Aroldi...), come quello del presente a Cremona (più rifugio dalle esigenze da insegnante), percepisci nel secondo un luogo dove avviene più a lungo la pratica del colloquio col tempo, quello che passa sui volti degli autoritratti, coltivati nel guadagnarsi delle pieghe, scrutate già nell'oltre.
Certo qual è il rapporto da calcolare tra il nostro modo di vedere e quello che vogliamo percepire? Ed è inevitabile che preparata dal Pozzan un'antologica sarebbe stata totalmente diversa: scegliere è già un servizio di mediazione ed allo stesso tempo un interferire nell'interpretazione delle di lui confessioni, paure, meraviglie. In fondo un'opera risolve gli enigmi quotidiani in altri enigmi, per questo siamo spesso restii, guardandola con timore, perché

Architettura, 1992. Altorilievo, tecnica mista, cm 110x98x26 ca.

Ossa, 1997. olio su tela, cm 60x80.

a destra: Uomo, anni '80. Olio su tavola, cm 70x62.

Autoritratto giovanile, anni ‘80. Olio su tavola, cm 68x53; *Autoritratto*, anni ‘80. Olio su tavola, cm 88x73; *Uomo*, anni ‘80. Olio su tavola, cm 80x53.

a volte risveglia ancestralità riconoscibili, spesso non spiegabili a parole. Se non appunto con la scelta di un quadro; talvolta considerato anche secondario.

C’è tuttavia una logica nello spingersi in una sequenzialità indicando un ordito: la crescita a volte decrescita nel quotidiano anagramma dell’artista. Riconosci da subito la superomistica presenza dell’azione, magari basito di fronte al mistero dell’esserci; nell’ansia, nel dramma, Pozzan non fugge; a volte trasfigura, riproponendosi in simbolismi autobiografici, scomponendosi, scongiurandosi in celebrazioni quasi scaramantiche. Lo trovi sulla barca che è elemento propiziatorio, una sorta di arca di alleanza col Grande Fiume; i grandi pesci, i mostri, il remo del padre, la rete dei miti rimasti in memoria. Trovi mani agitate che entrano sulle tavole, ossificate dal subconscio di tendenze giovanili - metonimiche appunto - al primitivismo, che si illumina nelle grotte di Lascaux e de Las Manos: dettagli anatomici interni, ossificazioni autentiche, non a caso in ocra, carboni e rossi quasi rupestri, da caverna del fuoco ricontestualizzata, in cui supporre giochi di colore non diretti sulle mani, ma con doppio passaggio: angosciosi ritratti d’aiuto urlato, ricodificati nello spruzzo a stencil, a luce nera. Certo qui gli azzardi a chiavi di lettura in linguaggi criptici, rischiando il groviglio; malattia diffusissima nella critica d’arte, che risolve in autoconsiderazione da galleristi. Ma

se lo guardi, non puoi che leggere Munch e in quell'espressione dell'alito di Pozzan l'incomunicabilità non solo simbolica, in cui sta tutta la ricerca intimista.

• *Diagnostica per espressione*

Riconoscibili dunque e spiegabili così, forse, sono le influenze dell'arte primitiva come nei grandi della pittura del '900, tra archetipi umani e antropologie ancestrali: tanta fu l'importanza dell'arte primitiva africana per l'espressionismo tedesco, nella stilizzazione delle figure, incisività del segno, un ritorno eversivo alle origini, inteso come accento alla dimensione spirituale ben rappresentata nelle civiltà arcaiche. In Pozzan tuttavia non lo riconosci nel messaggio spontaneista: in lui rimane sempre studiato, ponderato, riutilizzato, ricontestualizzato ed auscultato nell'oggi.

Il passaggio successivo, invece, che sarà centrale vista la produzione, corrisponderà alla maggiore focalizzazione sulle esplosioni d'interni, vere e proprie tecniche immaginifiche da tomografia computerizzata, che ritroveremo negli anni più maturi; letteralmente esplosioni oltre il tridimensionale, che sono già i bozzetti per l'ulteriore ricerca della sua tipica pittura architettonica, prospettica solo in prima lettura; sinceramente invece più di scavo, di sottrazione toracica del superfluo, per giungere all'essenziale in colonne cardine: tendini stanchi, cartoni ossificati, quasi scarti di lavorazione cardiovascolare. Emotività all'esasperazione: archetipi di tutta la ricerca nella domanda primitiva dell'Essere: "Perché sono qui? Ma soprattutto perché così?"

• *Indagini irrisolte*

Per il resto cos'è arte se non un cammino di conoscenza? in Pozzan ne raccogli il tributo altissimo di partecipazione.

Anche nei paesaggi d'argine, di lanca rafferma o in quelle absidi in fila coi tetti, non c'è riproduzione "en plein air"; c'è un abbozzo, un canovaccio poi ripreso in studio, in confessioni private al riparo da occhi e giudizi indiscreti, come fosse poi materiale da postare, trasfigurare e fondere in proprie esigenze. Alla fine risulteranno paesaggi di memoria, sintomi di un paesaggio, non angoli certi, ma particolari dimenticati appositamente per decontestualizzare ed arrivare a cogliere invece solo il rumore di fondo, appunto, a sostanza del mistero che ogni volta dispera di non riuscire a materializzare. Il fallimento è prettamente poetico, ansiogeno, ma mai flemmatico, nell'autoconsiderazione che in Pozzan si è fatta consuetudine di incomunicabilità. L'atelier è il diario aperto di presenza-assenza, stratificazione, rivisitazione della ricerca e rivalutazione delle tavole, a volte cambiando solo una virgola dopo anni di sacrificale privato osservarsi nella penombra, trovando rispo-

Non comunico, 1972. Olio, bitume e argento su tavola, cm 45x45.

a sinistra in alto:
L'urlo, anni '60. Penna, aerografo e china su carta, mm 328x240.
a sinistra in basso:
Uomo, anni '80. Olio e acrilico su tavola, cm 108x88.

Costruzione distruzione, 2006. Acrilico su poliuretano, cm 120,5x120,5.

ste a tentativi, indagando la luce, cambiandola a sfioro che riveli magari polveri: da lí la cura, in lampi d'idee che finalmente trovano il permesso per essere soffiate.
Il Pozzan dell'incomunicabilitá è paura inconscia di registrare corrispondenze, che inevitabilmente accadono di continuo, trapassano ininterrotte proprio nel dramma consapevole di non saperne succhiare a pieno la memoria, consumandole senza riuscirne a fissare l'eternitá.

- *Globalizzazioni sensoriali*

E qui è consapevole della sua preoccupata danza macabra nel quotidiano, cosciente intimamente dell'evoluzione e dell'impossibilitá di fissare ogni fenomeno, nelle luci nelle ombre che siano, tanto è grande l'accadimento delle esperienze. La danza macabra del ritrovarsi gettato in un mondo globalizzato che brucia tempi, in scelte imposte su crescita e consumo esponenziali: mode, sensazioni, case malamente arredate, colori non percorribili, senza più spazio né richieste soppesabili, perché tutto risulta già scontato il giorno dopo, svenduta moda del momento, consumata. Certamente in Pozzan non c'è produzione di beni di consumo: soggetti e trasposizioni non facili, di ricerca quasi alchemica di scavo, combustione, fusione di tecniche, in cui riesce e vuole stupirsi, quasi ogni volta per tracciare la riga del totale e vederne il risultato, a volte volerlo vedere per forza, a trovarlo questo Ruolo-Rifugio nella Società, sempre feroce: un Gioco infinito che lo terrà in corsa, come animale che sino alla fine corre, finché percepisce il ritmo anche minimo nel cuore.
Dovrebbe svilupparsi in questa analisi la tesi della questione prettamente tecnologica odierna, cesura sociale insormontabile già da un decennio, quando la Società ha avuto quel salto di ritmo e dinamiche inarrivabili con le espressioni del proprio realismo espressionista soggettivo: possibilità odierne immediate di illustrare ed elaborare sul posto, finendo il lavoro via social, bruciando con fotocomposizioni pubbliche anche meno banali di quel che si possa criticare: l'ogni uomo artista di Beuys risolto in un click immediato, copiabile, intercomunicabile, e facilmente "in tasca". Quale ruolo allora, quale angolo occupare di una Società in cui sempre più difficile è riconoscersi artista, non solo per se stessi, senza il rischio di cadere nel manierismo di fine carriera? È la non facile soluzione suicida come ultima soluzione dirompente, che pure non farebbe scalpore, visto che l'indomani l'attenzione collettiva ha già bisogno di una nuova evasione. Mai come in questi ultimi 40/50 anni l'umanità ha fatto scoperte rivoluzionarie, tecnologicamente avanzate, dalla propria comparsa sul pianeta; in questo mezzo secolo ha vissuto Mario Pozzan, ha vissuto tanto, anche intensamente.

Vento sul Po, 1964. Olio e bitume su tavola, cm 28,5x41.

• *Originalità a miglior memoria: pratica realizzativa*

Un artista rimasto fresco nella continua sperimentazione a partire dai supporti talvolta riciclati o nobilitati a miglior memoria: tessuti, linoleum, con tecniche antiche mutuate e rimodernizzate: base a bitume che divora il colore e varia la tavola nel tempo; opere a DNA mai fisso e concluso: a volte i processi continuano in reazioni chimiche, fermentazioni cromatiche, alterazioni efficaci che mutano come in un degrado. Sceglie di fissare lo stato di cambiamento, e non è poco.

Altri artisti tendono ad essere giovani pochissimo, anelando subito al cammino della storia, puntando a spopolare come se la propria storia fossa già antica.

La fiorente modernità invece in Pozzan si assorbe dalla tecnica pittorica sui diversissimi supporti, soltanto in apparenza raccolti senza selezione accurata. In realtà c'è sensibilità profonda verso corrispondenze inesplicabili e richiami comuni tra quelli che saranno i colori, l'oggetto dei colori come supporto e la preparazione stessa, che in Pozzan devono rispondere reciprocamente; magia ne diventa l'amalgama nella maestranza del fondo preparatorio, magari proprio a vigoroso bitume per inondare di oscuro la normale scala del colore. Così produce un montaggio simbolico di fondo, quel cuore di tenebra da cui estrarre bagliori più metallici, praterie riflesse, sabbie e gli orizzonti Pozzan, suggeriti d'improvviso, silenziosamente liberi e aperti all'infinito a chiavi di lettura.

Uomo, anni ‘80. Olio su tavola.

• *Apologie esistenziali*

Il colloquio con il miglior ‘900 non è solo nei bagliori, ma nella semplificazione, scarnificazione talvolta fin troppo ricercatamente geometrica dello spazio; spazio scavato, corroso, in cui richiama il dramma macchiato da colori primari, sfioratamene secondari, bilanciati da acuti d’istinto: la forza drammatica della tensione esistenziale mitigata sempre da colpi vegetativi risolutori, a riaffermare una natura perennemente viva. È il vessillo della ricrescita, improvvisa inevitabile stagionale, osservata in una vita di esempi eppure mai del tutto decifrabile.

È ovvio come tutto questo non possa essere solo frutto esclusivo del presente; troppo denso di intertestualitá, studi sul passato, tatuaggi di memoria che rinnovano in frutti, variando solo la tavolozza, l’inquadratura e le posizioni: aderisce ai tempi del pennello, alle giornate a fresco che svelano conoscenze, erotismi, simbolismi, crocifissioni. È quindi la visione di fede nell’arte che si esprime con linguaggio radicato nell’esperienza umana concreta di chi ha visitato parabole e figurazioni, caricature politiche, calandosi nel tempo materiale e spirituale fatto di fraternità e fiducia, come d’inimicizie e cadute terrene in disperazioni e riscatti, e quell’inestimabile motore irrisolto che è il desiderio di pace della solitudine esistenziale; non per scelta.

• *Exemplum rigoroso*

Nelle battaglie forgianti del Dibattito giovanile con Fabrizio Sabini e Tino Vida, gli amici compagni omerici, contro l’esteta del lavoro e dell’alienazione che era Remo Gaibazzi, sta la sua etica del dubbio. In Gaibazzi era l’evento come atto percettivo che veniva oggettivizzato in arte.

Pozzan è irrisolvibilmente diluito nel processo, nell’evolvenza di antropomorfismi e (s)personificazioni, evidentissime nella ricerca autobiografica allegorica; un exemplum talvolta autoironico ma inestricabile ed insoluto: il motore che muove tutta la dinamica senza soluzione di continuità, che logora ed alimenta motivazioni di ricerca. Pozzan è in quella sospensione ed apertura all’oltre, negli autoritratti che non hanno tempo, perché rinchiusi mai terminati, sempre in attesa e pronti all’interrogatorio: autobiografie talvolta non riconosciute dalla Firma, quella cosa che sancisce in un artista l’autenticitá autocosciente e la continuazione identitaria.

La dignità artistica arriva dal reiterato difficoltoso cammino, senza sconti, né mistificazioni, né plusvalori. Li “distrugge” piuttosto nascondendoli, mentendo a se stesso, mantenendoli a pane ed acqua, nella convinzione (che è più una speranza) che possa calare l’idea per terminarli e finalmente comprendersi nella maturazione: un finale senza fine che è la sua arte stessa, giacché ha in sé evoluzione, che tutto alimenta e da cui tutto ri-trae origine. Ma Pozzan come la Natura non ha fretta, eppure tutto si realizza.

Autoritratto, 1960. Carboncino su carta,
mm 350x210.

a sinistra: *Autoritratto*, 1957. Tempera su carta,
mm 370x285.

Case, 1960. Olio su tela, cm 70x50.
Collezione privata.

Uomo addormentato, 1963. Carboncino su carta, mm 1000x700.

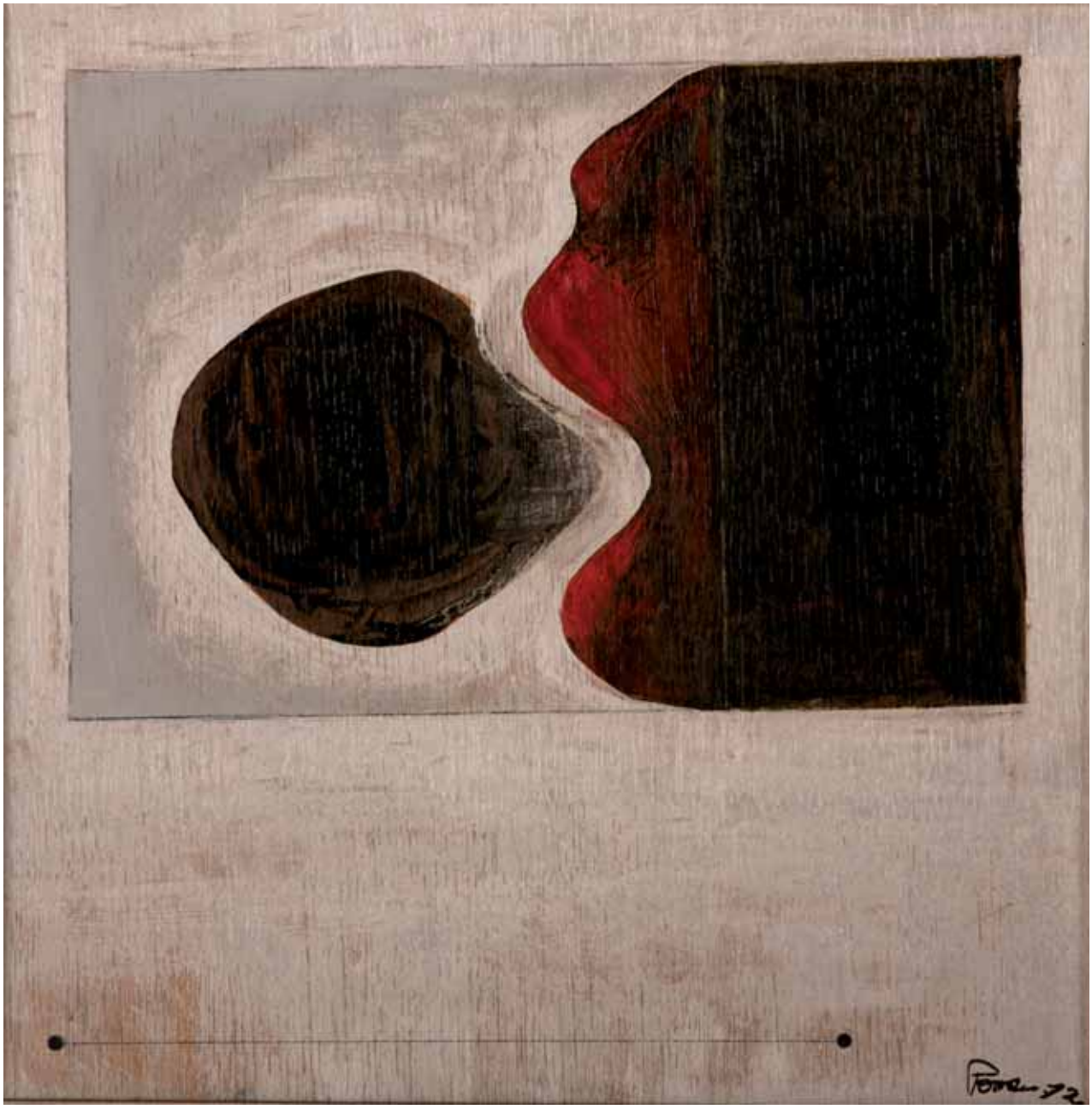
Caos, anni ‘70. China, pastelli e acquarello su carta, mm 205x650.

Senza titolo, anni ‘70. China, pastelli e acquarello su carta, mm 170x240.

Senza titolo, 1970. China e tempera su carta, mm 410x340.

Studio di testa, 1967. Carboncino, argento e tempera su carta, mm 600x460.

a destra:
Non comunico 1972. Olio, bitume e argento su tavola, cm 45x45.



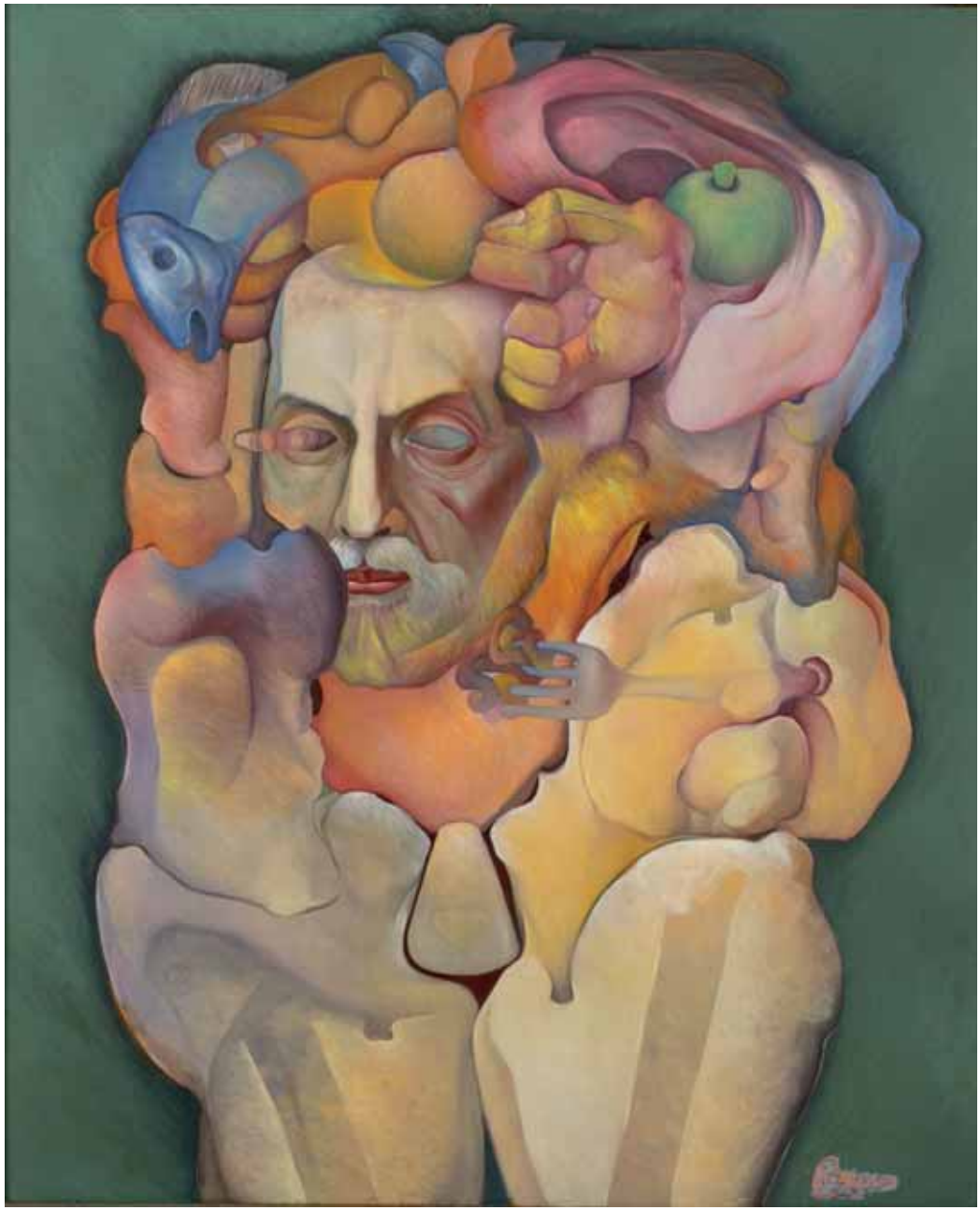
Io mangio, 1981. Olio su tela, cm 90x100.

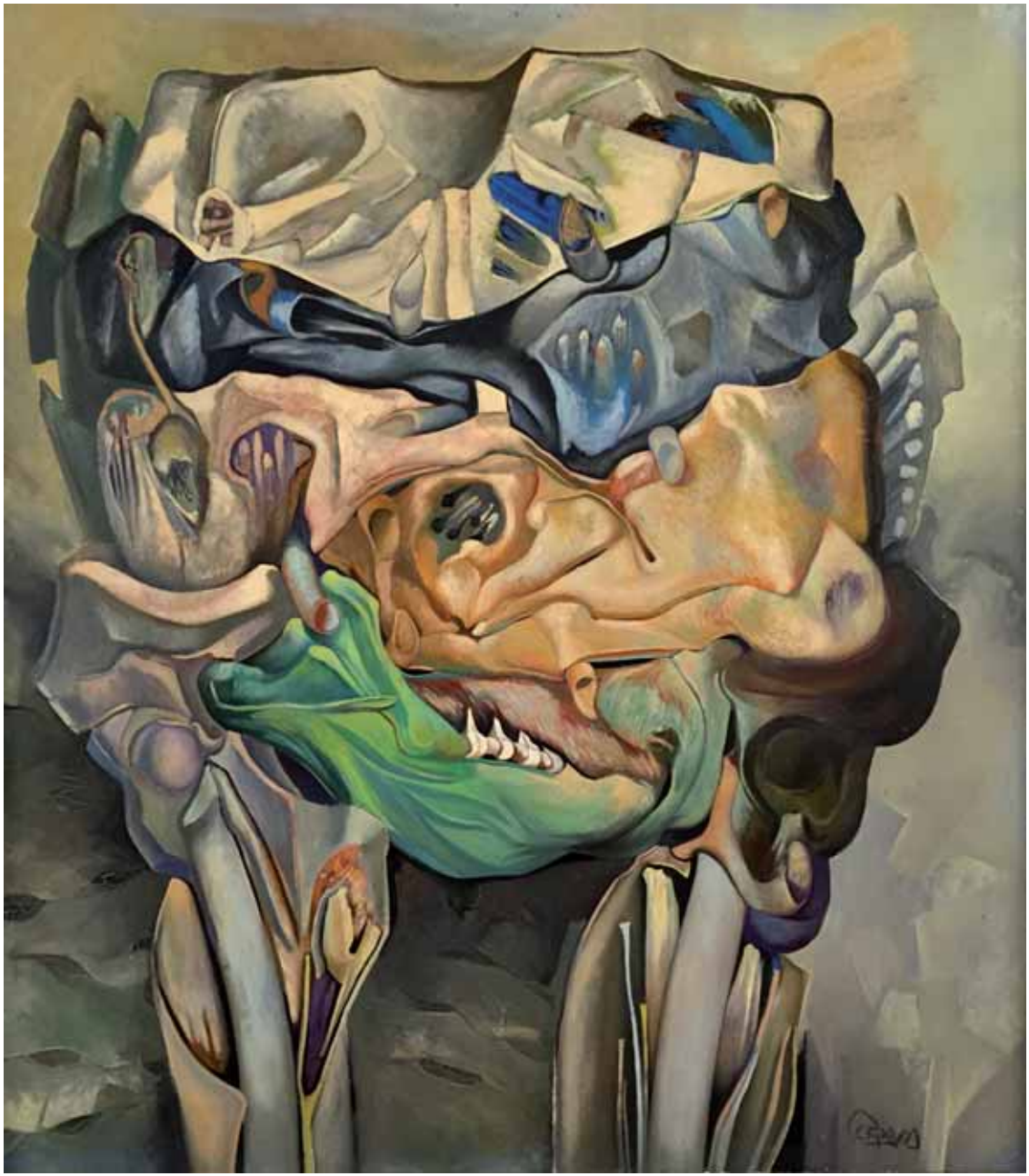
L'urlo, anni '60.
Penna, aerografo e china
su carta, mm 328x240.

Uomo, anni ‘80. Olio su tavola, cm 80x53.

Autoritratto giovanile, anni ‘80. Olio su tavola, cm 68x53.

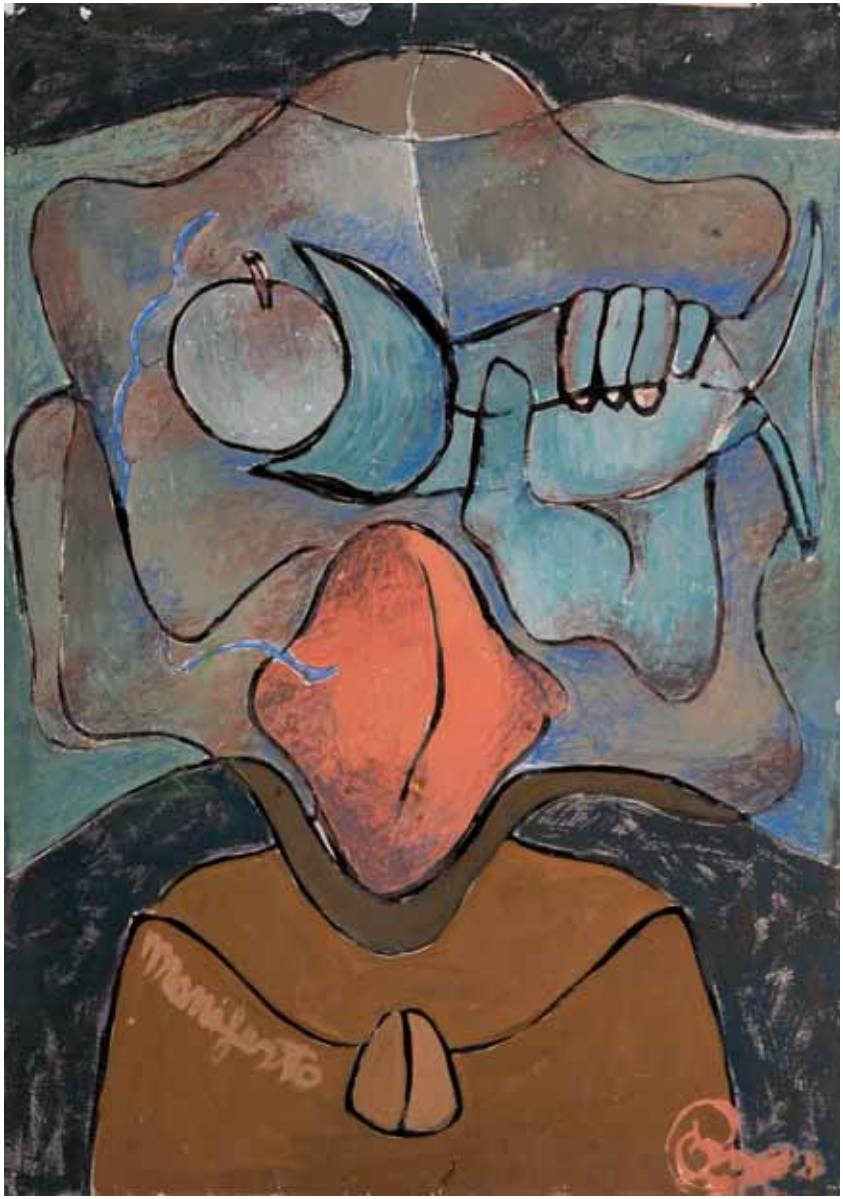
a destra: *Autoritratto*, anni ‘80. Olio su tavola, cm 88x73.





Uomo, anni ‘80. Olio su tavola, cm 69x79.

a sinistra: Uomo, anni ‘80. Olio su linoleum, cm 200x180.



La grande ulcera. Manifesto, anni ‘80. Olio su carta, mm 675x480.

a sinistra: *Uomo*, anni ‘80. Olio e acrilico su tavola, cm 108x88.

Costruzione, anni’90. Terracotta e ferro, h. cm 75x23x15,5

Composizione, 1996. Olio su tavola, cm 80x100.

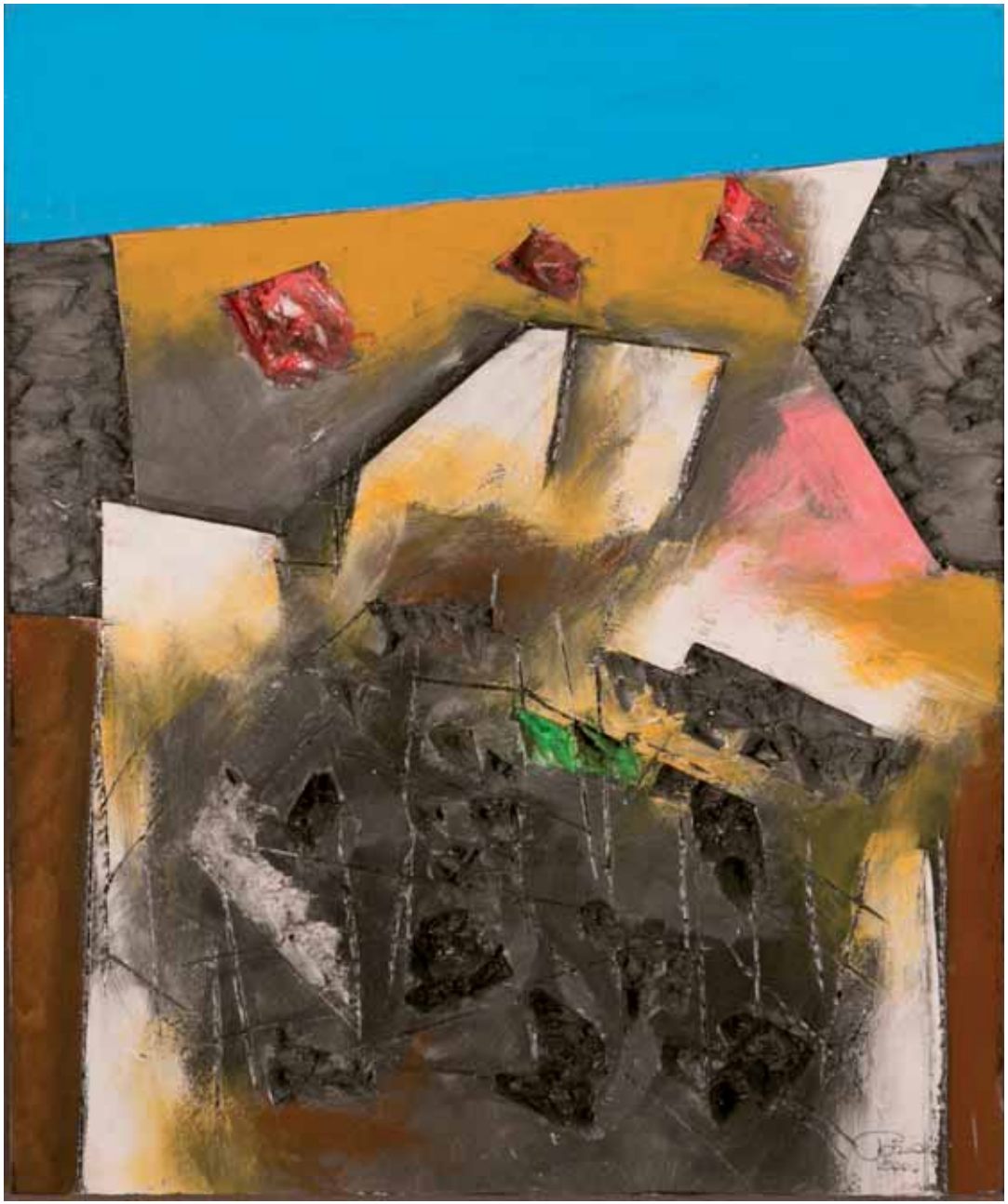
Composizione, 1995. Olio su tavola, cm 101x107.

Ossa, 1997. Olio su tela, cm 60x80.

a destra: Architettura, 1992. Altorilievo, tecnica mista, cm 110x98x26 ca.

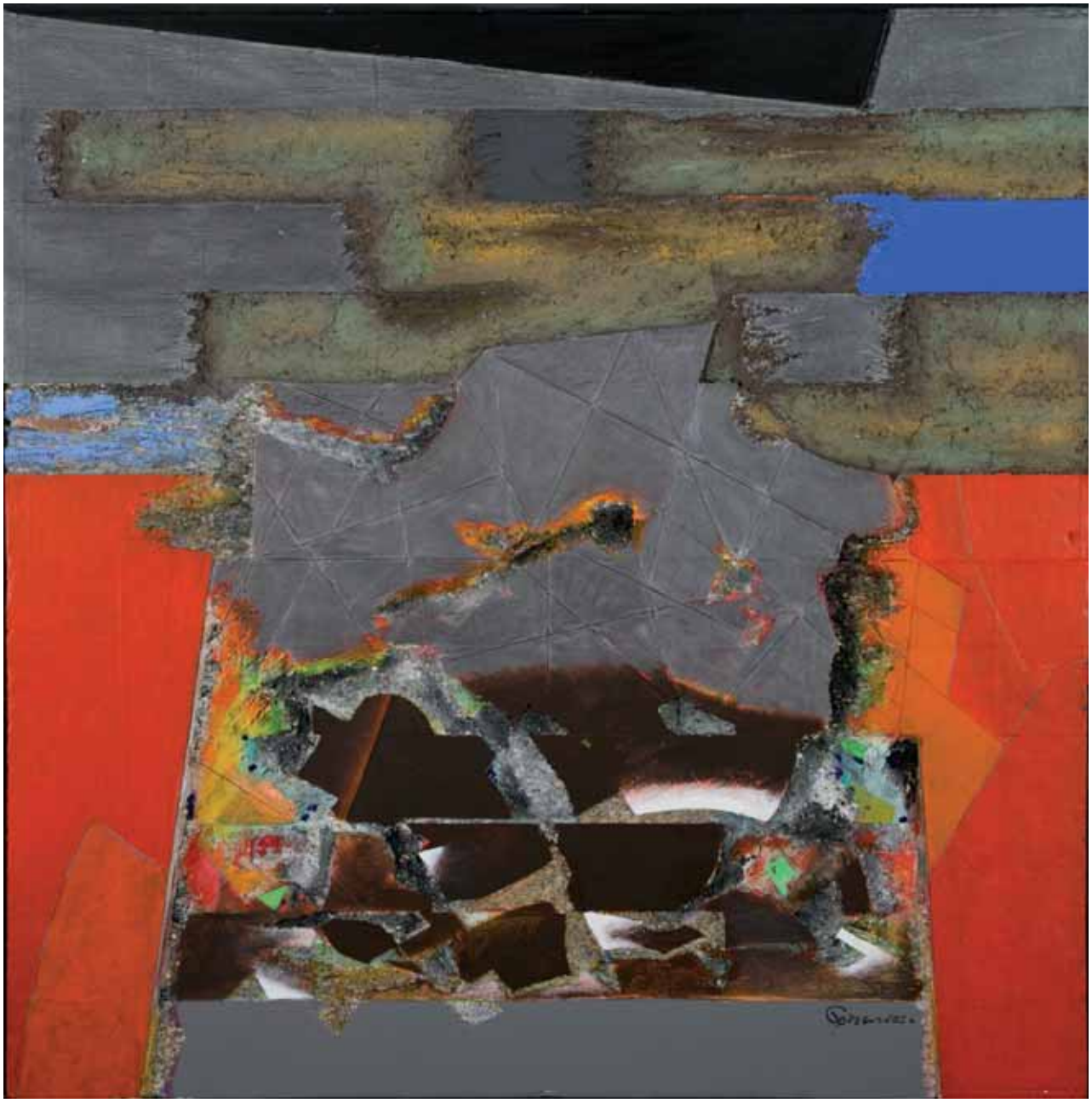
Strada interrotta, 1995. Olio e rilievo in cartone su tavola, cm 85x101.

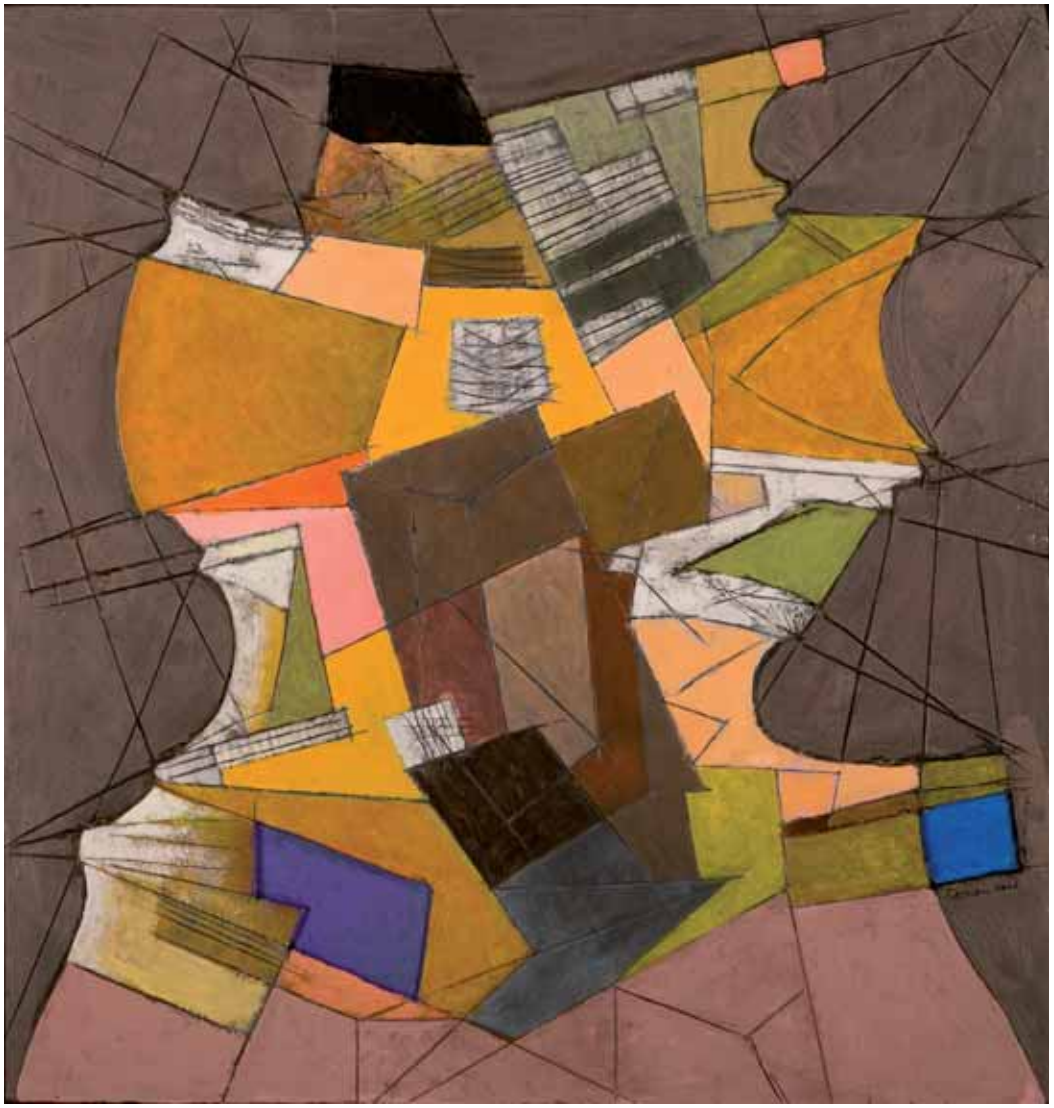
Strada interrotta, 1998. Tecnica mista e rilievo in cartone su tavola, cm 103x123.



Costruzione distruzione, 2006.
Acrilico e tecnica mista su poliuretano, cm 48x40.

a destra:
Costruzione distruzione, 2006.
Acrilico su poliuretano, cm 120,5x120,5.

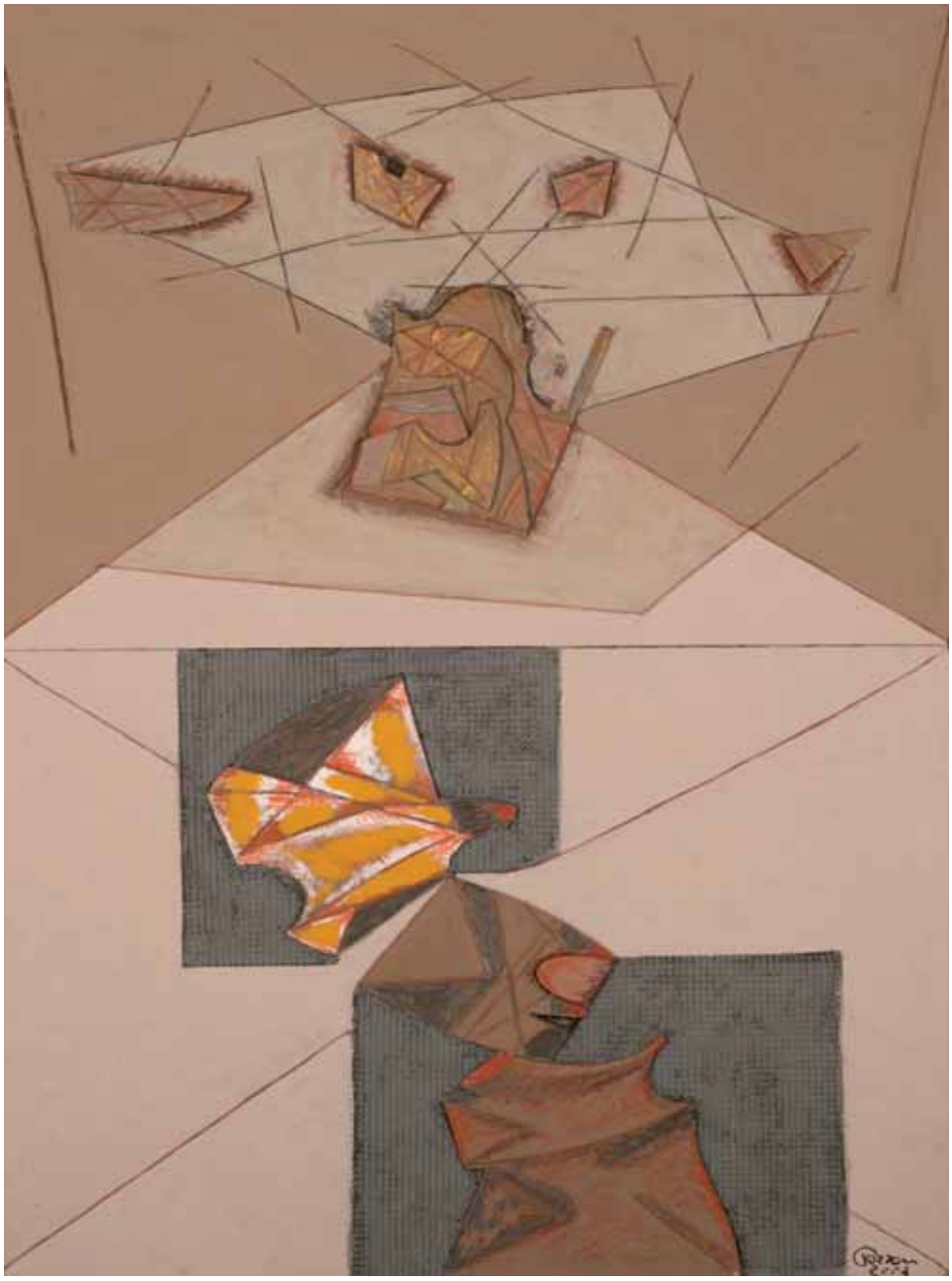




Aree, 2005. Acrilico su poliuretano, cm 63x60.

a sinistra*: Aree,* 2006. Acrilico e tecnica mista su poliuretano, cm 127x120.

a sinistra:
Percorsi interrotti, 2005. Tecnica mista su tela, cm 80x70.

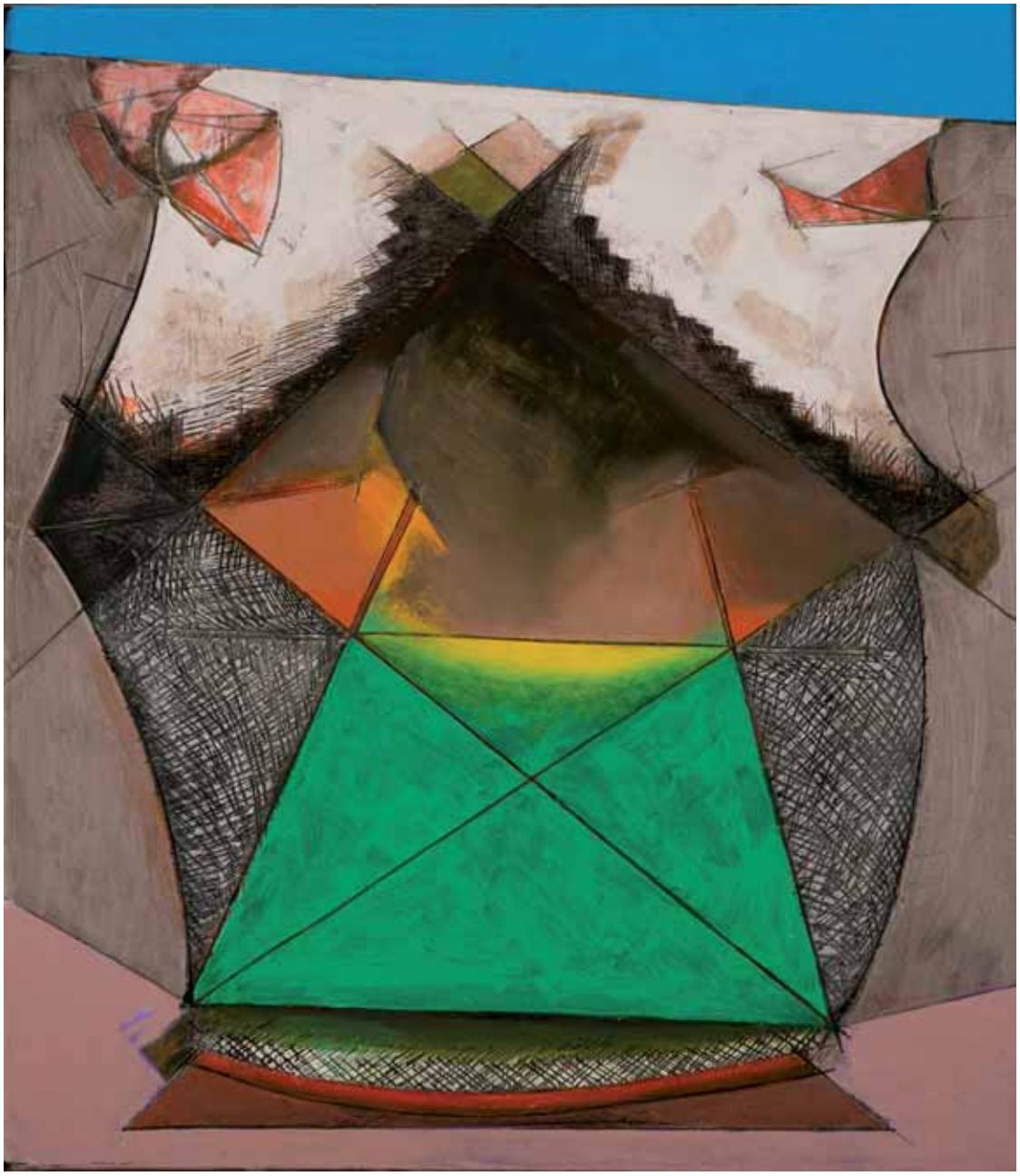


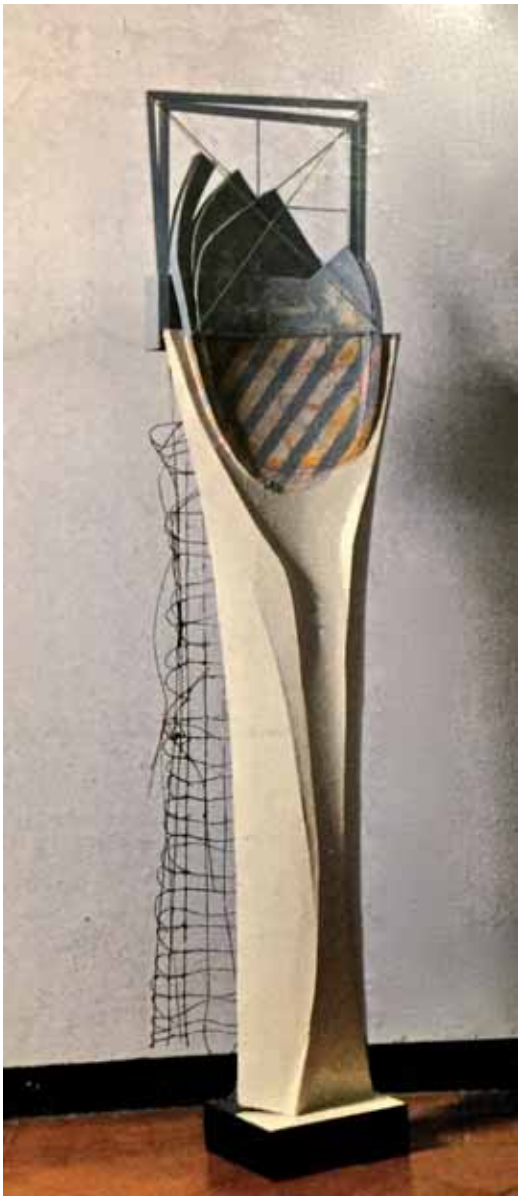
Torre, 2004. Tecnica mista su tela, cm 120x90.

Territori occupati, 2005.
Tecnica mista su tela,
cm 80x70.

a destra:
Aree, 2010. Acrilico su
poliuretano, cm 60x53.

a pag. 48:
Struttura portante, 1992.
cartone plastificato,
legno e corda,
h. cm 139x33x19,5.





Finito di stampare nel mese di settembre 2018
per le Edizioni Biblioteca Mortara, Casalmaggiore