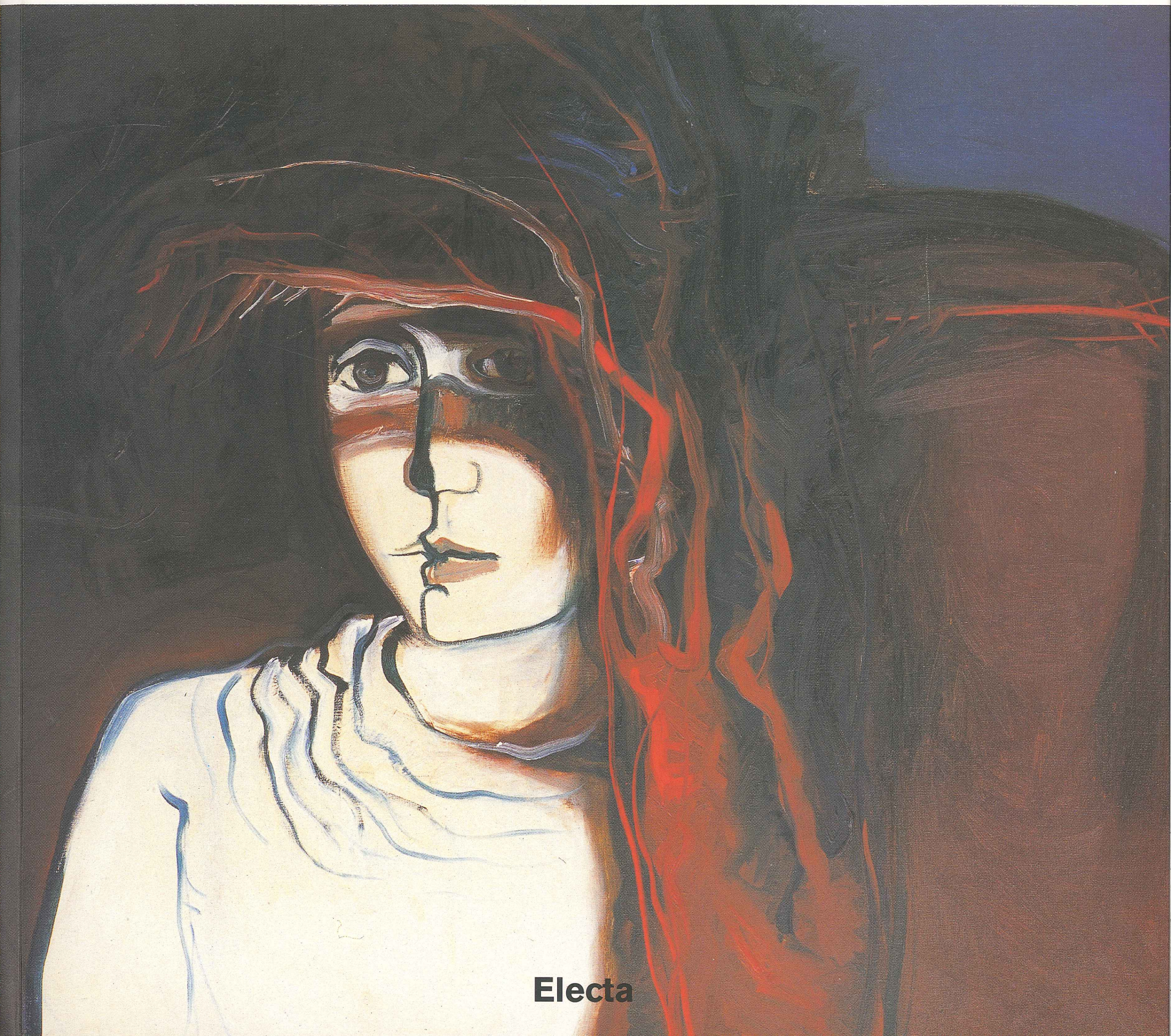


POZ

Cinquant'anni d'arte



Electa

Sommario

Contributi critici

- 24 La poesia necessaria
Giuseppe Bergamini
- 26 Spiritualità di Arrigo Poz
Carlo Sgorlon
- 34 Arcaicità e modernità nel Friuli di Poz
Raimondo Strassoldo
- 42 Dalla realtà alla metafora
Licio Damiani
- 53 Lo stupore pittorico di Poz tra inquietudine e speranza
Luciano Padovese
- 60 Delle vetrate e di altre opere
Marta Mauro
- 68 Lo spirito ordinatore: interventi nelle chiese
Eugenio Manzato
- 72 Tavole
- 149 Catalogo delle opere più significative

Apparati

- 204 Biografia
- 208 Bibliografia

Arcaicità e modernità nel Friuli di Poz

Raimondo Strassoldo

La nostra generazione ha vissuto la più radicale trasformazione della storia umana: il passaggio dalla società agricola a quella industriale e postindustriale, dall'età del lavoro manuale a quella della macchina. Ancora nel 1950, quasi la metà dei friulani erano contadini; e anche molti degli operai lavoravano in buona parte in settori molto vicini alla terra, come le fornaci e l'edilizia. L'energia necessaria alla produzione veniva in grandissima prevalenza dai muscoli degli uomini e degli animali. Il lavoro era fatica fisica, spesso estrema. In una generazione, gli agricoltori si sono ridotti al 5%, e il loro lavoro consiste essenzialmente – come, in gran parte, per gli operai – nel manovrare macchine e impianti.

Per poter funzionare – sostenere i lavoratori di altri settori, accumulare e investire capitali, produrre beni e servizi di lusso, tra cui la guerra e l'alta cultura – la società a base agraria doveva estrarre dalla campagna il massimo di risorse, lasciando ai contadini solo il minimo necessario alla loro sussistenza e riproduzione. In tutte le civiltà preindustriali, i contadini sono insieme la classe sociale di gran lunga più numerosa (mediamente, dal 75% al 95%), più essenziale (in

quanto tutto il sistema dipende dalla loro produzione), e più povera.

Certo, la grande transizione non è avvenuta ovunque così rapidamente. È cominciata in Inghilterra verso la metà del Settecento, si è diffusa con varie sfasature in tutto l'Occidente nel corso dell'Ottocento, e ha trionfato, certo in modo assai sussultorio, nel corso di questo secolo. Anche in Friuli le avanguardie della civiltà industriale – le macchine a vapore, il treno, le fabbriche, e poi l'elettricità, l'urbanizzazione – avevano cominciato ad affacciarsi già nella seconda metà del secolo scorso. Ma le campagne ne erano state ben poco toccate. Fino agli anni cinquanta, nelle campagne friulane, si viveva secondo i modi e i ritmi antichissimi e universali del mondo contadino: la centralità della famiglia, unità di vita, di produzione, di riproduzione biologica e culturale; la piccola comunità, omogenea, statica, in cui vigono relazioni intense e profonde; la forza della religione, che modella ogni momento della vita individuale e collettiva, fornisce una visione coerente del mondo, e aiuta a sopportare i dolori dell'esistenza; l'accettazione rassegnata dell'ordine sociale, inteso come



Bicinicco e la sua campagna.



naturale e perciò, in qualche modo, sacro anch'esso; la pochezza dei beni materiali – terra, casa, attrezzi, animali, arredi, abiti, cibo – che conferisce a ognuno di essi valore proporzionato alla loro scarsità; la simbiosi con la natura – la terra, il clima, le ore del giorno, le fasi lunari, le stagioni – e le altre forme di vita animale e vegetale; e infine, la fatica fisica quotidiana (dall'alba al tramonto, e talvolta anche di notte), che fa maturare e rinsecchire presto. La vita e la morte, presenze ubiquitarie: si facevano molti figli, ma molti morivano da piccoli; a quarant'anni si era già consunti, e solo pochi riuscivano a invecchiare.

Ci voleva molta forza e coraggio e pazienza, per sopravvivere nel mondo contadino preindustriale; e anche disponibilità al sacrificio, all'aiuto reciproco, alla solidarietà, all'amore; la serietà, la riduzione dei bisogni all'essenziale, il riconoscimento di quanto è veramente centrale e importante nella vita – i valori di fondo. "Salt", "onest", "lavoradôr" non sono qualità esclusivamente friulane, ma proprie di tutte le società agricole. Di più: si può sostenere che le virtù cristiane – e religiose in generale – sono essenzialmente virtù contadine.

Questo è il mondo in cui Arrigo Poz si è formato, e che la sua generazione porta ancora impresso nella memoria e nell'anima. Il Friuli rurale degli anni trenta, schiacciato dalla "quota novanta" e dallo strapotere degli "agrari", saldamente appoggiati al e dal regime fascista; le campagne piatte e paludose del "profondo Sud" friulano, popolate di falciatori, di raccoglitori di fascine e di frasche per i bachi, di cacciatori di talpe; il padre "sotan" – fornaciaio emigrato, richiamato combattente, bracciante nel fango delle bonifiche; e la madre che oltre ad accudire ai cinque figli, quando poteva andava a giornata all'essiccatoio tabacchi di Gris. Nell'intervallo di

pranzo, tornava a casa ad allattare. Una rozza casupola di sassi e mattoni, un fazzoletto d'orto, una bicicletta; in tavola, polenta e radicchio, qualche uovo e, lusso supremo, qualche pezzo del maiale allevato e macellato in casa. Come passatempo, la chiesa, il rosario, le veglie, un bicchiere in osteria la domenica dopo messa e dopo funzione. Per i ragazzi, i giochi (magari un po' rumorosi, energici, e con qualche punta trasgressiva) di strada e di campo, tra cui la caccia ai nidi e alle rane. Una famiglia come decine di migliaia d'altre, nel Friuli preindustriale.

Non è facile, per un ragazzino di queste condizioni, immaginare un destino diverso da quello del proprio padre, dei propri paesani. Eppure nel piccolo Arrigo si accende l'idea della pittura. Come è stato possibile? La risposta è: anche a Biciniccio c'è la scuola, con i suoi poveri libri. Arrigo si perde nella contemplazione delle illustrazioni, e comincia a tentare di imitarle con i pastelli. Il maestro si accorge di questa pericolosa

Contadini, 1952.



Ameglio Paviotti, Ritratto di Arrigo Poz, 1939.

Nello studio di Arrigo Poz (1952).

fissazione, e raccomanda al padre di togliergli i colori, se no “non avrebbe combinato niente” a scuola. Ma c’è in paese anche un pittore, Ameglio Paviotti, che lo prende a modello, gli fa qualche ritratto; e questo esempio rinforza la passione del ragazzino. E infine c’è, in paese, la chiesa, con le sue immagini sacre, i suoi libri di dottrina, i suoi santini.

Dopo la quinta elementare Arrigo strappa a fatica il permesso di continuare a studiare. Era un privilegio raro nel suo ambiente; i parenti scuotono il capo; ci sarebbe tanto bisogno di mandarlo invece a imparare un mestiere, a prepararsi a portare a casa qualche soldo prima possibile. Ed è un privilegio che si paga con la fatica: ogni giorno a Palma, sette chilometri a piedi o in bici (non sempre disponibile: era una per tutta la famiglia).

Dopo le medie si apre un periodo difficile per il ragazzo. Non può certo permettersi di proseguire

gli studi, ma non vuole abbandonare il suo sogno. Come gran parte dei ragazzi del suo tempo e ambiente, cerca qualche lavoretto; nel suo caso, imbianca stanze, dipinge infissi e insegne. Ma per sua fortuna in paese c’è un parroco attento e sensibile, e un oratorio attivo, dove si fa un po’ di musica, di teatro e anche di cinema (oltre che, naturalmente, preghiera e sport). Come il ragazzino di *Nuovo cinema Paradiso*, Poz fa da aiuto macchinista. Il parroco nota la passione di Arrigo per la pittura e, diversamente dal maestro, lo incoraggia: gli fa dipingere le scene per la filodrammatica e – lusso estremo, per chi vive in tre locali con altre sette persone – gli assegna una stanzetta tutta per sé, per i suoi pennelli e colori e cartoni; un primo atelier. Da questo punto, la decisione di fare il pittore diventa definitiva, costi quel che costi.

La fine della guerra non porta cambiamenti di rilievo nella vita economica e quotidiana del Friuli; la miseria continua imperterrita, acuita dapprima dal ritorno dei militari e dei prigionieri, e alleviata poi solo dal riaprirsi della valvola migratoria. Ma la pace porta con sé anche la voglia di riaprirsi alle gioie della vita; esplode la frenesia del ballo, e in ogni paese si attrezza una balera; si generalizza l’uso della radio e si diffondono le canzonette. A livello locale, ritornano le sagre e i festeggiamenti, e si promuovono anche, soprattutto nelle località più grosse e con una certa tradizione turistica, manifestazioni culturali, tra cui *ex tempore* e mostre di pittura. In quegli anni, a partire dal 1948, il giovanissimo Poz, ad esempio, espone le sue rappresentazioni del mondo rurale a Tricesimo, Tarcento, Cormons, Gorizia, e fin a Trieste; in quelle occasioni comincia a conoscere altri pittori friulani, spesso dall’età, dalla storia di vita e dalle speranze simili alla sua.

Ma il dopoguerra porta con sé anche una novità importantissima sul piano politico e culturale: la libertà di organizzazione politica ed economica, la libertà di espressione del pensiero e di circolazione delle idee. Nel Friuli del dopoguerra, come nel resto d’Italia, si coagulano e si scontrano le diverse culture politiche che il fascismo aveva legato o represso. Qui, come altrove, il campo è polarizzato tra il mondo cattolico, largamente maggioritario e quello comunista, minoritario ma molto attivo. La polarizzazione coinvolge anche la cultura e le arti. Già negli ultimi anni di



guerra si era andata organizzando la Famiglia Artisti Cattolici (Face), che nel 1945 iniziò a pubblicare una propria rivista nell'ambito della quale si sviluppò poi un'intensa attività di incontri, conferenze, esposizioni. Più tardi, negli anni cinquanta, la Face organizzò anche escursioni in corriera per visitare esposizioni e musei in altre parti d'Italia, e fin all'estero; esperienze allora fuori delle possibilità economiche della maggior parte dei singoli artisti. Come sempre, la povertà promuove lo spirito di comunità. E anche la religiosità: momento culminante della vita della Face era la grande messa pasquale. Ma la Face era solo uno dei momenti di aggregazione degli artisti. A Udine si attivò nel dopoguerra anche il cenacolo laico del "vicolo Florio", promosso dall'onorevole Marangone. C'era una gran voglia di conoscere e di confrontarsi, e gli artisti frequentavano senza pregiudizi i vari gruppi. Cenacoli in senso metaforico: non c'erano molti soldi per andare a cena insieme, e spesso mancavano anche quelli per il "taiut". Poz, dopo gli incontri, "aveva sempre mal di testa", per non essere trascinato all'osteria.

Gli steccati sorsero più tardi, quando il Pci di Togliatti, mettendo in pratica gli insegnamenti di Gramsci, avviò la sua sistematica politica di penetrazione nel mondo dell'arte. Si coagulò una struttura gerarchica e centralizzata della critica d'arte, e anche nell'ambiente friulano emersero i critici militanti, che giudicavano gli artisti innanzitutto in base alle loro appartenenze ideologiche. Chi non si adeguava alla nuova egemonia, come Poz, veniva ignorato o stroncato ed emarginato. Ma è anche vero che a partire dagli anni cinquanta la sinistra fu l'unica grande forza politica che si dedicasse sistematicamente alla promozione dell'arte e della cultura, e grazie a essa molti artisti, anche friulani, poterono essere riconosciuti e valorizzati anche a livello nazionale ed estero. Se fosse stato per gli altri partiti, sarebbero in gran parte morti di fame.

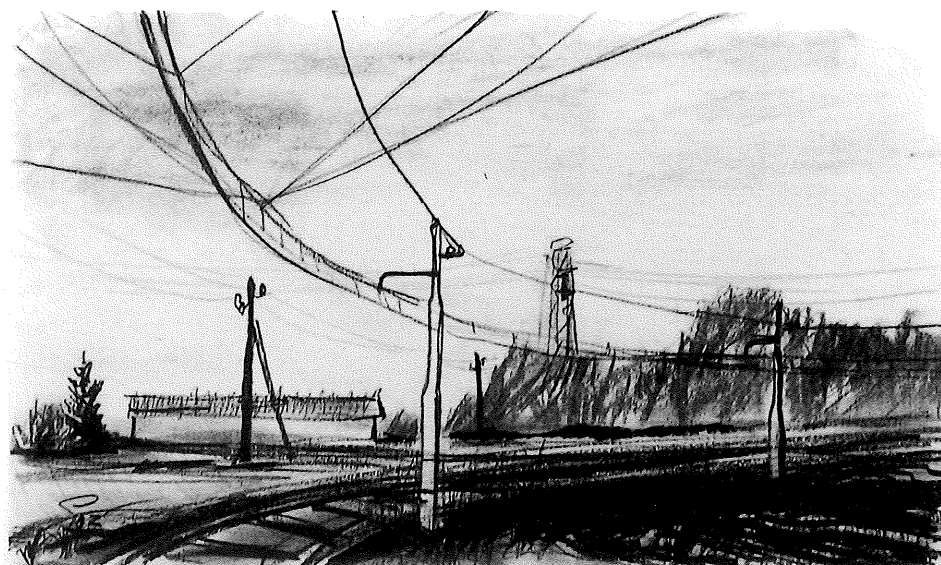
Questa era ancora, in quegli anni, la condizione di Poz. I primi confronti con gli altri pittori della sua generazione lo convinsero dell'assoluta necessità di farsi una cultura, di studiare. Nel 1948, e quindi ormai quasi adulto, si iscrisse da privatista al liceo artistico di Venezia. Alzarsi alle quattro, prima tradotta a Palma, cambio a Cervignano; avvolto in un cappotto ricavato da una vec-

chia "sfilzada" militare americana. Soldi in tasca neanche parlarne; i libri, in prestito, nolo, o di ennesima mano. Fame tanta, da svenire qualche volta. E tuttavia, voglia di esplorare il mondo, come ogni ragazzo. Una volta si spinge fin a Possagno, a vedere i gessi del Canova; in bicicletta, naturalmente. Così si usava, allora. Lasciato il liceo, dovette partire militare, ovviamente da alpino (1953-1954), e poi provò brevemente l'avventura dell'emigrazione, a Milano. Insomma, una storia di vita tipicamente e pienamente friulana.

Nel 1956, l'insperata fortuna di un modesto e precario posto in Provincia, quale disegnatore tecnico, in realtà tuttofare. Ogni giorno su e giù in corriera; ma di notte può dedicarsi con un minimo di tranquillità alla sua passione. Può anche permettersi di comperare qualche libro e rivista. Una delle principali fonti di aggiornamento artistico-culturale fu la mitica "Epoca" di quegli anni.

Ormai anche in Friuli, terminati i sacrifici del primo dopoguerra e della ricostruzione, verso la metà degli anni cinquanta, si cominciano a notare i primi segni della nuova era. Le rimesse degli emigranti permettono qualche ammodernamento delle case: la cucina economica piastrellata, l'acqua corrente in casa. I trasporti sono rivoluzionati dal "Mosquito" applicato alle biciclette, e soprattutto dagli scooter. Le vecchie industrie di Udine, di Monfalcone, di Pordenone sono di

Periferia di Milano, 1955.



Casa Poz a Risano.

nuovo in funzione, si ampliano, assumono; soprattutto, cominciano a svilupparsi le nuove industrie del manzanese e dello stesso pordenonese. Nelle campagne cominciano a diffondersi i trattori, le esigenze di manodopera diminuiscono, e i contadini sono costretti a cercarsi altre occupazioni. L'emigrazione verso l'estero (Svizzera, Francia, Belgio, Germania, ma anche Canada e Australia) riprende alla grande; si va a cercare lavoro nei cantieri edili delle città e in giro per il mondo; i paesi cominciano a perdere popolazione; ma molti ex contadini vanno a lavorare nelle fabbriche della zona, senza lasciare il paese, la casa, il pezzo di terra. Si forma la categoria dei "metalmazzadri", e qualcuno si mette in proprio, trasformando i rustici in laboratori. Le campagne cominciano a punteggiarsi di fabbriche e fabbrichette. Si avvia, lentamente e faticosamente, il nuovo modello di sviluppo industriale "diffuso".

Tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta cominciano a notarsi i primi segni di una condizione, prima impensabile, di benessere. Gli operai sono ora in grado di costruirsi – spesso con le proprie mani, e con l'aiuto di parenti e amici – una propria casetta, con orto e addirittura giardinetto; e gli ex contadini si ri-

strutturano le vecchie case, con bagni e altre comodità. Anche gli operai e i piccoli impiegati possono comprarsi mobili moderni, sfornati dalle apposite industrie. La Fiat mette sul mercato una macchina economicissima, la "Seicento", che fasce sempre più numerose di famiglie possono cominciare a sognare e permettersi. Altre industrie mettono a disposizione diavolerie americane, come il frigorifero, la lavatrice, l'aspirapolvere, la plastica, i detersivi, e così via, che rivoluzionano il lavoro domestico delle donne; e la televisione, destinata a restituire alla casa una nuova centralità, soprattutto nell'uso del tempo libero. Gli stipendi sono in crescita lenta, ma le prospettive di sviluppo generale sono buone; la gente non può rimandare l'acquisizione dei nuovi beni. Tutto viene comprato a rate; il Friuli, come tutta l'Italia, è spinto in alto dalla marea delle cambiali. Il carico dei debiti stimola la laboriosità e l'inventiva; le occasioni e i tipi di lavoro si moltiplicano. Anche il Friuli partecipa, seppur con qualche ritardo, al "boom" degli anni sessanta, e fa così il suo ingresso nella società moderna: industriale, tecnologica, mobile, motorizzata, elettronica, ad alto livello di benessere materiale e di consumo; e a bassa natalità, bassa mortalità, nuclei famigliari di piccole dimensioni, individualista, massificata, scolarizzata e secolarizzata.

Anche Poz vive in pieno questi processi. Nel 1960 lascia il paesello e s'inurba a Udine; poi lascia la bicicletta e si compera la macchina. Mette su famiglia e quindi deve dotare l'appartamento delle necessarie comodità moderne. Intanto anche la sua carriera di pittore comincia a decollare, arrivano e si moltiplicano le commesse, si aprono anni di un discreto benessere. Come ogni buon friulano, Poz investe ogni risorsa per costruirsi la casa dei suoi sogni, in mezzo ai campi, con l'orto e la pergola d'uva. Se la progetta da solo, integrando i suoi talenti figurativi e la pratica da disegnatore tecnico acquisita in Provincia; e, da buon friulano, partecipa con le sue mani alla costruzione.

Come tutta la sua generazione, anche Poz ha vissuto sulla propria pelle la grande transizione; ma a differenza di molti altri, per lui l'esperienza è accompagnata da una certa inquietudine. Con la sensibilità di ogni grande artista – gli artisti sono grandi quando non solo padroneggiano le tecni-



che espressive, ma sanno anche esprimere idee importanti, valori profondi – egli avverte già nei primi anni sessanta che la società moderna è gravida di oscure minacce. Sotto la frenesia del lavoro, della produzione, dell'efficienza, del successo, dell'acquisizione, e sotto il luccichio del benessere, si profilano rischi, ancora indefinibili, per l'integrità della persona, delle comunità, dei valori centrali, della stessa natura. L'arcaico mondo contadino sta dissolvendosi come nebbia al sole, ma la potenza senza limiti della modernità minaccia di fare terra bruciata delle anime e dell'ambiente.

A partire dai primi anni sessanta la pittura di Poz ne viene radicalmente trasformata. Non più la rappresentazione realistica, pacata e affettuosa, dell'eterno e universale mondo contadino; ma l'allarme, non isterico ma vibrante, non tragico eppur inquietante, dei rischi che minacciano i valori che in quel mondo erano radicati e che sono essenzialmente, come si è sottolineato più sopra, i valori dell'umanesimo cristiano. Gli oggetti che egli dipinge sono ancora e sempre quelli della campagna: ceppi, fossi, piante, cieli, uccelli, paesaggi, persone, ma ora trasfigurati in forme simboliche dei pericoli della modernità. La disgregazione della famiglia, l'aborto, la denatalità; la solitudine dell'individuo massificato; la crisi dell'educazione, l'abbandono dei bambini; il consumismo, che riempie la vita di cose materiali e le campagne di rifiuti; il vuoto di valori morali, riempito dalla sovrabbondanza di informazioni; il diffondersi di nuove pesti, come la droga e la violenza.

La produzione di Poz, dagli anni sessanta in poi, è tutta una meditazione su questi temi. E anche il suo stile ne viene profondamente trasformato; i suoi segni si fanno sottili ed eleganti, i colori si fanno squillanti e assumono chiare valenze allusive e simboliche. E da quella meditazione nasce anche un importante filone di pittura (arricchita spesso da altre tecniche figurative) di natura esplicitamente religiosa. In un'epoca in cui ben pochi artisti si dedicano a questo genere di pittura, Poz sente il bisogno di contribuire alla difesa del sentimento religioso, uno dei pochi contrappesi ai rischi della modernità.

Ci voleva molto intuito, negli anni sessanta, per percepire questi problemi. Ed è caratteristico che, nella sua anamnesi autobiografica, Poz ri-



Solitudine, 1970.

conosca dallo shock dei riordini fondiari la sua prima presa di coscienza dei rischi della modernità. Le campagne tra Biciniccio e Lavariano furono oggetto, allora, della prima grande impresa di riordino fondiario del Friuli. Le terre che egli aveva vissuto così intimamente e intensamente, che aveva percorso migliaia di volte per necessità e per piacere, furono trasformate in immense spianate ortogonali; via i viottoli, le carrarecce, i fossi, le siepi, i filari; via ogni segno di vita naturale e umana, che non fossero mais e macchine; via ogni funzione della campagna, che non fosse la produzione e il profitto. Vent'anni più tardi, in tempi di larga diffusione dei valori ecologisti, intere comunità del Friuli si sono mobilitate contro i riordini, e hanno ottenuto anche parziali vittorie, e mitigazioni dei loro effetti più negativi; ma negli anni sessanta solo pochi ne intuirono le implicazioni umanisticamente devastanti, il loro ruolo di metafora di deserto dei valori; e quei pochi tacquero, per non finire irrisi e condannati come nemici del popolo. Poz espresse la sua sofferenza con le sue immagini di gelsi squarciati, di natura violentata.

La grande discarica, 1992.



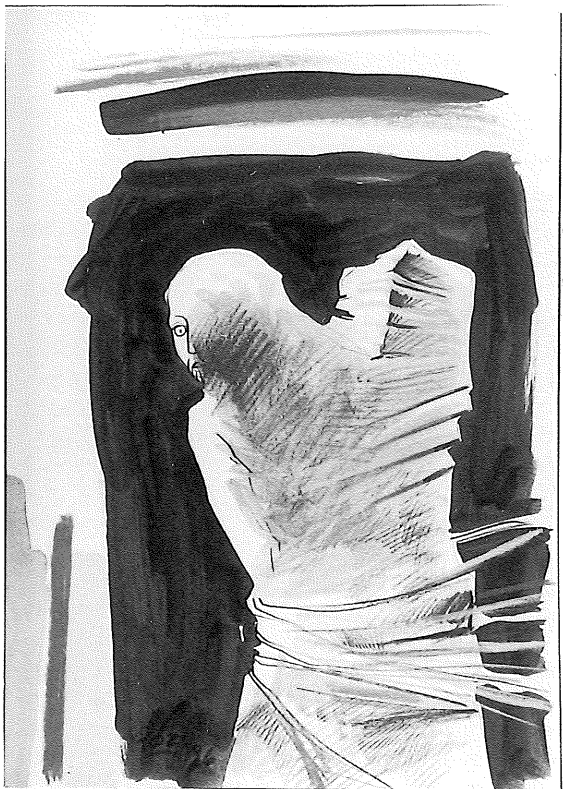
Un'altro problema della modernità, che Poz percepì con largo anticipo, è stato quello dei rifiuti. Nel mondo contadino questa categoria di oggetti non esisteva. Tutto veniva riciclato fino all'estrema consunzione: le materie organiche come letame, gli artefatti come materie "seconde", per una successione di usi; tutto veniva conservato, perché "può stare sempre bene", può sempre essere riutilizzato in futuro. Negli anni sessanta questo processo andò in crisi, a causa della scomparsa del mondo contadino e della comparsa, invece, di una crescente quantità di oggetti non riutilizzabili. E la gente cominciò a liberarsene dove capitava. Le campagne, i fossi, i fiumi, cominciarono a riempirsi di rifiuti di ogni genere, dalle scatolette alla carcasse d'automobili. Anche questo fenomeno inquietò precocemente Poz; e alle prime elegie sulle "materie seconde" della civiltà contadina (le matasse di fil di ferro usato, i bidoni di latta) successe l'ampia serie di rappresentazioni di discariche. Anche qui, la sua innata bontà gli impedisce di assumere toni di denuncia violenta. In Poz, anche le discariche hanno un che di monumentale e di magico, con voli di candidi gabbiani nell'azzurro; e i rifiuti

perdono ogni qualità repellente, per trasfigurarsi in eleganti stilizzati viluppi.

Ma l'attenzione è comunque richiamata, con efficacia, sul problema.

Per molti aspetti, la cultura che anima la pittura di Poz può senza dubbio essere definita come ecologica; dell'ecologia materiale che tutti conoscono, ma anche di quell'ecologia della mente, che forse è meno nota. Negli ultimi tempi, Poz sembra particolarmente spaventato dal "disperante vuoto di valori" e di cultura che vede nelle nuove generazioni. I giovani, anche nei nostri paesi – di Poz e miei – godono di un benessere, una comodità, una possibilità di istruzione, informazione e divertimento assolutamente inconcepibili nella generazione precedente. Eppure, l'impressione generale è che essi vivano in un deserto di iniziativa, di idee, di progetti, di valori, di speranze, che non siano quelle inculcate dai massmedia.

La cultura ecologica è una delle poche vere, grandi novità di questi ultimi trent'anni. È anche uno dei sintomi dell'avvento di una società postindustriale e postmoderna, che cerca di riconciliare l'*homo oeconomicus* con i vincoli insupe-



rabili della natura. Ma la cultura ecologica ha anche molte affinità con quella contadina preindustriale. In essa, molti valori di quella società si dimostrano necessari anche alla sopravvivenza della società contemporanea.

Vi sono delle differenze, tuttavia. Nella cultura ecologica moderna sono forti (e lo sono stati soprattutto alle sue origini) anche filoni di un materialismo naturalista e laico; nei casi estremi, addirittura antiumanistico. Vi sono state a lungo gravi reciproche diffidenze tra la cultura ecologica e quella cristiana.

Nei tempi più recenti, le due culture hanno mostrato importanti segni di avvicinamento. Il cristianesimo, radicato nel premoderno, e l'ecologia, matrice del postmoderno, stanno trovando vaste comunanze; e forse solo in questa sintesi si potranno superare le inquietanti contraddizioni della modernità. Arrigo Poz, contemplando le campagne del suo Friuli, l'aveva presentato già trent'anni or sono.

Uomo prigioniero, 1996.



Rifiuti, 1955.