

A.M. Hammacher, *Arnaldo Pomodoro*, in 'Arnaldo Pomodoro', catalogo della mostra, Museum Boymans-van-Beuningen, Rotterdam, 1969, pp. 4-7

[...] Arnaldo Pomodoro ha seguito una strada interamente sua propria, dove l'antica maestria dell'orafo, con la sua tradizione di bei gioielli, si lega ancora una volta al desiderio di innovazione, che trova il suo sbocco nella semplicità e grandiosità dell'astrazione. Il miracolo di questa sua ricerca è nella conservazione del mondo arcaico di piccoli segni e simboli, anche se questi sono dichiaratamente sottoposti ad un ingrandimento considerevole, e nella scoperta di grandi strutture primarie classiche (la sfera, la semisfera, il cilindro, il muro, il cubo) nelle quale questi piccoli, penetranti segni lavorano come un fermento eruttivo. In un certo senso siamo ancora nel mondo Sumero-Akkadiano dei sigilli-cilindrici (circa 2400 a C.) con i loro rilievi incredibilmente fini e puliti, nei quali la figura umana si associa alla scrittura di segni e simboli.

Ci sono tavolette cuneiformi che possono essere lette da noi solo in un modo estetico come un ritmo preciso, eppure il tracciato delle loro superfici, anche nella loro illeggibilità, trasmette la tensione di un senso più profondo che possiamo captare anche se ci sfugge il significato.

Il sigillo-cilindro, tuttavia, non é lavorato come un elemento dello spazio. Nel lavoro di Pomodoro non c'è un abisso tra le piccole forme grafiche, tagliate in profondo rilievo attraverso una tecnica speciale, e la grande forma monumentale; esiste un naturale e spirituale collegamento tra le due: in un angolo del suo studio, nello stesso luogo dove vengono realizzati i suoi grandi lavori, ci sono anziani artigiani che lavorano i suoi gioielli, e infatti la sua scrittura in bronzo (come la scrittura astratta di Paul Klee) deriva da una profonda conoscenza del processo della lavorazione del metallo. I segni sembrano intersecare la superficie in accordo con una legge sconosciuta, eppure recano testimonianza di un processo di fuoco e solidificazione, con tensioni che creano rotture e fenditure.

Nel suo lavoro iniziale, Pomodoro ha prodotto la sua scrittura come se fosse all'interno di una cornice, che impone dei limiti necessari a quella che altrimenti sarebbe stata un'espansione illimitata. Ma gradualmente la grande forma della sfera e del cilindro è diventata sempre più deformata, e allo stesso tempo ha perso la sua autosufficienza, cosicché, per esempio, la colonna, privata della sua perfezione strutturale, potrebbe sembrare improvvisamente presa da una violenta autodistruzione. Nel suo lavoro successivo, la tensione tra due forze spesso equivalenti appare ancor più forte: il cubo che tiene duro e non cede, ed i segni che mangiano la sua superficie, segni non più semplicemente nati dal cubo, ma che lo attaccano - sebbene il cubo sopravviva.

La forza del lavoro di Pomodoro sta in due cose. La prima è questa violenza controllata dei piccoli segni, sistemati in una precisa ma non regolare formazione, e allo stesso tempo in schemi mobili e complicati, chiari e penetranti; la seconda è la grandezza di una forma geometrica che una volta era cornice e che ora è stata deformata da qualcosa che emerge da un altro angolo della sua mente. Nel loro concetto di materia e di come essa viene divorata o bruciata da forze di distruzione (sia dall'interno che dall'esterno), Pomodoro e alcuni scultori di queste eruzioni bronzee, hanno qualcosa in comune con il pittore Burri che spesso scava abissi demoniaci solo per essere salvato da una estetica innata.