

Giovanni Carandente, *Arnaldo Pomodoro*, in 'Arnaldo Pomodoro', catalogo della mostra, The Hakone Open-Air Museum, Kanagawa, 1994, pp. 12-25

Il lavoro grafico per lo scultore, sembra essere quasi sempre una sorta di sfida alla superficie piana, bidimensionale, del foglio. [...]

Arnaldo Pomodoro, al posto delle lastre di rame o di zinco o delle pietre litografiche, si è servito dello stesso medio che egli usa in scultura. Ha cioè lavorato gli "originali" (positivi) nel gesso, come fossero destinati alla fusione in metallo. Ottenuto quel positivo, invece che la madreforma cava che si usa per il getto, egli ha usato un negativo di materiale plastico di alta resistenza, come un marchio, violento e pressante che, abbassandosi sul foglio con l'immane forza del torchio, lo accogliesse a guisa di tenera lamina, lo piegasse alle sue minute e sottili articolazioni, staffilature e incisioni, lo increspasse di quei segni che - tornati ora positivi - brillano con un fiero cipiglio bronzeo in un'accattivante, enigmatica presenza di rilievi quasi veri. Il tutto, alla fine, non è la finzione di quel che non è, ossia del bronzo. Ma ne conserva la bellezza spoglia e severa. Inoltre, conserva, della scultura, la fitta, magica rete di rapporti, cui aggiunge la fragranza autentica di un rilievo sul medium cartaceo, unto, così, dagli inchiostri come da misteriose cere orientali, trascolorante da foglio a foglio, con le tinte del muschio o del rossore della ruggine o della pietra che si fa grigio-viola quando si è consunta sotto il sole. Della scultura, conserva ancora il serrato dialogo tra forme organiche e meccaniche - gli anfratti delle pietre dure e gli ingranaggi dell'industria - quel dialogo che da oltre vent'anni costituisce la qualifica più sostenuta dello stile così singolare e così prepotente di Arnaldo Pomodoro.

Prepotenti sono anche questi fogli, con l'identità della loro materia mite e dell'invenzione eroica, con il rovesciarsi del rilievo da quel che è in scultura, cioè l'interno lacerato di un involucro, a quel che deve essere graficamente, ossia una cronaca pianamente stesa, foglio dopo foglio, a dare con risalto e convinzione il senso di un racconto ininterrotto e concitato, con qualche pausa di respiro. Somigliano, perciò, queste ultime opere grafiche di Arnaldo Pomodoro come una goccia d'acqua alla personalità di lui, persino alla di lui natura, entrambe instancabili e polemiche, accese e convintissime delle idee che propugnano, personalità e natura di un geniale e poetico inventore. (Si, veda, al proposito, il caso del suo mirabile progetto del nuovo Cimitero di Urbino, di quel poetico squarcio lassù sulla collina, di fianco a dove riposano i Montefeltro, vero monumento all'escatologia, alla teoria religiosa e sacrale dell'ultimo destino dell'uomo, che solo la mentalità retrograda di falsi conservatori e di presunti salvatori dell'ambiente e del patrimonio culturale può così fieramente e sordamente osteggiare!).

A Urbino è intitolata una di queste pressioni (il *Foglio lungo di Urbino*) mentre l'altra lo è a Pavia. Hanno entrambe la magia dei "kakemoni" cinesi fitti di ideogrammi, ne rimandano in senso attuale il fascino distaccato e lontanante, come fossero "scrolls" di foglie e cortecce invece che serici. Le altre *Cronache* sono pagine di un diario quasi privato e segreto, comunque familiari per l'intimità del rapporto, perciò anche divenute lampanti testimonianze all'Amicizia. Due di esse sono dedicate alla memoria di amici scomparsi, Ugo Mulas e Gastone Novelli. Altre due ad amici dello scultore, Francesco Leonetti e il musicista Paolo Castaldi. La cultura formale dell'artista, le sue antiche scelte, i suoi teoremi dello spirito sembrano essersi raggruppati su questi fogli (si veda, ad esempio, nella *Cronaca* dedicata ad Ugo Mulas il disperato richiamo a Mark Rothko) e così la

memoria patetica del tempo e della consuetudine, raffioranti come brani dell'esistenza (la lunga didascalia nella *Cronaca* per Gastone Novelli è la trascrizione di un pensiero di quel pittore).

Altre di queste *Cronache* accelerano la dinamica del rilievo con delle soluzioni ardite, trovate geniali e stilisticamente coerenti, come la stampa su metà del foglio secondo la trasversale, oppure il ripiegarsene di una parte (come già nella copertina del catalogo per la mostra dello scultore alla Rotonda milanese della Besana nel '74: segno che queste idee hanno avuto un lungo e meditato controllo). E, infatti, una tecnica così complessa e faticosa, nella quale l'abilità dello stampatore e editore ha dovuto correr di pari passo con l'esigente richiesta dello scultore, ha comportato una serie di prove e esperimenti, persino il consolidamento del terreno della Stamperia sotto il torchio, tanto violenta era la pressione della piastra, inesorabile come un maglio.

Accanto alle *Cronache* e ad esse contemporanea è la serie delle *Sette Lettere* del '76 - '77, imbustate e contenute in una nuda cassetta di legno (richiami al senso elementare della necessità delle cose) con titoli di una sintetica sottigliezza che fanno pensare alle intitolazioni delle buste fittili delle missive degli Ittiti nelle biblioteche di Hattusa: la *Lettera narrativa*, l'altra *a metà*, una *sbarrata*, una del *cuore*, ancora una *solare* e infine una *con la discesa* l'altra con la *divisione dei terreni*.

A un repertorio così denso di suggerimenti e metafore e similitudini non manca infatti il suo legame con la storia, intesa come elaborazione del presente. Forse in questo consiste il lato più stimolante della contraddizione poetica implicita nell'arte di Arnaldo Pomodoro e anche in queste nuovissime opere grafiche: in questo contestare tecnologicamente il passato e nel riproporlo proprio con una tessitura e una trama che della tecnologia tengono conto in modo assoluto. Scultore che costruisce su un'idea integralmente intellettuale, ma con l'impeto, la saggezza e la nozione del giusto punto d'arresto tra materie e poesia: questo il più evidente profilo di Arnaldo Pomodoro, come anche questi ultimi ambiziosi fogli ci danno.