

Jacqueline Risset, *Il movimento duplice*, in 'Luoghi fondamentali', catalogo della mostra personale di Arnaldo Pomodoro, Forte di Belvedere, Firenze, 1984, pp. 220-221

[...] Si parla spesso di “arcaico” a proposito dell’aspetto scenico dell’opera di Pomodoro: in realtà l’apparenza “arcaica” è dovuta meno alla somiglianza reale con alfabeti di lontane civiltà che alla nozione in sé di “lingua perduta” che si sprigiona da quei segni muti “Un cryptogramme n’a toutes ses dimensions que lorsque c’est celui d’une langue perdue”.¹ Il “lettore” della *Grande Tavola della Memoria* scopre l’ambiguità di una scrittura naturale dalla quale il senso evapora. In realtà il rapporto stesso tra *materia e segno*, quale Pomodoro lo stabilisce, è un paradosso, poiché il segno di per sé annienta la materia, più esattamente viene in suo luogo, in *absentia*. Perché il rapporto possa realizzarsi, è necessaria una sorta di metamorfosi duplice, reciproca, palindromica.² Il segno perde la sua trasparenza: invece di assenza parlante, si fa presenza muta. E la materia, da parte sua, è resa come porosa a un senso globale fluttuante, inafferrabile.

Il passaggio attraverso il negativo, secondo la forma di una dialettica in movimento che gli è ormai congeniale, consente allora a Pomodoro di affrontare la “forma perfetta” per eccellenza, la sfera (1963). Rappresentazione di Dio, “cerchio il cui centro è dappertutto e la circonferenza da nessuna parte”, secondo la celebre formula di Ugo di San Vittore, la sfera è fuori dal tempo e anche, in un certo senso, fuori dello spazio (l’idea di perfezione legata alla sfera era così forte nel Medioevo che un’eresia molto seguita descriveva gli uomini dopo la resurrezione *in forma di sfere...*).

Le sfere di Pomodoro tuttavia sono erose: il tempo è entrato all’interno del punto brillante. L’erosione ritrova la sua etimologia roditrice. Il tarlo dell’imperfezione è al lavoro.

Si può pensare, a proposito di queste sfere, da una temporalità non umana, non cosmogonica. Quella stessa evocata da Francis Ponge quando descrive il *ciottolo* come uno stadio della pietra³, quella anche indicata da Gadda quando definiva gli oggetti del mondo come “aggregati provvisori”: “cose, oggetti, eventi, non mi valgono per sé, chiusi nell’involucro di una loro pelle individua, sfericamente contornati nei loro apparenti confini (Spinoza direbbe modi): mi valgono in una aspettazione, in una attesa di ciò che seguirà, o in un richiamo di quanto li ha preceduti e determinati”.

Tempo come fattore disgregante (e aggregante); *memoria* come costruttrice di segni fragili. Quasi che non avessero nulla a che vedere l’uno con l’altra; o, inversamente, quasi fossero confusi nella stessa opera incerta. C’è nel lavoro di Pomodoro un passaggio estremamente veloce da un senso all’altro, dall’oggettivo al soggettivo, dal negativo al positivo e viceversa, che comunica allo spettatore (si può parlare di “spettatore” perché si tratta in questo caso di uno svolgimento *in progress*) un senso di libertà improvvisa. [...]

¹ J. Lacan, 'L'instance de la lettre dans l'incoscient', in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 511

² Come avviene nel canto XXVI dell'Inferno dantesco, in cui si tramutano due nature

³ F. Ponge, “Le galet”, in *Le parti pris des choses*, Torino, Einaudi, 1979, p. 110.