

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

David Smith, il grande scultore americano, era solito dire di non avere mai voluto guardare un paesaggio; Arnaldo Pomodoro, invece, ha spesso ricordato che le prime immagini che lo colpirono furono proprio elementi della natura, le rocce e le fenditure della terra nella regione della sua infanzia, il Montefeltro.

Alexander Calder, l'altro grande innovatore della scultura moderna, a una mostra di oggetti preistorici provenienti dalle steppe russe, disse che una spirale come quella che stava osservando di un monile sciita era stato il primo segno che l'uomo tracciò con un intento non funzionale e, dunque, artistico.

L'uno e l'altro, gli scultori del "nuovo mondo", non avevano dietro di sé la tradizione di una civiltà secolare cui riferirsi; Arnaldo Pomodoro, al contrario, se ne è nutrito sin da quando ebbe l'uso della ragione. Il Montefeltro, nel cuore degli Appennini, è la regione dell'Italia dove il Rinascimento, giunto dalla contigua Toscana, esplose con una fiera ineguagliabile. Fu, allo stesso tempo, misura e ardimento, fantasia e rigore tecnico, proprio le qualità che Arnaldo Pomodoro porterà al linguaggio moderno della scultura.

Piero della Francesca e Laurana, Luca Pacioli e Francesco di Giorgio, Bramante, Leonardo, furono gli artefici di quell'antica fucina di idee che pose l'uomo al centro dell'universo e inserì il prodotto dell'ingegno dell'uomo nell'universale macrocosmo perché ne costituisse la misura. La scultura di Arnaldo Pomodoro è un prodotto dell'ingegno, della fantasia e della moderna tecnologia nell'universo dell'arte del secolo XX.

Oltre che alle tradizioni della terra natale, così carica di civiltà e di storia, Arnaldo Pomodoro, nella sua gioventù, guardò con interesse a due grandi artisti moderni, Paul Klee e Umberto Boccioni. Il primo, con la sua minuscola tessitura di segni e il suo incessantemente variabile microcosmo di immagini, si imparentava facilmente, nella mente dello scultore, con un altro grande del passato, con Leonardo. I taccuini di quel genio avevano toccato ogni argomento dello scibile, compreso e con tanto anticipo, il volo dell'uomo. Il secondo, con il suo dinamismo futurista aveva *animato* persone e cose, modellandole mentre si muovevano nello spazio.

Se si guarda a una scultura di Arnaldo Pomodoro, per quanto solida e monumentale essa possa essere, la si vedrà come se fosse composta di un fulcro statico e di masse oscillanti nella luce, in un ideale *perpetuum mobile*. Le grandi opere -colonne, sfere, dischi, piramidi, con, cartigli e cubi- che oggi sveltano in tanti luoghi del mondo hanno tutte una componente duplice, fatta di staticità e dinamismo.

Oltre che su Klee e su Boccioni, lo scultore italiano meditò anche sull'opera di un altro padre della scultura moderna, Brancusi. Le forme polite, i nuclei formali e l'essenzialità dell'immagine del Romeno sono i riconoscibili antecedenti della qualità, astratta e allo stesso tempo significativa, della scultura di Arnaldo Pomodoro. E ancora: un ulteriore elemento ebbe importanza nell'analisi che questi compì per la definizione del suo stile. Partito -come gli accadde- insieme con il fratello Giò, anch'egli scultore, da un'esperienza orafa, una volta che ebbe accertato come il bronzo riuscisse ad essere per lui il materiale più idoneo, dopo l'uso raffinato che ne aveva fatto Brancusi, a rendere l'assolutezza di una forma tridimensionale, si rese conto di quanto fosse necessario trasformare

quella forma polita in un'espressione del suo tempo, gli anni Cinquanta (Brancusi morì ottantaduenne nel 1957). Alla certezza della geometria, al teorema della forma pura, Arnaldo oppose il dubbio esistenziale (uno scavo nella materia), all'equilibrio sopperì con l'instabilità di volumi posti in tralice, al *tutto tondo* classico alternò squarci inattesi e misteriosi: quasi un modo di narrare storie figurate senza figure, *colonne traiane* senza né romani né daci.

Arnaldo Pomodoro, nella piena maturità, ideò a Urbino -la città simbolo del ferrigno Rinascimento cui abbiamo accennato- un evento straordinario e unico. Richiesto di progettare -da scultore che si tramuta in architetto- un nuovo cimitero alle porte della città, disegnò un complesso di grande significato artistico e morale. Ideò, infatti, di scavare grosse fenditure nella collina. In quegli anfratti accidentati sarebbero state disposte le tombe e anche il percorso dei vivi, i sentieri entro i quali si sarebbe scesi a meditare sul solenne mistero della morte. Sarebbe così risultato un nuovo paesaggio nel quale le forme plasmate dall'artista invece che emergere dal suolo vi penetrano e vi affondano (Eduardo Chillida ha realizzato qualcosa di simile nella città basca di Vitoria). Ma quella maestà degna degli antichi egizi è rimasta soltanto un progetto. La banalità e l'insipienza di pavidi amministratori non volle comprenderla e realizzarla, impedendo che sulla collina di Urbino nascesse un miracolo assai prossimo a quello che il Giappone conosce con i suoi giardini mirabili: la perfetta simbiosi tra natura e intervento dell'uomo.

All'inizio degli anni Sessanta, quando lo stile dei due fratelli Arnaldo e Giò Pomodoro si era ormai definitivamente differenziato, sulla ricerca del primo ebbe un grande impatto il clima *informale* allora vigente. Suggestioni da Pollock, da Wols e da Alberto Burri furono importanti e avviarono l'artista a un trattamento della materia secondo una tecnica di lavoro che diverrà subito tipica e personale. Slabbrature del bronzo, contesti minuti e soluzioni intensamente chiaroscurali diventarono elementi preponderanti della sua visione artistica.

Nel 1960, un viaggio negli Stati Uniti era servito a ampliare le conoscenze delle tecniche industriali e anche ad avviarlo a un "processo dialettico tra infinita spazialità e struttura organica" (sono sue parole di quegli anni) che ne avrebbe poi sempre caratterizzato la ricerca. Al ritorno dal viaggio americano fu, con Fontana, Turcato, Perilli, Novelli e Dorazio, promotore di un movimento che prese il nome di *Continuità* ed ebbe immediata diffusione oltre i confini dell'Italia. E, d'altronde, i riconoscimenti per la qualità della sua opera non si fecero attendere. Già nel 1963 la Biennale di San Paolo del Brasile gli attribuì il Gran Premio di Scultura, seguito un anno più tardi da quello della Biennale di Venezia e, nel 1967, dal Premio Carnegie a Pittsburgh. La lista dei riconoscimenti internazionali è stata poi fitta e cospicua lungo tutta la vita dello scultore. E' stata coronata, nel 1990, dal *Praemium Imperiale* del Giappone.

Gli anni Sessanta furono nell'arte un po' ovunque anni di ricerca e di sperimentazione. Nuove visioni, nuovi modi di intendere il fatto estetico andavano affermandosi internazionalmente. Tali modi se da un lato intendevano costituirsi come rinnovate riprese delle avanguardie storiche -cubismo, futurismo, surrealismo e dadaismo- dall'altro intendevano non già riproporre le ricerche e le fasi di quelle avanguardie quanto la dinamica. Gesto e segno erano emersi come qualificazione dell'*Action Painting* negli Stati Uniti, dell'*Astrattismo informale* nelle altre parti del mondo. Pomodoro non restò indifferente a quelle sperimentazioni e tuttavia si attenne a una personale visione del rapporto soggetto-oggetto, divenuto per lui una prospettiva dinamica, un modo di

procedere senza che le fonti di ispirazione fossero mai rese esplicite nella sua opera. Questo ha fatto sì che tutta la sua vasta produzione non abbia molte possibilità di confronti con quella di altri artisti contemporanei. Lo stile di Arnaldo Pomodoro è come sigillato nella sua varietà: esso è il "grande omaggio alla civiltà tecnologica" del nostro tempo, come per l'appunto si intitola il grande bassorilievo che egli creò per l'Università di Colonia nel 1960-'64, nel quale fantasia e tecnologia, virtualmente antitetiche, riescono a fondersi con assoluta armonia. Ma è anche l'omaggio alla severità del suolo, alla rude grevezza della materia, come nel grande complesso scultoreo che prende, dal luogo al quale fu dedicato, il nome di *Pietrarubbia* (oggi "The Pietrarubbia Group" ndr.) del 1975-'76, nel quale la metafora della relazione dialettica tra le forme consiste nel dualismo "oscurità-lucidità", "complessità-semplicità" (sono ancora parole dell'artista). Quelle idee, allora come oggi, erano manifestate in termini puramente plastici, tridimensionali, esistevano nella scultura e con la scultura, erano inseparabili dal loro contenuto formale. [...]