

**Sam Hunter, *Sculpture into Theatre into Sculpture*, in 'Arnaldo Pomodoro', catalogo della mostra itinerante, The Hakone Open-Air Museum, Kanagawa, 1994, pp. 26-31**

[...] Durante tutti gli anni Sessanta l'arte sempre più monumentale di Pomodoro mostrò la sua consapevolezza sia dell'espressionismo astratto e delle rigorose, distaccate forme di minimalismo, sia delle onde d'urto dei cambiamenti sociali che stavano colpendo l'Europa e l'America in un mondo che scivolava verso una cronica instabilità fino ai limiti inaccettabili di una guerra definitiva. A cominciare dall'inizio degli anni Settanta, quando progettò l'irrealizzabile *Nuovo Cimitero di Urbino* e ideò le scene per *Das Kästchen von Heilbronn* rappresentato sul lago di Zurigo, il suo lavoro era andato ben oltre lo spazio di una galleria. Utilizzando nuovi materiali industriali spesso combinati con la vecchia e preferita tecnica della fusione a cera persa, raggiungendo in luoghi aperti proporzioni monumentali, la scultura di Pomodoro divenne una sempre più eloquente, tangibile metafora di concetti universali, pensieri ed emozioni.

Quando le sue forme e le sue idee vennero trasferite nelle più dinamiche e funzionali -sebbene effimere- realtà della scena, la sua capacità espressiva si fece ancora più sfaccettata e inattesa. Nondimeno, queste nuove creazioni erano e rimangono tuttora strettamente correlate con l'invenzione più tradizionalmente scultorea di Pomodoro e con gli impulsi che guidano e reggono la sua intera opera. Proprio mentre opere imponenti come *Disco solare* 1983/84 e *Sfera con sfera* 1992, entrambe fuse tradizionalmente in bronzo, e il più grande *Papyrus* 1990/92 costruito in calcestruzzo, bronzo e corten entravano nelle grandi collezioni pubbliche rispettivamente del Cremlino, del Vaticano e del governo tedesco, nello stesso tempo Pomodoro affrontava in teatro la sfida di dimensioni differenti, di impatto visivo immediato e di interazione del pubblico. In quell'ambito, si trovò di fronte una nuova serie di esigenze non appena incominciò a sperimentare liberamente con nuovi materiali attraverso un linguaggio visivo più generalizzato e più adatto alla messa in scena. Il teatro nelle sue parole "una nuova e ardita direzione che ha allargato la mia visione. Mi ha reso più audace nella scultura pubblica e forse mi ha dato anche nuove idee per le mie più personali e private avventure nell'ambito della scultura.

Ho sempre apprezzato l'aspetto "teatrale" dell'arte contemporanea d'avanguardia, per esempio nel lavoro di Mario Merz e Joef Beuys. Benché molti pensino al mio come ad un lavoro assai puro e classico nella sua astrazione, le mie forme hanno sempre avuto relazioni con la tecnologia e hanno simboleggiato alcuni aspetti sociali della vita moderna. Infatti io aborro "la purezza" in quanto tale, e le mie "revisioni", come si potrebbero definire, di Brancusi, confermano questa posizione.

Il teatro è stato una nuova fonte di rivelazioni in termini di ideologia, mito e forma, e specialmente nelle sculture di grandi dimensioni mi ha incoraggiato e persino ispirato a sperimentare nuovi approcci e nuove idee per sculture disegnate per luoghi specifici in cui relazioni con l'ambiente fisico circostante, paradigmi culturali e funzioni utilitaristiche possono giocare un ruolo importante"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte da interviste con l'autore nello studio dell'artista a Milano. Marzo-Aprile 1993

Oggi è il teatro che ha aiutato Pomodoro a ridefinire e persino a reinventare la sua arte. L'emozionante attività di collaborazione necessaria a produrre uno spettacolo di successo in tutta la sua molteplicità ha ispirato proposte fresche e creative sia nelle opere maggiori quali *Semiramide*, 1982, *La passione di Cleopatra*, 1989, presentato al festival all'aperto dell'opera a Gibellina, sia in opere più contemporanee puramente drammatiche quali *Nella solitudine dei campi di cotone*, 1992, di Bernard Koltés, oppure *Più grandiose dimore*, di O'Neill presentato nel 1993. "L'esperienza teatrale che abbraccio con entusiasmo mi ha aperto nuovi orizzonti e mi ha anche posto in una nuova prospettiva in relazione agli architetti con i quali lavoro e per l'environment della vita urbana" ha avuto occasione di dire. Quantunque riuscite, le recenti sculture pubbliche su commissione sono consistite nell'adattare al luogo forme inventate, mentre il suo lavoro sperimentale in teatro ha allargato le possibilità di inserimento nell'ambiente in modo ancora più drammatico e gli ha permesso di riaffermare il suo legame con una società più ampia in un modo che ricorda quello di un maestro del Rinascimento o del Barocco. In effetti, dato il suo coinvolgimento in ogni aspetto della progettazione, dall'indagine minuziosa degli stili di abbigliamento dei vari periodi e dei materiali in una diligente ricerca di autenticità, alle molte misteriose o anche pratiche necessità tecniche che il teatro richiede, Pomodoro ha recentemente cominciato a realizzare anche cose che nel passato erano state accantonate come progetti non realistici o irrealizzabili, immagini stravaganti o concetti inaccessibili.

Operando uno spostamento da due a tre dimensioni e successivamente verso quello che potrebbe essere visto come un dilatato spazio-tempo quadridimensionale, e avvicinando scene e atmosfere della produzione come un atto segue all'altro, Pomodoro ha abbracciato un più ampio raggio di possibilità espressive. Egli è andato oltre la sua consueta personale attitudine scultorea nella sua sintesi di materiali, tecnologia, mezzo e forma, per quanto conservi ancora il suo metodo di creazione artigianale sia che si tratti di una complessa scenografia a quattro livelli sia che si tratti di un bronzo monumentale. Le sue scene per la produzione di *Oreste*, a Roma, nel 1993, o le opere precedenti egualmente complesse, e anche per la più sobria opera di Koltés, non erano fatte di bronzo come poteva sembrare visivamente ma di proiezioni di luce impalpabile e di materiali moderni che si possono manipolare e trasportare facilmente, come lo Styrofoam. Anche per quanto attiene agli aspetti tecnici, il suo lavoro per il teatro richiedeva scorrerie intriganti, e comunque accettate, sebbene si esplicassero in aree nuove e costituissero una sfida per l'abilità illusionistica richiesta da un allestimento teatrale.

Pomodoro guarda con particolare orgoglio e soddisfazione alle scene e ai costumi che ha disegnato per la trilogia dell' *Oresteia* rappresentata nel corso di tre estati, dal 1983 al 1985, come a un momento di rottura nella sua arte. Quegli spettacoli memorabili si svolsero in una scena costruita sulle rovine desolate del terremoto di Gibellina, in Sicilia. Quell'esperienza condusse Pomodoro verso innovazioni formali e portò anche nuove rivelazioni psicologiche, poiché l'artista si trovò a dover elaborare un grande, famoso mito culturale "che tocca la psiche nei suoi recessi più profondi". Da allora l'accresciuto contenuto rituale del suo lavoro, inclusa una nascente nostalgia primitivista, fu sottolineato nell'esposizione di sculture allestita in suo onore alla Biennale di Venezia del 1988, dove erano esposti una serie di scudi e di scettri. Il loro fascino multiculturale rendeva attuali

quelle fonti quanto le poderose corazze modellate dei soldati assiri che aveva disegnato per la *Semiramide* di Rossini rappresentata all'Opera di Roma nel 1982. C'erano anche citazioni piuttosto esplicite dell'arte africana, e riferimenti più lontani a iscrizioni archeologiche che egli ha mostrato molto spesso di apprezzare.

In *Alceste* e in *Oedipus Rex*, prodotti nel 1987 e 1988, Pomodoro si avvicina sia a un collaudato e riconoscibile linguaggio formale, sia ad una fresca immaginazione. Usando nuovi materiali e nuove tecnologie per raggiungere l'effetto desiderato di un'ambientazione adatta a ciascun lavoro e allestimento, egli sposta la sua arte verso nuovi livelli in termini di dimensione, efficacia drammatica e complessità. Grandi pannelli ornati di segni sinistri e minacciosi che suggeriscono antiche strutture corrose o meccanismi moderni o futuristici si levano in fondo al palcoscenico in *Alceste* incorniciando personaggi vestiti in costumi ovali e increspatis che somigliano a nient'altro che agli ossi di seppia che Pomodoro usava anni prima, quando fondeva rilievi. E in *Oedipus Rex*, analogamente, costumi simili a insetti o a pesci sembrano antichi e al tempo stesso anticipazioni del futuro, uniti a scene che coprono una vasta gamma espressiva. Essi spaziano da alti pilastri spaccati che richiamano le colonne di Pomodoro, *Triade* e altri lavori più recenti, fino a immense steli verticali sulle cui superfici affiorano sfere, cunei e altre forme in una fantastica composizione che evoca circuiti elettrici moderni e al tempo stesso i più familiari caratteri della scrittura cuneiforme. [...]

Ciò che va puntualizzato intorno al dialogo fertile e persistente di Pomodoro tra arti plastiche e espressione teatrale é che reinterpretando lavori vecchi e nuovi del teatro e dell'opera lirica con scene e costumi innovativi, egli é riuscito a reinventare la propria arte. Nel fare questo, data la stretta collaborazione tra le arti del teatro e della "performance", ha anche allargato dal punto di vista dell'immaginazione il proprio ruolo di artista e di critico acuto di una società contemporanea sempre più caotica.