

Flaminio Gualdoni, Pomodoro. Lo turbo e 'l chiaro, in 'Arnaldo Pomodoro', catalogo della mostra, Piazza della Repubblica, Università degli Studi, Castello di Masnago, Varese, 1998, pp. 11-31

[...] La cultura dell'orafo - quel valore della *techne* come pensiero che facendo si sa, quell'accuratezza che è più del concepire, dell'auscultare i percorsi di forma, che del mero eseguire - conferisce a Pomodoro una capacità di sguardo dal minimo al totale, e di contaminazione tra soluzioni di grazia e spezzature estreme, in virtù della quale s'intuisce che ciascuno di questi segni, di questi brividi plastici è certo di sé, del proprio esistere, tanto quanto del fatto che la sua condizione di senso non dipende che dal proliferare che verrebbe da dire cellulare, sino a un all-over teoricamente illimitato, certo indeterminato: secondo il sottile modello della quasi intraducibile *relationship*, che si attua in corpo di rapporti intimamente necessitati anche quando indecifrati, quasi in dubitosa implosione del modello rinascimentale che trascorre in congruenza acclarata dal minimo al tutto.

Organicità, codice, sistema, sono termini sui quali, in questo tempo, Pomodoro molto riflette: ma non certo per dar vita a organismi, codici, sistemi. Valgono, per lui, questi riferimenti problematici, come sorte di falsi bersagli (accadrà più avanti anche con altri snodi teorici, la perfezione, la geometria...) rispetto all'intuizione di quello che Risset ha indicato come "modello genetico dell'operare", nel quale confluiscono parimenti l'intuizione della primarietà sorgiva del segno e le suggestioni del tempo/spazio infinito e oscuro che vengono a Pomodoro dalle conquiste della tecnologia e della scienza, a cominciare dall'avventura spaziale; il retaggio classico della forma formata e il vitalismo struggente dell'*autre*; un intendimento precocemente non soggettivo della materia e la pretesa lucida di stile. [...]

Da subito Pomodoro mostra di distillare, all'interno dell'universo del possibile, una sorta di lessico preferenziale: il quale non si vuole sistema, ma del sistema esibisce le parvenze. La matrice intellettuale di questo repertorio fondamentale è certo da reperire in una certa idea di costruito architettante tipica dell'avanguardia sovietica, Tatlin e Pevsner e Gabo in testa, nutrita inoltre, anche se in modo carsico, di umori surrealisti.

La contraddizione tra il dipanarsi grafico, che chiede andamenti tendenzialmente orizzontali anche in virtù dell'aspettativa dello spettatore, il quale percepisce questa tramatura superficiale come introversissimo testo, e la struttura oggettiva dell'opera, di forzata verticalità, mantiene tuttavia ben vigile la consapevolezza che si tratta di una realtà spaziale e fisica propria, mimante i comportamenti analogici della scrittura, della pagina, ma solo per indurvi un sostanzioso straniamento: e per porre così - è questo il secondo punto chiave - in modo assai preciso ancorché non esplicitamente programmatico la questione della superficie scultorea come plesso volumetrico, come soglia e momento/limite decisivo non solo per il sembiante dell'immagine, ma per la natura stessa del suo darsi al mondo. [...]

La trattazione tormentata delle superfici, ben lontana dagli splendori delle poltezze brancusiane altrimenti adottate, ha la definizione ansiosa di una situazione transitoria di stabilità formale (Gadda avrebbe detto di "momento-pausa di una fluenza"), che induce ad attribuire pari responsabilità struttiva alle nervature lunghe che sia nel *Cubo* sia nella *Sfera* incernierano il dentro visibile: nel quale, ora, i singoli monemi plastici hanno perso ogni eco grafica per farsi veri e propri elementi di questa sovranamente ambigua *machina* organica.

Tempo, non forma, dunque, come nitidamente legge Argan. Genetica prorompente ma cieca a una vocazione formale programmatica ed eteronoma, cui la geometria offre non - s'è detto - l'ideale di perfezione bensì una dimora convenzionale, convenzionalmente disincantata, pronta a dissolversi all'atto stesso di enunciarsi.

Non l'ontologia mistica di Brancusi, dunque. Non, viste le date, quella opaca ed eticamente smobilitata della *Minimal*, risposta troppo simmetrica alle degenerazioni utopiche del concretismo. Pomodoro, fatto certo sin dagli inizi della padronanza tecnica assoluta del processo, della capacità di dar forma, sceglie con sovrano sprezzo di mettere la propria cognizione perfetta del fare ad arte per minare la nozione stessa di perfezione.

Sa che contingente, dell'avanguardia, è la blasfemia esibita dei modi: fondativa, e ineludibile, è invece l'inquietudine intima della forma. [...]