

Angela Vettese, *Scultura, nonostante tutto* in ‘Fondazione Arnaldo Pomodoro. La Collezione permanente’, catalogo della mostra, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 2007

[...] Anche nella cultura dei suoi anni Pomodoro può trovare raffronti utili; Mark di Suvero e la *Junk Sculpture*, per esempio, anche se non c'è alcuna consonanza tra i materiali che egli usa e la vicinanza sta solo nella precarietà almeno apparente con cui tutti fanno vivere la materia. Uscendo dalla scultura ed entrando in altri ambiti disciplinari, il suo curioso vagare nella memoria e nella struttura dentellata delle cose ricorda certa musica di Igor Stravinskij; e ancora, la debolezza unita a una grande forza ci fa pensare a molti componenti della beat generation, che l'artista conobbe bene: la poesia di Gregory Corso, Allen Ginsberg e Frank O' Hara, che proprio a lui dedicò una poesia. Già negli anni Cinquanta, del resto, l'incontro con la grande traduttrice Fernanda Pivano lo aveva messo in contatto con un modo di vedere americano che aveva poco del machismo con cui lo si dipingeva da noi. I letterati più raffinati, da Walt Whitman a Ernst Hemingway, fino a Faulkner, Steinbeck e Fitzgerald, portavano dentro la loro scrittura una visione insospettabilmente accorata dell'esistenza; una lettura non troppo lontana da quella che, spesso anche sotto la loro influenza, Pomodoro poté trovare del resto in autori italiani come Vittorini e Pavese.

I numerosi periodi di insegnamento presso le università americane, da Stanford a Berkeley a Oakland, gli consentirono di andare ancora più a fondo in questo modus operandi “americano colto”, fatto di dolorose rotture, di decisioni repentine e di continue ricostruzioni. Anche per Pomodoro la dimensione del dubbio convive con quella della difendibilità “nonostante tutto” della vita e quindi anche della cultura. Una scultura può reggersi su di un punto, miracolo della statica, può fare a meno della retorica del piedistallo, può essere perennemente messa in moto da un soffio di vento o dalla spinta di un uomo. Ciò non toglie che sia una presenza e un punto di riferimento.

Non occorre credere in Dio per credere che l'umanità possa recuperare momenti cupi come le guerre, la corruzione, la tendenza ad autodistruggersi anche in pace. Solo così, tra l'altro, si comprendono alcune categorie di opere che Pomodoro ha intrapreso nel seguito della sua lunga carriera. Prime tra tutte le molte sculture di carattere pubblico, quelle che sono sparse nei luoghi più rappresentativi del mondo dall'Onu di New York al Cortile della Pigna in Vaticano, dagli ospedali alle ambasciate agli spazi pubblici più rappresentativi delle città, dai *Pillari per Amaliehaven* (1982-1983) in Danimarca al *Colpo*

d'ala dedicato a Boccioni e collocato a Los Angeles (1981-1984). Arnaldo Pomodoro è riuscito a ridare fiato a una tradizione che si credeva esausta: quella del monumento.

Perché appunto, oltre al fatto che la scultura sia pubblica, come accadeva già ai precoci tempi di Spoleto, l'artista a un certo punto ha deciso di dare al lavoro anche una dimensione monumentale. Possiamo intravederne l'inizio con la *Sfera grande* (1966-1967) che venne esposta sul tetto del padiglione italiano all'Expo di Montreal, ora ubicata di fronte alla Farnesina. Arrivano a questo punto le commissioni per opere come *Colonna a grandi fogli* per la sede della Mondadori a Segrate (1972-1975) e il desiderio di dedicarsi a grandi complessi come *The Pietrarubbia Group* (1975). Quest'ultimo, presentato anche alla galleria Marlborough di New York, è un enorme complesso che definiremmo ambientale e forse epico oltre che monumentale.

E' in questo stesso anno, del resto, che Arnaldo Pomodoro rispose alla sollecitazione di inventarsi un cimitero nuovo per la città di Urbino: ne nacque una calotta emisferica segnata da rughe e slarghi che diventavano vie, i frastagliati percorsi del lutto; ma quel giardino scavato dentro alla terra e non sopra la sua superficie doveva essere anche una città dove si rivedevano i propri morti almeno nella penetrazione del ricordo. Fuori dal mondo non perché lontano, ma perché dentro di esso come accade agli scavi archeologici e agli scavi che testimoniano civiltà precedenti. Una Pompei senza Plinio, senza eroi, dove ciascuno si sarebbe fatto narratore della sua perdita personale. Concepito come un incavo della terra, quel cimitero avrebbe evocato il nostro essere polvere e ritornarlo. Purtroppo ha vinto una concezione diversa, quella invece che vuole i nostri corpi esaltati anche dopo la morte con piccoli tempietti paganeggianti, come se una mentalità troppo poco evoluta non riuscisse ad accettare sopravvivenze diverse da quella fisica. Così quel cimitero non è nato e non potrà mai più nascere, presente, ora, solo sotto la forma di un accenno sul luogo e di un vasto bozzetto.

Cosa vuol dire monumento? Perché mettere le mani su di un tema così difficile? Se il cimitero di Urbino può ancora essere fatto passare per land art, il più grande tentativo in Italia insieme con l'altrettanto incompleto *Cretto* di Gibellina di Alberto Burri, opere come *Novecento* (1999) pensata per Roma sono davvero difficili da spiegare a una generazione che ha visto ogni possibile atto celebrativo come un tradimento dell'arte. I riferimenti vi si stratificano convulsamente, dalla Torre di Babele alla Colonna Traiana al Monumento alla Terza Internazionale di Tatlin, tutti fatti per ricordarci, nel bene e nel male, fallimenti di tipo diverso: la tracotanza dell'uomo che porta Dio a

punirlo con l'incomprensione del linguaggio dell'altro; la violenza di ogni azione conquistatrice; la fine grama delle speranze di rivoluzione quando siano basate sull'idea che l'uomo sia intrinsecamente buono e sulla eccessiva fiducia nel progresso tecnico.

Ma non è forse lo smettere di celebrare, il non mettere le mani di scultore nella pasta del monumento, un Aventino troppo facile da praticare? Celebrare è difficile, ma a volte ce n'è bisogno. E' un modo per riconoscerci come comunità. Nell'assenza di artisti visivi che vogliano assumersi questa responsabilità, ecco che se la prendono gli architetti con le loro nuove forme simboliche.

Pensiamo appunto al modo in cui si ricorda la morte. Occorre a volte celebrare dei caduti, come ha fatto con quelli del Vietnam la scultrice coreana Maja Linn a Washington; la sua opera, per quanto magistrale, piega comunque su valenze architettoniche. Un altro splendido memoriale, quello di fiori neri concepito da Jenny Holzer, si rifiuta di parlare della scomparsa dei nostri cari con il linguaggio della permanenza. Quando Rachel Whiteread si è azzardata a creare un monumento alla memoria della Shoah, nella Jugendplatz di Vienna, è stata subissata dalle critiche. Il monumento semplicemente "non si fa", a meno che non sia qualcosa di transitorio e rivedibile.

Salvo poi cedere le armi ad altri e vedere, ad esempio, il lampo di ferro dell'architetto Daniel Libeskind a Berlino: uno zig zag di dolore che cambia lo spazio intorno come in un urlo.

La timidezza degli artisti visivi verso il tema del monumento è comprensibile da un punto di vista ideale (dopo tanti errori umani, che cosa è lecito trasmettere alle future generazioni?) ma a volte si ammanta solo di un rifiuto piuttosto ipocrita. I fiori sì, il cemento ed il bronzo no. Troppo comodo. Forse l'unica funzione che resta all'arte è il dovere di dire cosa non va nel mondo; e un monumento è un buon modo per farlo.

Pomodoro ha il coraggio di affrontare la permanenza, la memoria, lo scandalo anche nel suo linguaggio privo di certezze. E che manchi di certezze lo dice la sua stessa scultura corrosa; non c'è bisogno di fargli un'intervista su Dio o sulla Storia. Con questo piccolo bagaglio fatto al contempo di dubbio e di credo si è accostato persino alla religione, per esempio con il progetto ancora non realizzato per la Porta dei Re del duomo normanno di Cefalù (1997-1998): schizzi di vita imperfetti vi vengono sovrastati da un unità, cioè da una calotta emisferica centrale che ci parla di un ordine e di una perfezione inesistenti; tuttavia possiamo almeno pensarli, cercarli, volerli.

E' a questo punto che si innesta la necessità della Fondazione, di questa macchina culturale che lo scultore ha voluto innescare. Non per desideri narcisistici (tra premi e lauree *ad honorem* potrebbe starsene

tranquillo in campagna, nella casa che ha sistemato con la sorella Teresa), ma per amore dell'impegno verso una comunità, la città di Milano, che lo ha accolto da giovane, e l'ambiente vitalissimo e internazionale di allora che lo ha esposto a stimoli importanti. La Fondazione è un modo ulteriore per parlarci di quel "nonostante tutto". Non importa quale sgarbo personale ci abbia fatto la vita e quali fortune ci abbia riservato. Forse la storia non ha verso e, nietzschianamente, rincorre la sua coda ripetendosi. Forse saremo presto dei fossili come quello che deve avere ispirato il *Disco in forma di rosa del deserto* (1999). Forse siamo organismi parte di un altro organismo più vasto, come i batteri o come quei martelletti che non sanno, nelle sculture del maestro, di stare contribuendo a un disegno che ci sovrasta. Forse l'umanità è solo un mazzo di probabilità in parte espresse e in parte ancora tutte da realizzare. Le profezie ci parlano di tragedie e lo stesso Pomodoro ha dedicato a Cassandra una scultura che spezza la luce con mille semplici linee (1983).

Comunque sia il non fare, il non costruire, il non credere ci stancherebbe di più. E quando un artista arriva agli ottant'anni, "fare" vuol dire anche regalare un luogo d'arte a Milano: perché sfera dentro a una sfera, come in molte sculture del maestro, la città non è che un mondo nel mondo in cui "nonostante tutto" occorre credere.