

Edward Lucie-Smith, *Arnaldo Pomodoro. Sculpture from 1963 to 2011*, in “Arnaldo Pomodoro. Sculture dal 1963 al 2011”, Imago Art Gallery, Lugano, 2012, pp. 6-16.

Arnaldo Pomodoro è uno dei grandi maestri del Modernismo. Uno dei pionieri che hanno contribuito a definire cosa veramente un artista contemporaneo può fare nella società in cui vive.

Le sue sculture non hanno mai avuto paura di essere viste. Con questa affermazione apparentemente paradossale intendo dire che Pomodoro non ha mai ricercato la teca del museo - che io definisco “uno spazio a se’ per l’arte” per diffondere il proprio messaggio artistico.

In maniera molto caratteristica, lo spazio che le sue sculture monumentali occupano è democratico, uno spazio dove le persone comuni vivono le loro vite quotidiane.

A suo modo, lui è, visto nel mero contesto storico, un artista molto “italiano”, dato che molte delle grandi opere dell’arte italiana - del Rinascimento e del Barocco in particolare - erano, allo stesso modo, realizzate al fine di interagire con il pubblico.

D’altra parte c’è un altro paradosso nella mia affermazione. Una delle più grandi tentazioni per il Modernismo italiano, soprattutto durante la prima metà del XX secolo, e in alcuni casi anche dopo, era la nostalgia.

Gli artisti italiani guardavano furtivamente ai successi dei grandi del passato.

A volte reagivano, negando quel passato con violenza.

I Futuristi italiani, con tutti i loro indiscussi successi, ne sono un esempio.

Pomodoro invece, non è mai stato vittima di questa tentazione.

Il suo “Modernismo classico” non è classico in quel senso. E non può neppure essere definito anti-classico.

Uno dei risultati del suo caparbio talento, è stata la capacità di attrarre a se’ numerosi e diversi commentatori - poeti, filosofi e critici -. Ovviamente la maggior parte di questi italiani. Un buon numero, grazie anche alla lunga permanenza di Pomodoro negli Stati Uniti, anche americani.

Per quanto ne so pochi inglesi. Ciò mi fa chiedere come, in quanto critico che si identifica con l’Inghilterra e quindi lontano per residenza e nazionalità dal mondo italiano e americano dell’arte, io possa contribuire, nonostante conosca per esperienza personale entrambi questi due mondi. Credo che la risposta sia in una parola - pragmatismo- che in questo contesto significa assenza di teoria.

Credo che questa sia una caratteristica non sconosciuta allo stesso Maestro.

Nonostante la sua forte associazione con il Gruppo Continuità nato in Italia nel 1961, sotto la guida del filosofo e critico Giulio Carlo Argan (1909-92), Pomodoro non è mai stato facilmente classificabile. Continuità indicava, come suggerisce il nome, lo sforzo di ristabilire i contatti con la grande arte italiana del passato. D’altra parte questo non è mai stato inteso come un modo per imitare tale arte. Inoltre, questo gruppo sosteneva un più alto grado di rigore strutturale, opposto alle improvvisazioni che caratterizzavano l’Espressionismo astratto.

In terzo luogo - e questo è particolarmente importante per quanto riguarda il successo di Pomodoro - cercava un senso di continuità tra l’opera d’arte e lo spazio circostante.

Se qualcuno guardasse alle affermazioni dello stesso Pomodoro in merito al suo lavoro, potrà vedere che nessuno dei due pionieri del Movimento Moderno che hanno avuto la maggiore influenza sul suo lavoro erano italiani.

Essi erano inoltre ai poli opposti del Modernismo. Uno era l’artista rumeno Constantin Brancusi, che si identifica con l’internazionale École de Paris. L’altro era Paul Klee, nato in Svizzera, e più tardi professore al Bauhaus. Insieme rappresentano un interessante contrasto. Tutto ciò che sembra abbiano in comune è l’enfasi sul diretto, sul fare, non semplicemente sull’immaginazione. Usando il linguaggio odierno, erano entrambi molto “pratici”.

Pomodoro ha offerto un interessante, e spesso citata descrizione dell’impatto che Brancusi ha avuto su di lui. “La mia nascita come scultore ‘a tutto tondo’ è avvenuta al Museum of Modern Art, nella stanza dedicata ai lavori di Brancusi. Ho avuto una sorta di visione. Mentre guardavo le sue sculture, ho sentito come se mi riempissero di amore infinito e affetto, ma allo stesso tempo mi caricavano di un

forte desiderio di distruzione: ho visto le opere come se fossero state divorate all'interno da vermi, o corrose, e questo mi diede l'idea di disporre i miei simboli e geroglifici dentro solidi geometrici, nell'immagine astratta che Brancusi aveva creato”.

In una recente conversazione avuta con Pomodoro, il Maestro ha inoltre citato l'influenza che ha avuto su di lui Leonardo da Vinci, i cui disegni anatomici furono i primi ad esplorare il misterioso interno del corpo umano come opposto alla sua apparenza esteriore, quando le viscere sono nascoste e le ossa sono ricoperte non solo dai muscoli, ma anche dalla pelle.

Ciò che Pomodoro non ha menzionato era la componente di violenza in tutto questo. Apparentemente pacifico e tranquillo nella sua persona, Pomodoro spesso realizza delle opere che sembrano contenere tale violenza. Alcune delle sue maggiori sculture, sembrano squarciate dall'energia imperfetta che si trova al loro interno, la prova di un improvviso atto di violenza. Nella politica odierna, potrebbero sembrare un po' - ma solo un po' - come i resti lasciati dall'esplosione di una bomba in un paese in guerra del Medio Oriente, che si spargono intorno come budella meccaniche.

L'aggettivo 'meccanico' forse rappresenta una parola chiave di questa descrizione.

La relazione di Pomodoro con i meccanismi, e anche con la natura, suppongo sia estremamente complessa. Penso, nonostante la distinzione dei suoi commentatori, che non siano mai stati debitamente analizzati o solo descritti. Permettetemi di ricollegarmi nuovamente alla sfera personale. Se la memoria non mi inganna, la prima grande opera di Pomodoro in cui mi sono imbattuto fu una delle sue sfere, che lacerata rivelava al suo interno piccole forme granulari. Mi fece venire alla mente un enorme melograno, frutto sacro a Venere, sia perché simboleggia la fertilità femminile, e sia perché il suo succo rosso suggeriva la rottura dell'imene. In altre parole, nell'opera di Pomodoro c'è un'eredità del mondo antico, ma non quella che ci si aspetterebbe. Pomodoro reagisce ai suoi segni ed emblemi, ma non nello stesso modo in cui i Greci, i Romani e - più tardi- i maestri del Rinascimento, trattarono la figura umana.

Se l'interno delle sfere suggerisce una connessione con la natura, tutto il resto che si rivela quando la scultura si apre davanti ai nostri occhi, fa diversamente.

Ciò che appare sono i resti di misteriosi meccanismi, quasi come se qualcuno avesse sventrato un orologio. Il poeta inglese John Donne, agli inizi del XVII secolo paragonò un uomo malato proprio a un orologio rotto:

Whose hand gets shaking palsies, and whose string
(his sinews) slackens, and whose soul, the spring
Expires or languishes

C'è, io credo, un simile elemento metafisico in gran parte del lavoro di Pomodoro. La sua opera è insolitamente ricca di metafore funzionali.

Questi segni - come Pomodoro è solito definirli - da leggere tanto quanto da osservare - sono giustamente e ovviamente collegati alla sua ammirazione per Paul Klee. Klee notoriamente disse di: “passeggiare con una linea”, e in alcuni dei suoi dipinti, a parte il loro contenuto figurativo, si può vedere l'inizio dell'Espressionismo astratto. Pomodoro, oltre ad ammirare Klee, è un grande ammiratore di Pollock, che lui stesso descrive come “uno dei più grandi innovatori”. “Sono colpito,” una volta ha detto “dal suo senso dell'invenzione pittorica, dal suo automatismo, dal modo in cui lavorava senza toccare la tela, spargendo il colore dall'alto”.

Pollock spesso sembra scrivere sulla tela, per comporre uno scritto. Ritengo che questo possa essere uno degli aspetti del suo lavoro che Pomodoro trova particolarmente condivisibili. Sicuramente è qualcosa che lega Pollock a Klee.

E ancora, si può notare come l'Espressionismo astratto fu notoriamente un problema per la scultura. Alcuni pittori americani appartenenti al movimento dell'Espressionismo astratto tentarono di fare scultura, ma senza il successo che, ad esempio Picasso, raggiunse quando passò dalla pittura, con cui

aveva iniziato, alla realizzazione di opere a tre dimensioni.

Il lavoro di David Smith e Louise Nevelson, entrambi conosciuti da Pomodoro durante la sua residenza in America, ed entrambi molto ammirati dal Maestro, a volte possiede una qualità di improvvisazione, ma si tratta di un'improvvisazione nei limiti di ciò che è pratico, quando si crea un'opera in tre dimensioni. In realtà le opere più ovviamente improvvisate sono quelle dei Surrealisti (piuttosto che quelle degli Espressionisti astratti) che lavoravano con oggetti trovati - cose già esistenti. Pomodoro, io credo, non rientra propriamente in questa categoria. Le sue sculture sono ovviamente già pianificate, nonostante possano coinvolgere un processo piuttosto laborioso di escavazione e accumulazione - escavare per creare forme - Lui spesso pensa alla creazione di forme negative, un annullamento, che solo più tardi raggiunge un'identità positiva: e usa l'accumulazione come se una forma si unisse all'altra, o addirittura si sovrapponesse all'altra, utilizzando però solo forme create da lui.

Una cosa importante che Pomodoro ha imparato da Klee, come ho già avuto modo di suggerire, è l'estensione della metafora della 'scrittura'. Pomodoro scrive sulle sue forme più grandi, utilizzando forme più piccole, sia positive che negative, usandole come ciò che lui stesso definisce geroglifici. Non sorprende scoprire che Pomodoro ha collaborato a stretto contatto con alcuni importanti poeti italiani. Le forme più comuni, a loro volta sono spesso forme familiari, non solo per la loro semplicità, ma perché sono state regolarmente utilizzate dalle più importanti popolazioni preistoriche e della storia antica. Sono steli, colonne e, ovviamente, piramidi. Hanno loro stessi un ruolo di significato, oltre a essere portatori di segni. Forse non è necessario sottolineare che ai tempi antichi queste forme, utilizzate su grande scala, erano spesso fittamente iscritte.

C'è d'altra parte ancora qualcosa da aggiungere. Non nel senso peggiorativo della parola, Pomodoro è un artista teatrale. Iniziò la sua carriera come scenografo, e solo più tardi diventò scultore. Si potrebbe pensare agli artisti della famiglia italiana Galli Bibiena, che per quattro generazioni dominarono la scena europea delle scenografie teatrali dalla metà del XVII secolo fino alla fine del XVIII. Ancora prima, si può pensare al lavoro di Leonardo da Vinci alla corte di Ludovico il Moro a Milano, come creatore di intermezzi drammatici e altre elaborate festività.

In quanto grande scenografo di teatro va oltre la semplice creazione di uno sfondo convincente per un'opera o uno spettacolo. Pomodoro dà forma allo spazio. Offre allo spettatore simboli ricchi di forza. Qualcuno potrebbe dire che Pomodoro, usando l'energia generata dal Modernismo, ha spinto oltre questo processo, verso una direzione diversa. Le sue sculture sono attori oltre ad essere dei significati. Uno dei grandi problemi per la scultura contemporanea è che ha perso la presa che questa forma d'arte aveva sulla tradizione storica, letteraria e politica. Non è più sufficiente per uno scultore offrire al pubblico una figura allegorica, utilizzando un ben noto vocabolario di simboli. E non è neppure sufficiente offrirci l'immagine di un uomo a cavallo, come il monumento di Verrocchio a Bartolomeo Colleoni a Venezia. Un'importante opera scultorea non può affidarsi a referenze esterne di questo tipo. Deve, invece, essere in grado di offrire forti emblemi che risuonino nella mente dello spettatore senza essere assolutamente letterali o specifici.

Durante la sua carriera, Pomodoro ha ottenuto un enorme successo nel creare le sue opere. Una delle ragioni di tale successo è il fatto che le sue opere non sono semplicemente sculture isolate da ciò che le circonda, ma agiscono sullo spazio, e allo stesso tempo muovono le nostre emozioni, proprio come un attore sul palcoscenico.