

Guido Ballo in 'Le origini romagnole di Boccioni e la scultura omaggio di Arnaldo Pomodoro', Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1984

[...] Prima di giungere all'omaggio a Brancusi e a *Colpo d'ala* occorre però vedere lo sviluppo del segno, da cui Arnaldo Pomodoro si avvia, attraverso il momento neocostruttivista, verso i progetti di ambientazione. Il segno, dopo il *Muro*, come novità, tende a sorgere da squarci, quasi da compressioni. Nelle prime *Tavole* era la superficie a rivelare i segni, dapprima in modo più indefinito per una resa esistenziale, poi sempre più nitida e scandita nelle arsi e nelle tesi, in modo fitto, pregnante: Arnaldo si accorge che l'esistenziale può anche essere terso. Sono i rapporti, in questo caso nella moltitudine dei segni, a rendere ossessivo il senso dell'esistere quotidiano di ciascuno di noi. Il soggettivismo individuale, inteso non come resa di stato d'animo ma come tematica di fondo implicita già fin dalle prime opere, resta sempre non per la vaghezza o per la sottile imprecisione dei limiti del segno stesso, ma per il fatto che in tutte queste tavole, sfere, colonne o in altre forme, come *Disco* o *Rotante*, l'elemento semantico diventa più incombente, più ossessivo proprio perché è più scabro e nitido. La scrittura trova altra conferma, come definizione plastica, anche in questi nuovi risultati.

E' qui che i suggerimenti di Boccioni trovano in Arnaldo altri sviluppi. Boccioni parlava di dinamismo plastico universale, di energia, di linee-forza: il concetto di energia, attraverso lo studio delle opere boccioniane oltre che degli scritti teorici, è stato sviluppato da altri artisti delle avanguardie storiche, come per esempio Malevich e poi Mondrian, che hanno fatto chiaro riferimento agli influssi di Boccioni: l'energia di Malevich è emanata dalla pura superficie senza linee-forza, una energia di carattere cosmico suggerita dalla tensione della superficie stessa e dalla intensità del colore limpido dentro margini netti; per Mondrian invece il movimento, oltre che dalla energia delle superfici, è suggerito dall'incontro delle ortogonali che formano la svastica delle origini (anche se le linee sono allungate fino ai margini del quadro, quasi per oltrepassarlo idealmente nel senso del "continuo"). Il movimento boccioniano anche in Arnaldo acquista due nuovi aspetti: i segni, nelle superfici o nelle erosioni e spaccature compresse di sfere e colonne, emanano con la tensione dei rapporti energia, come in altro modo era avvenuto a Malevich; ma in opere come il *Grande disco* (1972, Comune di Milano), oltre questa emanazione di energia, c'è il movimento rotatorio di vere e proprie linee di forza, che partono dal centro e nelle superfici inclinate si accentuano con senso sottilmente elicoidale. Si può capire dunque perché abbia sentito la necessità di fare un omaggio a Boccioni con *Colpo d'ala*: è stato uno dei suoi veri maestri. [...]

Colpo d'ala è un punto di arrivo in tutta la produzione plastica di Arnaldo Pomodoro: già le dimensioni, 380 x 380 x 550 centimetri, indicano l'impegno di un nuovo rapporto tra scultura e architettura; è comunque la più grande scultura, ad apertura alare, creata da Arnaldo. L'energia, intesa come tensione vitalistica, emanata da quest'opera, è il più profondo omaggio a Boccioni: ma è diversa da quelle delle opere boccioniane, che avevano varie linee-forza da cui il movimento universale tendeva a diventare cosmico. Qui, in *Colpo d'ala*, non ci sono vere e proprie linee-forza: se mai, da un solo punto, quello in cui la scultura poggia sulla terra (ma è un punto nascosto ed è sostegno), irradiano, con dinamismo che tende ad attuarsi in modo ciclico, le nitide linee-limiti piramidali: ma tale movimento va

oltre gli stessi limiti ed è accentuato dal fatto che le due ali, nel rigoroso modulo compositivo del triangolo, sono spostate - sarebbe meglio dire tagliate e mosse - con un'apertura al punto esatto, per rendere il movimento, il colpo dell'ala. E' qui che l'aspetto architettonico si concreta, perché Arnaldo ha saputo trovare, con la decisione in cui l'intuito si accorda col controllo mentale, il rapporto esatto tra gli elementi compositivi in modo da rendere il senso della potenzialità di moto.

E' questa precisione di rapporti che fa risultare tale opera un momento di arrivo in tutta l'attività scultorea di Arnaldo, lontana ormai, anche se conseguente, dalle prime opere segniche in cui, mediante l'indefinito, cercava di esprimere l'ambiguità esistenziale. Qui l'ambiguità esiste ancora, ed è motivo poetico risolto in modo più plastico. Nasce dal rapporto tra l'esterno liscio, che rispecchia e sembra emanare luce, e l'interno che si intravede corroso e inquietante nei segni, ma nitido: ambiguità che suggerisce un altro tipo di movimento-simbolo, in un'atmosfera anche psichica. *Colpo d'ala* resta però lontana dal dinamismo inteso come slittamento o come crollo di certe opere quali *Colonna recisa* e *Crollo*: in queste colonne il movimento tende alla frana, alla caduta: in *Colpo d'ala* è momento di irradiazione e tende verso l'alto, al volo. Questo senso di volo fa anche pensare all'*Uccello* creato da Brancusi e ancora al fascino di questo scultore rumeno su Arnaldo: ma la differenza, al di là della diversità delle immagini, consiste nell'ambiguità tra interno ed esterno, tra essenza ed esistenza. C'è di mezzo anche Boccioni, per l'energia emanata da tutta l'opera, anche se non attraverso vere e proprie linee-forza.