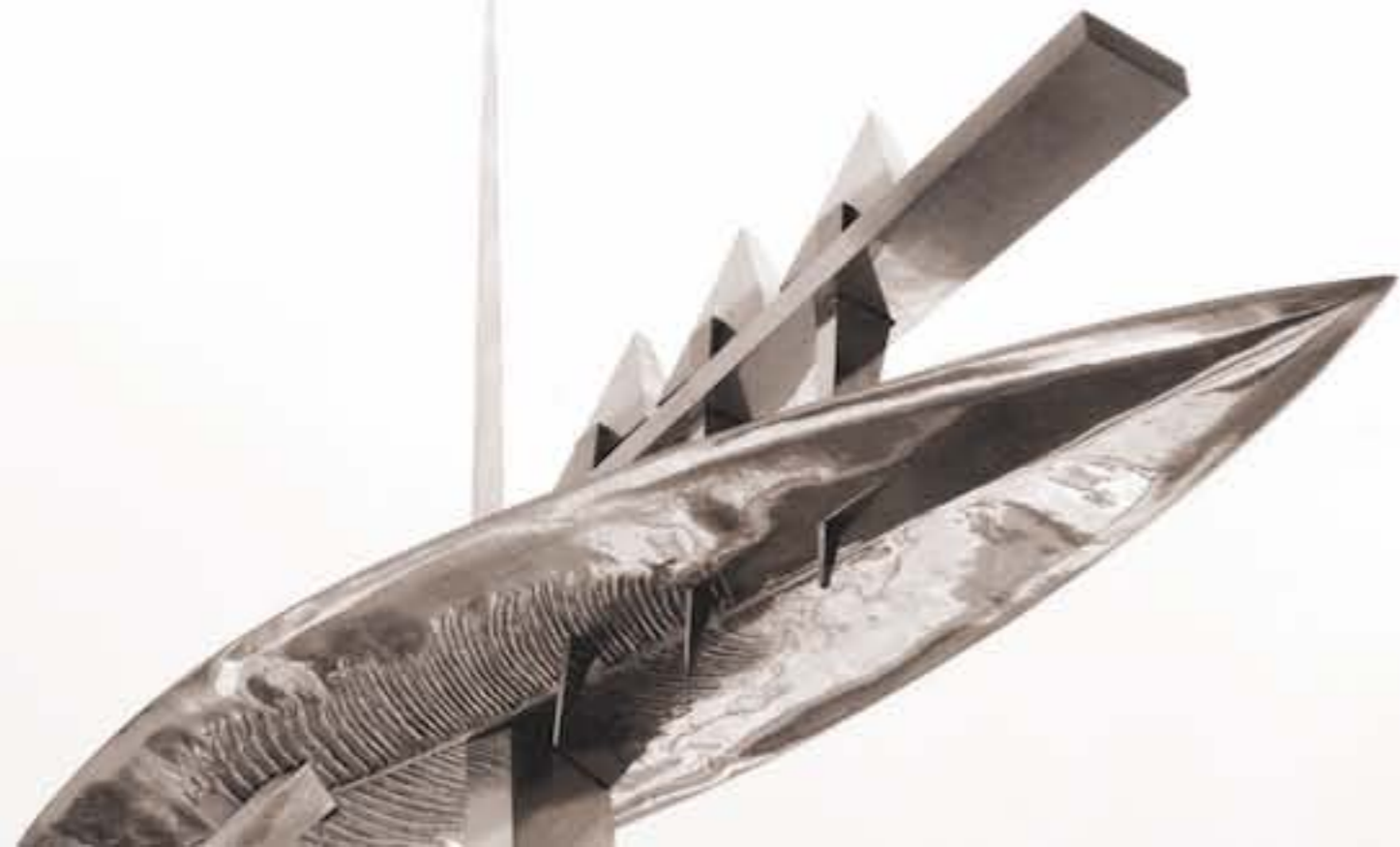


ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER
WALKING IN ART



ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER
WALKING IN ART



L'omaggio ad Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper è stato promosso nel contesto della seconda edizione del Festival delle Arti di Todi, dalla Fondazione Progetti Beverly Pepper, in collaborazione con il Comune di Todi, la Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano e il Todi Festival.

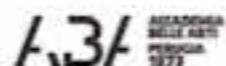


CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO DI



COMUNE DI TODI

CON IL PATROCINIO DI



CON IL SOSTEGNO DI



PARTNERS



ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER

WALKING IN ART

CURATELA

Francesca Valente

Fondazione Progetti Beverly Pepper

Fondazione Arnaldo Pomodoro

PROGETTO GRAFICO

Sofia Bianchini | 1000e20.com

STAMPA

Industria Grafica Umbra

©2021 Fondazione Progetti Beverly Pepper, Todi

©2021 Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano

Tutti i diritti riservati

In copertina: Arnaldo Pomodoro, *Scettro II*, 1987-88, alluminio, 550x250 cm; *Scettro V*, 1987-88, alluminio, 600 x 100 cm. Fotografia di Walter Zeria

"Cosa vuol dire essere Sindaco di una Città e rappresentare una comunità? Non credo possa esserci orgoglio più grande. La Tua comunità, la Tua gente ha deciso che, per un breve o lungo periodo, sei Tu che dovrai rappresentare tutti. Per chi vive del proprio lavoro, per chi, insomma, non pensa che la politica possa essere un mestiere, ma semmai un modo di prestare un servizio, ogni giorno è un dono di Dio. Poi, però, ci sono occasioni nelle quali questa consapevolezza è ancora più forte. Oggi è una di quelle. Guardarsi intorno e, sia pure a fatica data la enormità della cosa, rendersi conto che a Todi, la città di Piero Dorazio e Alighiero Boetti, di Nino Caruso e Brian O'Doherty (solo per citarne alcuni), in poco tempo, si è stati capaci di realizzare un parco tematico dedicato a Beverly Pepper e a consolidare questo territorio come la piccola grande capitale dell'arte contemporanea. Quest'anno, abbiamo il grandissimo regalo di avere Arnaldo Pomodoro come ospite della nostra Città. La Scultura contemporanea al massimo livello mondiale a Todi: dove è la sua casa. E il nostro cuore scoppia di gioia..."

Antonino Ruggiano

Sindaco di Todi

"Todi ancora una volta epicentro del mondo dell'Arte. Dopo la grande operazione che ha visto nascere a Todi il fantastico Parco monotematico con le sculture dell'indimenticata Beverly Pepper, siamo oggi al cospetto delle creazioni del grande Arnaldo Pomodoro, che attraverso la Fondazione da lui presieduta, ha scelto Todi per le sue imponenti installazioni che troveranno sede nella nostra Città per un lungo periodo. Rivivremo insieme nei prossimi mesi il percorso e l'amicizia tra Beverly Pepper e Arnaldo Pomodoro attraverso le loro opere, ma anche grazie a due Mostre di grande valore, che troveranno sede in alcuni fra gli spazi più belli e suggestivi della nostra Città. Il ruolo di Todi nel mondo dell'Arte contemporanea è sempre più definito ed è in continua crescita anche grazie alla strettissima collaborazione con la Fondazione Progetti Beverly Pepper".

Claudio Ranchicchio

Assessore alla Cultura Città di Todi

"La Fondazione ha accolto con entusiasmo l'invito a collaborare con la Fondazione Progetti Beverly Pepper nella costruzione della seconda edizione del Festival delle Arti: insieme abbiamo organizzato un'iniziativa molto articolata, che - tra collocazioni a breve e a lunga durata di opere monumentali, una mostra, un'area edutainment, attività didattiche ed editoriali - ci ha permesso di raccontare la storia di amicizia che accomuna Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper, valorizzando inoltre le opere dei due artisti sparse per il territorio dell'Umbria, una vera e propria "rete d'arte" che contribuisce ad arricchire questa splendida regione".

Carlotta Montebello

Segretario generale, Fondazione Arnaldo Pomodoro

"Sono particolarmente onorato e fiero di essere riuscito a raggiungere un duplice obiettivo: invitare il Maestro Arnaldo Pomodoro a dialogare, come nessun altro scultore contemporaneo italiano, con le opere di Beverly Pepper in una dimensione internazionale e innestare, nel già produttivo sodalizio tra il Comune di Todi e la Beverly Pepper USA Foundation, un'inedita collaborazione con la Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano e con il Todi Festival. Mi piace pensare di aver creato, in questo modo, un'occasione unica per trasformare il borgo tuderte in un palcoscenico naturale, aperto a multiformi esperienze artistiche, che fanno interagire le meraviglie del passato con le suggestioni culturali del presente in un itinerario culturale che si allarga naturalmente a tutta l'Umbria".

Michele Ciribifera

Presidente, Fondazione Progetti Beverly Pepper

POMODORO E CARANDENTE: UN DIALOGO MAI INTERROTTO

Marco Tonelli

Direttore artistico della Galleria d'Arte Moderna "G. Carandente" e di Palazzo Collicola

L'occasione di un dialogo a Todi tra la scultura di Beverly Pepper e quella di Arnaldo Pomodoro riporta necessariamente al rapporto che Pomodoro ebbe con Giovanni Carandente e la città di Spoleto, il quale a sua volta ricalca la passione di una vita tra lo stesso Carandente e Beverly Pepper. Siamo di fronte a intrecci multipli, che ogni volta, se riattivati, ci danno l'opportunità per rivivere la storia, ricostruirla e reimpostarla.

I cinque *Scettri* di Pomodoro esposti ora a Todi nella loro versione monumentale, trovano la loro legittima eco nel bozzetto scultoreo in argento conservato presso la Galleria d'Arte Moderna "G. Carandente" di Spoleto, esposto nella collezione permanente del museo proprio al centro di una grande sala dedicata a Spoleto 62, circondato da foto di Ugo Mulas ed opere di Moore, Chadwick, Colla, Calder, Lorenzetti, la stessa Pepper, Consagra, Somaini e via dicendo. Pomodoro aveva donato lo studio dimensionale a Carandente, il quale a sua volta lo aveva invitato alla Biennale di Venezia nel 1988 con una sala personale, in cui lo scultore aveva esposto proprio la versione monumentale ora ricollocata a Todi. Tra Todi e Spoleto un filo teso e saldo si è ora tirato, speriamo che possa essere occasione di un proficuo scambio nel prossimo futuro.

La Galleria d'Arte Moderna e la città stessa di Spoleto in realtà conservano altre opere di Pomodoro, a partire *in primis* dalla celebre *Colonna del viaggiatore* installata in città dal 1962 (tra Viale Trento e Trieste) durante l'epocale mostra *Sculture nella città*, organizzata e ideata da Carandente (di quell'evento sono rimaste a Spoleto anche le grandi sculture di Calder, Consagra, Pepper, Chadwick, Franchina). Già nel 1960 però un'altra scultura di Pomodoro, seppur di piccole dimensioni, era entrata a far parte del patrimonio spoletino: *Studio* in argento, esposta e acquisita durante il Premio Spoleto di quell'anno. E poi via via si sarebbero aggiunte (frutto della donazione Carandente) un rilievo in bronzo del 1976, e alcune opere su carta tra cui, in particolare, la straordinaria serie di calcografie *Sette frammenti*, stampate nel 2004, a rilievo, contenute nel libro (con puntuale dedica dell'artista a Carandente) di poesie di Emilia Villa, dal titolo *L'arte dell'Uomo primordiale*.

Scambi che, unitamente ai numerosi scritti di Carandente realizzati nel corso dei decenni per Pomodoro, testimoniano una stima e un'amicizia di lunga durata, confermate dallo stesso Pomodoro che fu il primo, dopo la scomparsa di Carandente, avvenuta nel 2009, a ricordare ed omaggiare pubblicamente la figura del critico e curatore internazionale, facendo realizzare nel 2015, presso la propria Fondazione milanese, l'esposizione *"Tutto è felice nella vita dell'arte"* a cura di Luciano Caprile e Stefano Esengrini.

Un anticipo per certi versi di quanto Palazzo Collicola avrebbe fatto tra il 2020 e il 2021 celebrando il Centenario della nascita di Carandente con un apposito Comitato Nazionale, realizzando un convegno internazionale (che ha visto un contributo dello stesso Pomodoro e della Fondazione Beverly Pepper), un'articolata mostra di archivio e documenti della Biblioteca Carandente e di opere della Galleria d'Arte Moderna, ed infine l'assegnazione di un bando di ricerca per giovani studiosi.

Mi si permetta solo di citare l'incipit dell'intervento di Pomodoro in apertura di convegno: "Ho conosciuto Giovanni Carandente nel 1955 in occasione della mia prima mostra all'Obelisco di Roma. Siamo diventati subito amici e da allora è nato un sodalizio: abbiamo partecipato insieme a numerose iniziative culturali e condiviso gli eventi artistici che hanno animato le nostre vite".¹ Bello evidenziare di aver condiviso eventi che hanno dato sostanza alle loro vite!

Continuare questa storia, sviluppare questi legami, inventarne di nuovi, aprire a relazioni inedite tra due città dell'Umbria in cui l'arte contemporanea è praticamente di casa (a Todi si pensi al recente Parco di sculture di Beverly Pepper), è ora compito delle nostre amministrazioni e delle future generazioni.

¹ Pubblicato negli Atti del convegno *Giovanni Carandente: una vita per l'arte*, a cura di Stefano Esengrini, Duccio K. Marignoli, Stefania Petrillo, Marco Tonelli, Silvana Editoriale, 2021



Sala SPOLETO 62, Galleria d'arte Moderna "G. Carandente", Palazzo Collicola, Spoleto

INDICE

ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER | WALKING IN ART
Francesca Valente
p. 10

ARNALDO E BEVERLY: VITE IN PARALLELO
Francesca Valente
p. 20

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE
Giovanni Carandente
p. 35

ART IN THE ENVIRONMENT: ARNALDO E BEVERLY IN UMBRIA
p. 44

ENVIRONMENTAL ART
IL LABIRINTO DI ARNALDO POMODORO
Francesca Valente, Bruno Corà, Federico Gianì
p. 66

ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER | WALKING IN ART

a Giovanna

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper, due fra i più rigorosi e ispirati scultori contemporanei, hanno contribuito in modo significativo alla storia dell'arte pubblica tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo. Presenti nelle collezioni dei maggiori musei del mondo i due artisti sono accomunati da un percorso speculare. Beverly Pepper da Brooklyn è giunta a Parigi e successivamente in Italia, dove si è stabilita dal 1951 per ampliare i propri orizzonti e conseguire una visione che l'avrebbe aiutata a sviluppare un concetto d'arte universale e atemporale. Negli stessi anni Arnaldo Pomodoro, suo coetaneo, attraversa in senso opposto l'Atlantico per lavorare a più riprese negli Stati Uniti, in particolare in California. Questo gli avrebbe permesso di spaziare sempre più in un processo di ricerca e approfondimento sul senso della proporzione e sulla relazione tra arte e contesto.

Il periodo dal secondo dopoguerra fino agli inizi degli anni Sessanta ha costituito, in Europa e in America, una tumultuosa fase storica di trasformazione che Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper hanno vissuto su entrambi i fronti. Pur provenendo i due artisti da retroterra culturali diversi - Beverly dalla pittura e Arnaldo dall'arte orafa - la scultura diventa centrale nel loro percorso creativo e li porta a prediligere composizioni astratte e minimaliste, semplici forme geometriche che rivelano grande attenzione allo spazio interno ed esterno della scultura nonché all'ambiente circostante. Il loro comune interesse è creare attraverso il paesaggio, inteso come una grande tela in cui sfidare se stessi e lasciare un segno, opere che consentano all'osservatore di interrogarsi sulla memoria storica dei luoghi in un rapporto di costante dialogo con la contemporaneità. Ho conosciuto Arnaldo Pomodoro agli inizi degli anni Ottanta, subito dopo essere stata nominata direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di San Francisco, in occasione della mostra "Invenzioni by Arnaldo Pomodoro" presso lo University Art Museum di Berkeley (1981). Da allora in poi, Arnaldo si sarebbe dimostrato una presenza generosa e propositiva, creando preziose sinergie destinate a contribuire attivamente all'affermazione dell'Istituto, allora agli esordi.

In una fase di eccezionale crescita della diffusione della cultura italiana in Nord America l'artista marchigiano, all'epoca già affermato in Europa, giocava un ruolo di primo piano sia insegnando presso le università di Berkeley, Stanford e Mills College, sia interagendo con l'ambiente dei musei universitari, vere e proprie fucine di idee e di progetti, indispensabili ad alimentare il dibattito sulle arti contemporanee. Insegnare in un ambiente accademico aperto e radicalmente diverso da quello italiano, troppo spesso statico e ancorato al passato, lo aveva avvicinato sempre più alle nuove generazioni americane che, fin dal 1964 nel campus dell'università di Berkeley, si erano battute per la libertà di espressione: una lotta senza precedenti, una ribellione al conformismo alienante della società dei consumi, alla guerra del Vietnam e all'autorità costituita, in piena sintonia con la *Beat Generation*.

Negli anni Ottanta quel fermento era tutt'altro che sopito e a City Lights, mitica libreria-casa editrice di Lawrence Ferlinghetti nel cuore di San Francisco, si potevano incontrare informalmente figure come Allen Ginsberg e Gregory Corso.

Senza rinunciare alla purezza formale caratteristica della sua opera - pur già scavata e corrosa all'interno - Arnaldo andava acquisendo in quegli anni una diversa consapevolezza spaziale e un'inedita libertà espressiva. Come non ricordare la memorabile scenografia per *A-Ronne* di Luciano Berio al Mills College (1982), la mostra itinerante di scultura "Arnaldo Pomodoro: A Quarter Century" (1983-85) oppure, più tardi in Canada, la mostra di grafica 2RC sul tema dell'Osso di seppia "Arnaldo Pomodoro: Dreams" all'Istituto Italiano di Cultura di Toronto (1996). Come retaggio della sua esperienza in California, restano ancora oggi sculture ambientali di grande impatto, in particolare il monumentale *Colpo d'ala: omaggio a Boccioni* (1981-84), per il Water and Power Building di Los Angeles, donato dall'Italia agli Stati Uniti nel 1988, in occasione del quarantesimo anniversario del piano Marshall.

Nell'età del ferro della scultura contemporanea, che promuove la saldatura diretta e la produzione industriale, Pomodoro ricorre con costanza a tecniche antiche, apparentemente anacronistiche, ma rivisitate e sfidate magistralmente per realizzare, con precisione quasi chirurgica, opere complesse e monumentali. Il gesto dell'artista persiste in tutte le fasi della realizzazione, dall'incontro tattile e diretto con l'argilla umida, allo stampo in gesso, fino alla gettata dal crogiolo del bronzo fuso, che scioglie la cera fino a perdersi. Lo stesso approccio si riscontra anche in Beverly Pepper che con Arnaldo condivide la piena conoscenza del processo di fusione del bronzo e dei metalli, tecnica spesso negletta dagli scultori moderni a favore dell'assemblaggio industriale. L'intento primario di Beverly è stato di realizzare sculture monumentali con materiali diversi (terra, erba, pietra, acciaio inox, Cor-Ten e ghisa) senza sacrificare un rapporto intimo con la scultura, e di seguire rigorosamente il processo fin nei minimi particolari, dal controllo della fusione alla smerigliatura, dall'impiego manuale di acidi per conferire la giusta patina allo studio dell'incidenza dei raggi di luce sulle superfici. Tutto ciò richiede utensili non disponibili sul mercato, che Arnaldo e Beverly inventano e costruiscono personalmente per realizzare ogni passaggio fino alla lucidatura dei metalli. Per entrambi la pulitura a specchio crea un intrigante effetto di *trompe l'œil* che opera a più livelli. Da un lato, grazie al riflesso che viene a crearsi, espande e moltiplica le componenti individuali dell'opera e dell'ambiente circostante, dall'altro smaterializza la pesantezza del bronzo conferendo un senso di luminescente levità.

I due artisti si incontrano per la prima volta a Spoleto, in occasione della mostra "Sculture nella città" ideata e curata da Giovanni Carandente nel 1962 nell'ambito del V Festival dei Due Mondi. Ha inizio, tra i due, un rapporto di amicizia e reciproca stima che non si è mai spento, evidenziato in modo più dettagliato nella sezione successiva di questo catalogo, *Arnaldo e Beverly. Vite in parallelo*, come pure in *Arnaldo, Beverly e l'Umbria - Una storia per immagini*, percorso di immagini (attraverso l'occhio attento di Ugo Mulas e altri) e filmati presentato nella Sala dei Portici in Piazza del Popolo.

In questa storica occasione entrambi si trovano per la prima volta a realizzare opere non in studio bensì in fabbrica, negli stabilimenti Italsider, tra operai e macchine: un punto di svolta per i due giovani scultori, che si devono confrontare con i protagonisti della scena artistica contemporanea da Lucio Fontana a Henry Moore. Per l'occasione creano le loro prime opere volumetriche in ferro con tecniche mai sperimentate prima. In particolare Beverly, unica presenza femminile del gruppo - lieta di essere con Alexander Calder e David Smith fra i tre americani invitati - è ben consapevole dell'impossibilità in quegli anni di un'analoga occasione negli Stati Uniti per un'artista donna.

Con l'edizione 2021 il Festival delle Arti propone un dialogo e un confronto dell'opera di Beverly Pepper e di Arnaldo Pomodoro evidenziando l'interazione tra i due artisti e l'Umbria, tra due culture e due continenti. Dopo un logorante anno di confinamenti si vuole così sottolineare come le arti possano costituire sempre più una sfida feconda e un valido strumento per dare impulso ai centri urbani con rinnovata consapevolezza.

Da anni Todi coltiva una vocazione per l'arte contemporanea mettendo in luce alcuni tra gli artisti italiani più originali, da Alighiero Boetti a Piero Dorazio, nonché giovani promettenti le cui opere vengono solitamente esibite all'interno del Palazzo del Popolo. Questa volta invece sono le opere a scendere in piazza e nei vicini giardini per entrare anche nella vita quotidiana di chi, senza volerlo, se le trova accanto. Un sortilegio che non può che suscitare nel passante una sensazione di meraviglia analoga a quella provata nel 1979 da chi è stato testimone della presentazione sulla stessa piazza delle *Todi Columns/Quattro Sentinelle* di Beverly Pepper.

Il 24 luglio 2021, al risveglio, gli abitanti di Todi stupefatti e increduli si trovano di fronte all'imponente installazione di quattro *Stele* di Arnaldo Pomodoro, colonne bronzee alte sette metri che modificano la percezione stessa della piazza medievale. A pochi passi, tra gli alberi dei Giardini Oberdan, si levano d'un tratto cinque possenti *Scettri*, protesi verso il cielo. La magia provocata dall'inaspettata presenza totemica di queste opere di Arnaldo Pomodoro, per la prima volta a Todi, è frutto di una strategia ben ragionata: le quattro *Stele* nella piazza principale del borgo sono un vero e proprio *coup de théâtre* che solo uno scultore ed esperto scenografo, non senza cognizione della recente storia artistica del luogo, poteva proporre. Il 26 settembre, ineluttabilmente, calerà il sipario e di questa spettacolare *mise en scène* resterà solo un ricordo. Ma se le *Stele* svaniscono come sogni a fine estate, gli *Scettri* invece restano, perché rappresentano un ulteriore aspetto del progetto, non a breve ma a medio-lungo termine.

Gli abitanti di Todi e i visitatori hanno così la possibilità di apprezzare nel tempo l'opera di Pomodoro in un percorso di confronto e dialogo con le sedici sculture donate da Beverly Pepper al Parco della Rocca, area che l'artista americana, in uno slancio civico quasi senza precedenti, ha voluto riqualificare e che la città tuderte ha consacrato come Parco Beverly Pepper, unico esempio di spazio verde urbano monotematico in Italia.

In questo modo nei prossimi anni sarà ancora fruibile un percorso comune a testimonianza della capacità dei due artisti di creare forme arcaiche e contemporanee, atemporali e tuttavia dinamiche, imprimendo così un segno duraturo nell'immaginario collettivo.

Cicli di passeggiate guidate scandiscono per tutta l'estate le varie tappe di un itinerario artistico che si snoda tra le vie del centro di Todi: ogni sosta propone un dialogo ricco di echi e di importanti riferimenti storici.

Le *Stele* (1997-2000) sono sculture realizzate in bronzo, con la tradizionale tecnica a cera persa, magistralmente padroneggiata e vivificata da Pomodoro, sulle orme del suo predecessore rinascimentale, il grande orafo e scultore fiorentino Benvenuto Cellini. Questi "tronconi di pilastri rettangolari", evocati dal vento e dalla luce del deserto dello Yemen, non possono che riportare alla memoria *La Colonna del Viaggiatore*, primo esempio di scultura tridimensionale alta circa sei metri che si può tuttora ammirare a Spoleto in Viale Trento e Trieste. Tra le oltre cento sculture create per Spoleto nel 1962, quella di Pomodoro è l'unica opera che ha richiesto la fusione di una grande colata di acciaio alternata, per le parti scolpite, alla fusione a staffa. In nome della verticalità, la *Colonna* si stacca radicalmente dalle precedenti *Tavole dei segni* di matrice bidimensionale e dai primi preziosi rilievi in oro e argento di piccole o medie dimensioni.

Le forme geometriche elementari delle *Stele* a un primo impatto si presentano come parallelepipedi minimalisti, la cui superficie esterna, parzialmente liscia e levigata, ispira una serenità apollinea, ma sono vivificate al contempo da una palpabile energia interna, quasi dionisiaca. In tal modo le ieratiche forme statiche e simmetriche di Brancusi, profondamente ammirate da Arnaldo e Beverly, vengono spezzate e vivificate da un tangibile dinamismo strutturale, tanto da renderle quasi cinetiche. Lo spettatore acquisisce una duplice percezione: da lontano l'opera appare monumentale e unitaria, da vicino intima e dettagliata perché man mano rivela i meccanismi interni, misteriose e nascoste fermentazioni che emergono nei dettagli scavati e in rilievo.

Ugualmente gli enormi monoliti in acciaio Cor-Ten di Beverly Pepper, che richiamano alla memoria colonne romane e al contempo dolmen primordiali, richiedono una lettura altrettanto accurata dei corrugamenti e rilievi impressi sulla superficie. È questa la radicale differenza tra le sculture ambientali di Arnaldo e Beverly e le maggiori opere di *Land Art* americane, ad esempio quelle di Richard Serra o Tony Smith, che pur nella loro grandiosità non mutano, se viste da lontano o da vicino. Come nella pittura d'azione di Jackson Pollock, Pomodoro e Pepper mirano a decostruire l'opera per poi ricomporla in una *Gestalt* finale, armonizzando il gesto umano con la scala monumentale.

All'arrivo ai Giardini Oberdan ci si trova dinanzi ad un rovetto di cinque aste acuminate in alluminio, *Scettri* (1987-88), realizzati per la memorabile personale alla Biennale di Venezia nel 1988. Quest'opera trova una legittima eco nel bozzetto in argento, parte della collezione permanente della Galleria d'Arte Moderna G. Carandente di Spoleto.

Gli *Scettri* costituiscono un importante invito a riflettere sull'interpretazione data da Pomodoro nel contesto della sua espressività astratta e segnica, ovvero "antenne del futuro e, allo stesso tempo, maschere tribali che risorgono da una selva oscura per svettare trionfanti e stagliarsi all'orizzonte delle rive marine" dei suoi sogni. Senza dubbio la direzione verticale degli scettri costituisce un fermo invito alla resilienza, ovvero a non abdicare alle proprie responsabilità come lo shakespeariano re Lear, ma ad affrontare sempre ogni avversità con le armi in pugno. Per dirla con Orazio, "et mihi res non me rebus subjungere conor": "voglio sottomettere le cose a me, non me alle cose".

La collocazione delle sculture di Arnaldo Pomodoro è stata orchestrata in modo tale da permettere non solo consonanze interne tra *Stele* e *Scettri*, ma anche e soprattutto una più ampia interazione polifonica che coinvolga le opere di Beverly disseminate nel Parco, cuore pulsante del borgo. Qui l'artista americana ha creato delle panchine in pietra serena, concepite come possibili soste di meditazione e di ascolto in un processo di apprezzamento sinestetico, e ha soprattutto curato personalmente la disposizione di ogni singola scultura con la massima precisione, fino a pochi mesi prima della sua scomparsa nel febbraio 2020 a quasi 98 anni. Le quattro *Sentinelle* ne costituiscono il fulcro primario e rievocano, come lei amava ricordare, le esili torri di San Gimignano trasmettendo un senso di vigile protezione e sicurezza.

L'intera opera di Pomodoro esposta a Todi allo stesso modo stimola un senso di resistenza e di sfida, non di resa; e sottende così anche i tortuosi meandri presenti nel *Labirinto*, ultima tappa del percorso tuderte, punto di congiunzione del Festival delle Arti e del Todi Festival.

La mostra "*Labyr-Into. Dentro il labirinto di Arnaldo Pomodoro*" - allestita nella Sala delle Pietre del Palazzo del Popolo - è un omaggio al suo *Labirinto*, opera che rappresenta «una riflessione su tutto il mio lavoro: il gesto di riappropriazione e di recupero di un'attività artistica che ha attraversato i decenni della mia vita e ne costituisce una sorta di sintesi». Nel 1995, a coronamento di un lungo e operoso percorso artistico e umano Pomodoro, abituato da una vita a ideare e a costruire, crea un labirinto che, dopo oltre quindici anni di tenaci rielaborazioni, è tuttora un ideale *work in progress*: ancestrale luogo metaforico, come quello cretese, disorientante intrico di passaggi misteriosi e insidiosi trabocchetti che può essere letale per chi vi si avventura. Allo stesso tempo è il risultato di una complessa architettura speculare che rivela l'ingegno dell'ideatore e il costante anelito alla scoperta di sé e al superamento dei propri limiti, in una sorta di *Streben* o inarrestabile tensione goethiana.

L'intero processo ha inizio nel 1995 con l'esposizione del grande portale d'ingresso alla galleria Marconi di Milano. Il dedalo si raggiunge oggi scendendo nel seminterrato dell'ex Riva Calzoni di via Solari 35, sede della Fondazione Arnaldo Pomodoro dal 2005 al 2011. *Ingresso nel labirinto* - questo il titolo completo dell'opera - è come una sonda che si cala nella parte più profonda dell'essere, alla ricerca del Minotauro interiore in un itinerario di auto-analisi e riflessione che non può che portare ad una metamorfosi.

Una volta all'interno, il percorso di trasformazione diventa perentorio in un ambiente in cui passato, presente e futuro coesistono. Si dipana tra segni arcaici e criptici che evocano le mitiche tavolette di Gilgamesh incise nell'argilla: scritture primordiali, insondabili, eppure aperte a ogni possibile decodificazione. Emergono solo alcuni interventi figurativi legati alla terra e al mare come l'osso di seppia, la corda o la gomina, tuttavia in nodi intrecciati, e quindi da districare, come in un rebus.

Il susseguirsi di ambienti, portali, e angusti corridoi indica il cammino accidentato del percorso umano con aperture vere ed illusorie, indispensabili prove del fuoco - elemento evocato dal colore rosso-ramato del pavimento e delle pareti - che ognuno di noi è chiamato a superare per raggiungere il traguardo dell'esistenza.

Il punto di svolta e forse di arrivo del viaggio iniziatico di Arnaldo Pomodoro e di chi lo segue nel *Labirinto* avviene nell'identificazione con Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro, alchimista e libero pensatore, rinchiuso in un'inespugnabile cella-sepolcro nella rocca di San Leo fino alla fine dei suoi giorni. Se il suo corpo è stato ridotto ad un esecrabile cumulo di polvere e ossa, e infine ingoiato dalla terra dopo tanto patire, il suo spirito non è mai stato soggiogato da alcun ingranaggio di morte, neppure dall'Inquisizione che è riuscita a piegare Galileo e a condannare al rogo Giordano Bruno. *La cella di Cagliostro* - al centro dell'ultima stanza del *Labirinto* - vuole essere un inno alla libertà dell'intelletto che si libra oltre il perimetro del visibile verso una fonte di luce proveniente dall'alto e pare suggerire il liquido amniotico di un invisibile ventre cosmico pronto a dare nuova vita.

Componente fondamentale dell'intera operazione culturale tuderte è la fertile sinergia con la Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano che ha generosamente concesso in comodato gratuito gli *Scettri*, una delle opere più significative del Maestro. Istituita nel 1995, la Fondazione ha sviluppato una comprovata metodologia di attività laboratoriale aperta a un pubblico ampio, dall'infanzia alla terza età. Quest'anno affianca la Fondazione Progetti Beverly Pepper - operativa dal 2018 - focalizzandosi in particolare sull'aspetto ludico dell'apprendimento e della divulgazione artistica attraverso un ciclo di workshop innovativi, elaborati per l'occasione e presentati in un'apposita area denominata EDUtainment nella Sala dei Portici in Piazza del Popolo, sotto gli antichi "voltoni" dei palazzi comunali.

Di primaria importanza anche l'inedita collaborazione con il Todi Festival, con cui si condivide la mostra virtuale "*Labyr-Into. Dentro il labirinto di Arnaldo Pomodoro*". In tal modo il Comune di Todi offre con orgoglio un'immagine culturale articolata in nome di un importante progetto condiviso.

Sei decenni di produzione artistica di Arnaldo Pomodoro e di Beverly Pepper in tutto il territorio umbro testimoniano l'audacia con cui entrambi gli artisti sfidano gli spazi all'aperto con forme geometriche che sembrano esistere in una dimensione sospesa tra passato e presente, tra immanente e trascendente.

In particolare, Beverly, attiva all'epoca in cui gli artisti impegnati consideravano l'arte monumentale un compromesso improponibile, ha sfatato impavida ogni luogo comune. Fortunatamente il suo talento, come quello di Arnaldo Pomodoro, ha trovato l'indispensabile sostegno del mecenatismo che ha permesso all'una e all'altro di non doversi mai accontentare. Anziché limitarsi a creare singole sculture di grandi dimensioni e impeccabile fattura, entrambi nel tempo hanno voluto e saputo creare opere ambientali di fruizione pubblica, spinti da costante inquietezza e feconda curiosità, nel segno di un'arte intesa non come decorazione o celebrazione retorica, bensì come impegno sociale e umano.

Si può davvero concludere che Arnaldo Pomodoro è un Dedalo dei nostri tempi. Le sue opere visionarie come il progetto del *Cimitero di Urbino* (1973), purtroppo non realizzato, la *Sala delle Armi* (1998-2000) al Museo Poldi Pezzoli di Milano o l'organica scultura-architettura *Carapace* (2005-12) a Bevagna, sono esempi di opere totali in cui scultura e architettura si intersecano e diventano un tutt'uno con il contesto. Allo stesso modo i lavori maturi di Beverly Pepper, quali le *Amphisculptures/Anfisculture* (1974-2018) ispirate al noto paesaggista Pietro Porcinai, e l'immaginario *Sol / Ombra* (1987-94) di Barcellona, nel contesto del rinnovamento urbano della città catalana, si misurano in un rapporto di armoniosa sfida nell'arena dell'architettura del paesaggio.

È nell'idea di fruizione che il Festival delle Arti 2021 trova la sua sintesi ultima e Todi torna a vivere la cultura in presenza proponendosi quale punto di partenza di uno straordinario percorso artistico. Porta così sul più vasto palcoscenico della terra umbra due fra i più intensi e innovativi scultori contemporanei. Una vera occasione trasformativa per la città e l'intera regione.



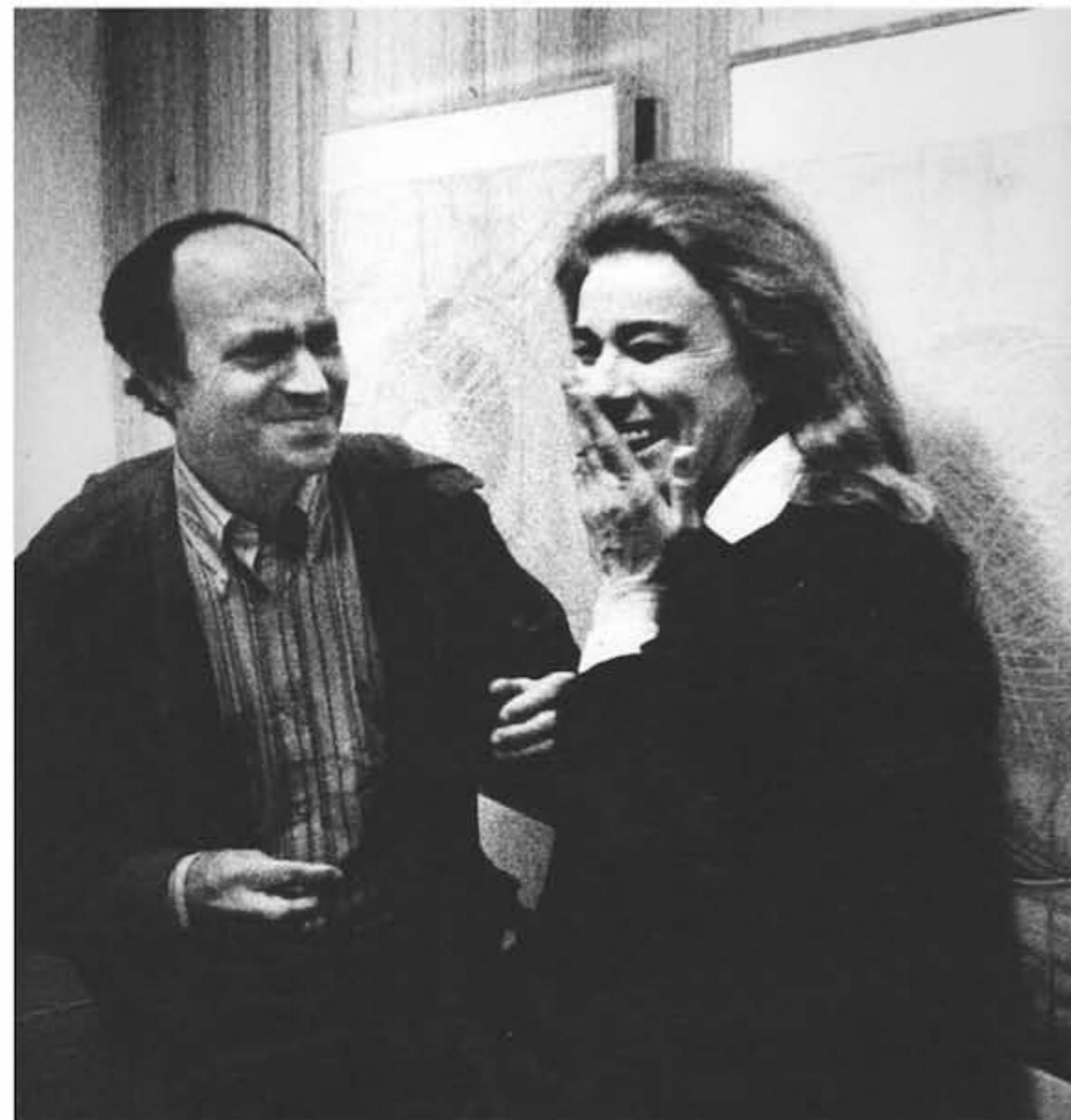
A destra: The Todi Columns, 2019. Piazza del Popolo, Todi. Fotografia di George Tatge

A pag. 18: Arnaldo Pomodoro, *Stele I, II, III, IV*, 1997-2000. Piazza del Popolo, Todi. Fotografia di Michele Ranieri

A pag. 19: Arnaldo Pomodoro, *Scettro I, II, III, IV, V*, 1987-88. Giardini Oberdan, Todi. Fotografia di Michele Ciribifera



ARNALDO E BEVERLY: VITE IN PARALLELO



Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper - Mostra personale Beverly Pepper - Studio Marconi, aprile 1970. Fotografia di Guido Celani



ARNALDO POMODORO

Arnaldo Pomodoro è nato nel Montefeltro nel 1926, ha vissuto l'infanzia e la formazione presso Pesaro. Dal 1954 vive e lavora a Milano.

Le sue opere del Cinquanta sono altorilievi dove emerge una singolarissima "scrittura" inedita nella scultura, che viene interpretata variamente dai maggiori critici. Nei primi anni Sessanta affronta la tridimensionalità e sviluppa la ricerca sulle forme della geometria solida: sfere, dischi, piramidi, coni, colonne, cubi - in lucido bronzo - sono squarciati, corrosi, scavati nel loro intimo, con l'intento di romperne la perfezione e scoprire il mistero che vi è racchiuso. La contrapposizione formale tra la levigata perfezione della forma geometrica e la caotica complessità dell'interno sarà d'ora in poi una costante nella produzione di Pomodoro.

Nel 1962 partecipa alla mostra "Sculture nella città", organizzata da Giovanni Carandente, nell'ambito del Festival dei due Mondi di Spoleto, con la sua prima scultura volumetrica in ferro, *La Colonna del viaggiatore*, realizzata nell'officina Italsider di Lovere. Nel 1966 gli viene commissionata una sfera di tre metri e mezzo di diametro per l'Expo di Montreal, ora a Roma di fronte alla Farnesina: è il passaggio alla grande dimensione. Questa è la prima delle numerose opere dell'artista che hanno trovato collocazione in spazi pubblici di grande suggestione e importanza simbolica: nelle piazze di molte città (Milano, Copenaghen, Brisbane, Los Angeles, Darmstadt), di fronte al Trinity College dell'Università di Dublino, al Mills College in California, nel Cortile della Pigna dei Musei Vaticani, di fronte alle Nazioni Unite a New York, nella sede parigina dell'Unesco, nei parchi sculturali della Pepsi Cola a Purchase e dello Storm King Art Center a Mountainville, poco distanti da New York City.

Numerose sono le sue opere ambientali: dal *Progetto per il Cimitero di Urbino* del 1973 scavato dentro la collina urbinata, poi non realizzato a causa di contrasti e problemi locali, a *Moto terreno solare*, il lungo murale in cemento per il Simposio di Minoa a Marsala, dalla *Sala d'Armi* per il Museo Poldi Pezzoli di Milano, all'environment *Ingresso nel labirinto*, dedicato all'Epopèa di Gilgamesh, fino al *Carapace*, la cantina di Bevagna realizzata per la famiglia Lunelli.

Memorabili mostre antologiche lo hanno consacrato artista tra i più significativi del panorama contemporaneo. Numerose esposizioni itineranti si sono susseguite in Europa, Stati Uniti, Australia e Giappone.

Si è dedicato alla scenografia sin dall'inizio della sua attività e ha realizzato "macchine spettacolari" per numerosi lavori teatrali, dalla tragedia greca al melodramma, dal teatro contemporaneo alla musica.

Ha insegnato nei dipartimenti d'arte delle università americane: Stanford University, University of California a Berkeley, Mills College. Ha ricevuto molti premi e importanti riconoscimenti: i Premi di Scultura alle Biennali di São Paulo (1963) e Venezia (1964); il Praemium Imperiale per la Scultura 1990 della Japan Art Association e il Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award dell'International Sculpture Center di San Francisco (2008). Nel 1992 il Trinity College dell'Università di Dublino gli ha conferito la Laurea *honoris causa* in Lettere e nel 2001 l'Università di Ancona quella in Ingegneria edile-architettura.

BEVERLY PEPPER

Beverly Stoll Pepper nasce a Brooklyn nel 1922. Studia design pubblicitario, fotografia e design industriale presso l'Art Students' League a Brooklyn e, a partire dagli anni Quaranta, a l'Académie de la Grande Chaumière di Parigi. Durante il soggiorno europeo visita l'Italia e Roma, dove incontra lo scrittore giornalista Curtis Bill Pepper, che diventerà suo marito. La sua prima personale, presentata da Carlo Levi, nel 1952, è alla Galleria dello Zodiaco a Roma. Frequenta in questi anni gli artisti Achille Perilli, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Giulio Turcato del Gruppo Forma1 e intesse numerosi rapporti con l'ambiente culturale romano. Nel 1960, dopo un viaggio in Cambogia ad Angkor Wat, cambia radicalmente il suo linguaggio artistico, avvicinandosi alla scultura e realizzando piccole forme in legno e argilla. Espone per la prima volta come scultrice nel 1961 a New York e a Roma alla Galleria Pogliani, con presentazione critica di Giulio Carlo Argan. Nel 1962 partecipa alla mostra *Sculture nella Città* nell'ambito del V Festival dei Due Mondi di Spoleto. L'artista realizza all'interno delle officine Italsider di Piombino varie opere di medie e grandi dimensioni, esperienza che sancisce il suo definitivo passaggio all'arte di forgiare e modellare il metallo. Tra il 1967 e il 1969 sperimenta vere e proprie forme di *connective-art* e progetti ambientali utilizzando erba, sabbia, fieno. Tra il 1971 e il 1975 realizza il suo primo progetto ambientale a Dallas, *Dallas Land Canal and Hillside*. Nel 1971 Pepper viene ospitata dalla città di Roma per esporre una decina di sculture in acciaio inox in piazza Margana. Nel 1972 è presente alla 34. Biennale di Venezia e si trasferisce definitivamente a Todi, dove nella propria residenza costruisce il suo atelier-fabbrica. Tra il 1974 e il 1976 realizza una delle sue prime *amphisculptures*, un'originale opera di *land art* nel New Jersey e nel 1977 espone a Documenta 6 di Kassel. Nel 1998 allestisce una mostra antologica al Forte Belvedere. Tra le opere ambientali, da menzionare: le *Todi Columns* (1979), installate nella piazza del Popolo di Todi, lo *Spazio Teatro Celle* (PT) - *Omaggio a Pietro Porcinai* - (1987-92), le *Narni Columns* (1991) a Narni (TR), *Palingenesis* (1993-94) a Zurigo, *Sol y Ombra Park* (1987-92) a Barcellona, le *Manhattan Sentinels* (1993-96) nella Federal Plaza di New York, *Departure, For My Grandmother* (1999-2005) a Vilnius in Lituania, *Brufa Broken Circle* (2011), nel Parco sculture di Brufa (PG). Nel 2014 Beverly Pepper espone i suoi *Circle* al Museo dell'Ara Pacis a Roma. Tra le ultime opere di *land art*: *Amphisculpture*, teatro all'aperto di 3.000 mq, il più grande del centro Italia, creato e donato da Beverly Pepper alla città dell'Aquila nel 2018; il *Parco di Beverly Pepper* a Todi, museo a cielo aperto che include sedici opere in esposizione permanente donate dall'artista al Comune di Todi nel 2019, e *Anfiteatro Panicale*, nel cuore dell'omonimo borgo umbro vicino al lago Trasimeno, che sarà inaugurato entro il 2021. Tra le numerose onorificenze si segnalano il titolo di *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* nel 1999, i premi *Legends Awards* e *Alumni Achievement Awards*, conferiti dal Pratt Institute di Brooklyn rispettivamente nel 2003 e nel 2007, la cittadinanza onoraria da parte della città di Todi nel 2009 e il *Lifetime Achievement Award* conferitole dall'*International Sculpture Center* a New York nel 2013. Nel 2018 istituisce la Fondazione Progetti Beverly Pepper, che a tutt'oggi persegue finalità di pubblica utilità nel settore della cultura e dell'arte contemporanea con particolare riferimento all'opera dell'artista garantendone la corretta divulgazione e conservazione, e a tal fine organizza mostre e manifestazioni culturali. Beverly Pepper muore a Todi il 5 febbraio 2020 nella sua casa-studio.

Beverly Pepper ritratta nella sua casa/studio a Todi, 1973. Fotografia di Curtis Bill Pepper



ARNALDO E BEVERLY: VITE IN PARALLELO

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

Arnaldo Pomodoro e Beverly Pepper iniziano entrambi la loro attività artistica nei primi anni Cinquanta in un periodo di grande fermento culturale e politico in Italia e negli Stati Uniti. Arnaldo, in sodalizio con il fratello Gio', espone nel 1955 alla Galleria del Naviglio di Milano - con testo critico di Giò Ponti - per poi approdare nel 1956, su invito di Rodolfo Pallucchini, alla Biennale di Venezia.

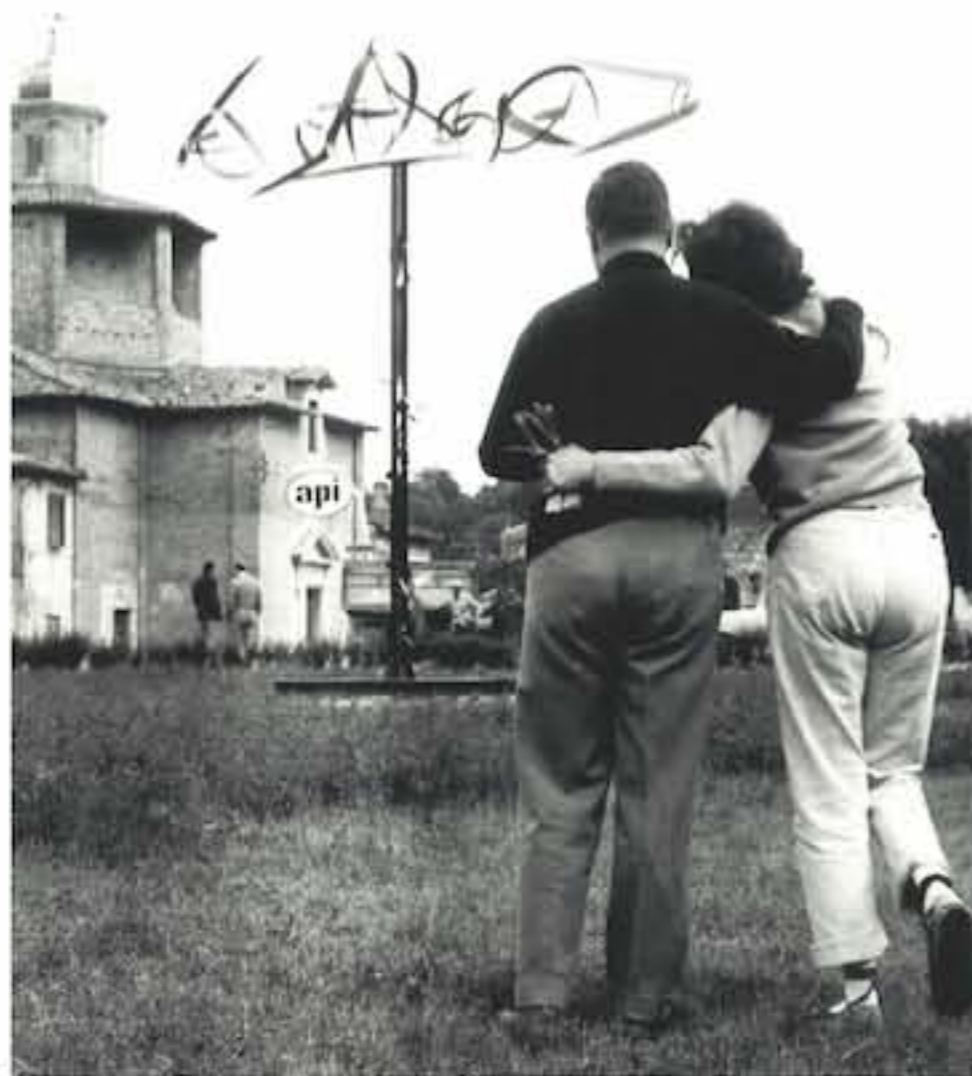


Sulla base della loro esperienza di orafi, i due fratelli presentano piccole sculture e rilievi in argento, che riscuotono grande successo. Negli stessi anni Beverly Pepper esordisce a Roma alla galleria dello Zodiaco con una mostra presentata da Carlo Levi, cui fa seguito alla galleria Pogliani una rassegna di piccole forme in legno e argilla con presentazione di Giulio Carlo Argan. Entrambi gli artisti, fin dagli inizi, godono quindi dell'avallo di personalità di spicco del panorama culturale italiano che credono nella validità del loro talento. Tra i maestri di riferimento in quegli anni Alberto Burri e Lucio Fontana: e proprio con quest'ultimo Arnaldo e Gio' danno vita nel 1960 al gruppo *Continuità* insieme a Pietro Consagra, Piero Dorazio e Achille Perilli, artisti frequentati regolarmente anche dalla Pepper.

È però Brancusi - che Beverly conosce negli anni di apprendistato a Parigi e che Arnaldo ammira rimanendone "folgorato in una saletta personale al MoMA" - a diventare gradualmente per Beverly un preciso punto di riferimento e, per Arnaldo, un padre putativo. Arnaldo e Beverly si incontrano per la prima volta a Spoleto nel 1962. Invitati da Giovanni Carandente, partecipano a *Sculture nella città*, una storica mostra internazionale e intergenerazionale cui partecipano anche Alexander Calder, Eugenio Carmi, Pietro Consagra, Leoncillo, Giacomo Manzù, Marino Marini, Henry Moore e David Smith.

Un'epifania per entrambi: passano in modo irreversibile da una dimensione micro o media al macro dei loro lavori futuri. Imparano a sperimentare con materiali nuovi e ad osare, realizzando opere prima d'allora impensabili. L'esperienza di Spoleto segna un punto di svolta nella storia dell'arte del Novecento, offrendo agli artisti un importante incentivo alla sperimentazione, una possibilità di confronto con l'ambiente in una nuova dimensione su scala monumentale e un inedito momento di sinergia tra cultura, arte e industria. In questo contesto Italsider - grazie anche all'intermediazione di Eugenio Carmi - svolge un ruolo esemplare di industria illuminata, sponsorizzando la realizzazione e il trasporto delle opere e favorendo una collaborazione mirata tra operai, artigiani e artisti. Arnaldo Pomodoro realizza nello stabilimento di Lovere (BG) l'opera che segna definitivamente il passaggio alla scultura volumetrica: *La Colonna del viaggiatore*, alta più di 5 metri e realizzata in ferro con fusione a staffa, per la quale elabora pazientemente assieme agli operai una nuova tecnica molto diversa da quella utilizzata per la fusione in bronzo. Allo stesso modo Beverly collabora con gli operai a Piombino (LI), dove impara a saldare grandi lastre e a piegare i poco duttili acciaio inox, Cor-Ten e acciaio lucido, "sfidando le leggi di gravità" (come si vede in particolare nelle sue dinamiche sculture a nastro degli anni '60). Da ora in poi, con temerarietà, continua a lavorare con questi materiali e, come Arnaldo, sviluppa una propensione istintiva al monumentale. A ricordo di questa straordinaria esperienza, *Gift of Icarus* e *La Colonna del viaggiatore* vengono donate con generosità dai due artisti al Comune di Spoleto e si possono tuttora ammirare nel cuore del centro storico.





4

L'incontro di Pomodoro e Pepper nella cittadina umbra rappresenta l'inizio di due destini incrociati che si dispiegano tra vecchio e nuovo continente e si manifestano in itinerari artistici affini, in bilico tra passato e futuro, costantemente influenzati dalla stratificazione della storia in una complessa e irrequieta ricerca spaziale e materica in dialogo con ambiente e natura. La sinergia tra invenzione artistica e mondo della produzione negli anni del cosiddetto "miracolo industriale" costituisce per Pomodoro e Pepper una spinta a forgiare e modellare metalli diversi, senza più alcuna restrizione di dimensione, forma o proporzione. Dalla prima scultura volumetrica di Spoleto alla *Sfera grande* presentata all'Esposizione universale di Montréal - ora a Roma davanti alla sede del Ministero degli Affari Esteri - il passaggio alla dimensione monumentale si fa definitivo per Arnaldo, come pure la scelta di forme pure e assolute quali la sfera, il cilindro, il cono e il parallelepipedo.



5

Anche Beverly, dopo essersi confrontata a Spoleto con le grandi voci della scultura contemporanea - tra cui David Smith, suo estimatore, e l'amico fraterno Alexander Calder - orienta sempre più i suoi successivi lavori verso forme geometriche e progetti ambientali utilizzando i materiali più diversi, inclusi erba e sabbia. L'incessante anelito a ricercare e a sperimentare anima entrambi gli artisti, portandoli ad abbandonare la tradizione del realismo accademico per nuove frontiere. In date diverse sono invitati sia alla Biennale di Venezia (Pomodoro nel 1956, 1964, e 1988, Pepper nel 1972, 1996, 2011 e 2019) sia a Documenta Kassel (Pomodoro nel 1959 e Pepper nel 1977). Espongono nelle stesse gallerie, in particolare alla Marlborough di New York e di Roma. Entrambi riceveranno lauree *honoris causa* e il prestigioso *Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award* (Pomodoro nel 2008 e Pepper nel 2013).

Viaggiano molto, acquisendo un bagaglio di conoscenze ed esperienze internazionali. Arnaldo Pomodoro negli Stati Uniti conosce i poeti della Beat generation ed esponenti dell'espressionismo astratto come Jackson Pollock e insegna anche per lunghi periodi nei dipartimenti d'arte di prestigiosi atenei quali Berkeley, Stanford e Mills College.



Beverly, dopo numerosi viaggi di formazione a Parigi e in terre lontane come la Cambogia, scopre nell'Italia del dopoguerra una dimensione che "non si trova altrove", apprezzando sempre più la memoria dei luoghi e lo spirito delle persone che vi abitano. Sin dagli anni Sessanta le loro sculture sono presenti a tutte le latitudini. Quelle di Arnaldo si possono ammirare da Milano a Copenhagen, da Dublino a Tokyo, da Los Angeles alle Nazioni Unite di New York.



Le opere di Beverly trovano una felice collocazione da Barcellona a Dallas, da Venezia a New York, da Zurigo a Vilnius. Entrambi, tuttavia, non dimenticano quell'iniziale spinta innovatrice di Spoleto, così fortemente legata al contesto artistico e naturale dell'Umbria, terra che rimane per entrambi un punto di riferimento: Beverly si trasferisce stabilmente a Todi nel 1972, Arnaldo lascia suoi lavori in varie località della regione a testimonianza del suo attaccamento a quell'ambiente e a quel paesaggio.

A coronamento della loro carriera, entrambi approdano al Forte Belvedere, felice punto di arrivo in riconoscimento di una carriera significativa (Pomodoro nel 1984; Pepper nel 1998).

I due artisti, anche se con modalità completamente diverse, si avvicinano gradualmente anche al mondo del teatro: Arnaldo, fin dalle prime esperienze a Pesaro negli anni Cinquanta, realizza importanti allestimenti scenici nonché vere e proprie macchine teatrali per numerosi lavori, dalla tragedia greca al melodramma, al teatro contemporaneo; Beverly, nell'ultima fase della sua vita, crea le cosiddette *Amphisculptures*, ovvero opere ambientali di dimensioni diverse che si trasformano in veri e propri teatri all'aperto, come testimoniano i lavori di Celle (PT), dell'Aquila e di Panicale, quest'ultimo ancora in corso di realizzazione.



11



12



13

I due artisti si distinguono inoltre per un lungo impegno nella riqualificazione del territorio: Arnaldo si dedica al recupero di Pietrarubbia, un borgo medievale sull'Appennino tra la Romagna e il Montefeltro, al quale dedica l'opera ambientale *The Pietrarubbia Group*, iniziata nel 1975 e completata nel 2015 (oggi collocata davanti all'Università degli Studi di Milano-Bicocca); con pari dedizione Beverly, dopo il grave sisma del 2009, lascia nel Parco del Sole, polmone verde dell'Aquila, una scultura-arena di 3000 mq, un esempio di *land art* con forte valenza sociale che riprende le stesse pietre della pavimentazione della Basilica di Collemaggio creando un itinerario di rinascita culturale di rara bellezza.



14

Con il passare degli anni entrambi gli artisti avvertono l'esigenza di istituire una Fondazione che sia in grado di promuovere iniziative di apprezzamento dell'arte contemporanea e della sua diffusione a tutti i livelli di età e di ceto sociale. Arnaldo istituisce la propria nel 1995 con l'obiettivo, oltre che di garantire la conservazione e la valorizzazione della sua opera, di dare vita a un'idea visionaria: creare uno spazio inventivo, quasi sperimentale, di studio e confronto sui temi dell'arte contemporanea, attraverso il coinvolgimento, profondo e globale, del pubblico. Solo nel 2018, invece, due anni prima della sua scomparsa, Beverly riesce a finalizzare quanto aveva in animo da anni: istituire la Fondazione Progetti Beverly Pepper per garantire la corretta divulgazione e conservazione della sua opera e di quella di altri artisti, soprattutto nei settori dell'arte ambientale e pubblica, in collaborazione con istituzioni a livello nazionale e internazionale.

Anche nelle due emblematiche operazioni che li hanno impegnati negli anni più recenti (l'opera *Ingresso nel labirinto* per Pomodoro, il Parco di Todi per Pepper) si continua a manifestare la stretta affinità tra i due artisti. *Ingresso nel labirinto* (1995-2011), nato come work in progress alla metà degli anni Novanta, è un *environment* di circa 170 mq oggi collocato negli spazi ipogei dell'edificio ex Riva Calzoni di via Solari a Milano, già sede della Fondazione Arnaldo Pomodoro. È la *summa* di Pomodoro come uomo e come artista, punto di arrivo di un coinvolgente percorso sensoriale in un cortocircuito spazio-temporale che, come suggerisce Italo Calvino vuole essere una sfida e non una resa (Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Arnoldo Mondadori, Milano 2016, p.101).

Il Parco monumentale che nel cuore di Todi porta il nome di Beverly Pepper (2019) e al quale la scultrice ha dedicato attenzione e cura fino alla fine dei suoi giorni, è, secondo le parole dell'artista stessa, "una grande porta che schiude tante possibilità a coloro che vorranno aprirla." Il Labirinto e il Parco, due ambienti di riflessione e di spinta alla creatività per il pubblico, due luoghi i cui autori fanno volutamente un passo indietro, dando la possibilità, a chi vorrà, di sperimentare infiniti percorsi alternativi.

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE

- 1 Arnaldo Pomodoro e Gio' Pomodoro alla Galleria del Naviglio di Milano, 1955. Fotografia Archivio Arnaldo Pomodoro
- 2 Beverly Pepper e Piero Dorazio a Torregentile di Todi 1968. Fotografia di Curtis Bill Pepper
- 3 Arnaldo Pomodoro nello stabilimento Italsider di Lovere, durante la lavorazione della *Colonna del viaggiatore*, 1962. Fotografia Italsider
- 4 Beverly Pepper e Giovanni Carandente davanti a *The gift of Icarus* nel prato antistante la Chiesa di San Rocco, Spoleto
immagine tratta dal catalogo *Sculture nella città: Spoleto 1962*, a cura di Giovanni Carandente edito dal Comune di Spoleto, 2007
- 5 Arnaldo Pomodoro, *Sfera grande*, 1966-67, Padiglione Italiano dell'Expo' 67 a Montréal.
Fotografia di Ugo Mulas © Eredi Ugo Mulas. Tutti i diritti riservati
- 6+7 Arnaldo Pomodoro con gli studenti dell'Art Department, Stanford University, 1966-67. Fotografie di Leo Holub
- 8 Arnaldo Pomodoro, *Sfera con sfera*, 1991, United Nations Plaza, New York. Fotografia di Steve Williams
- 9 Beverly Pepper al Forte Belvedere, Firenze 1998. *Venezia Blue*, 1969. Fotografia di Gianfranco Gorgoni
- 10 Arnaldo Pomodoro al Forte Belvedere, Firenze 1984, *Grande disco*, 1983-84. Fotografia di Carlo Orsi
- 11 Beverly Pepper, *Spazio Teatro Celle*, 1992. Santomato. Fotografia di Carlo Fei. Courtesy: Gori Collection Archive, Pistoia
- 12 Beverly Pepper, *Amphisculpture*, 2018. Parco del Sole, L'Aquila. Fotografia di Luca Cococchetta
- 13 Beverly Pepper, *Amphisculpture*, 1974-76. Bedminster AT&T, New Jersey. Fotografia di Curtis Bill Pepper
- 14 Arnaldo Pomodoro, *The Pietrarubbia Group: il fondamento, l'uso, il rapporto*, 1975-76. Fotografia di Jerry L. Thompson

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE

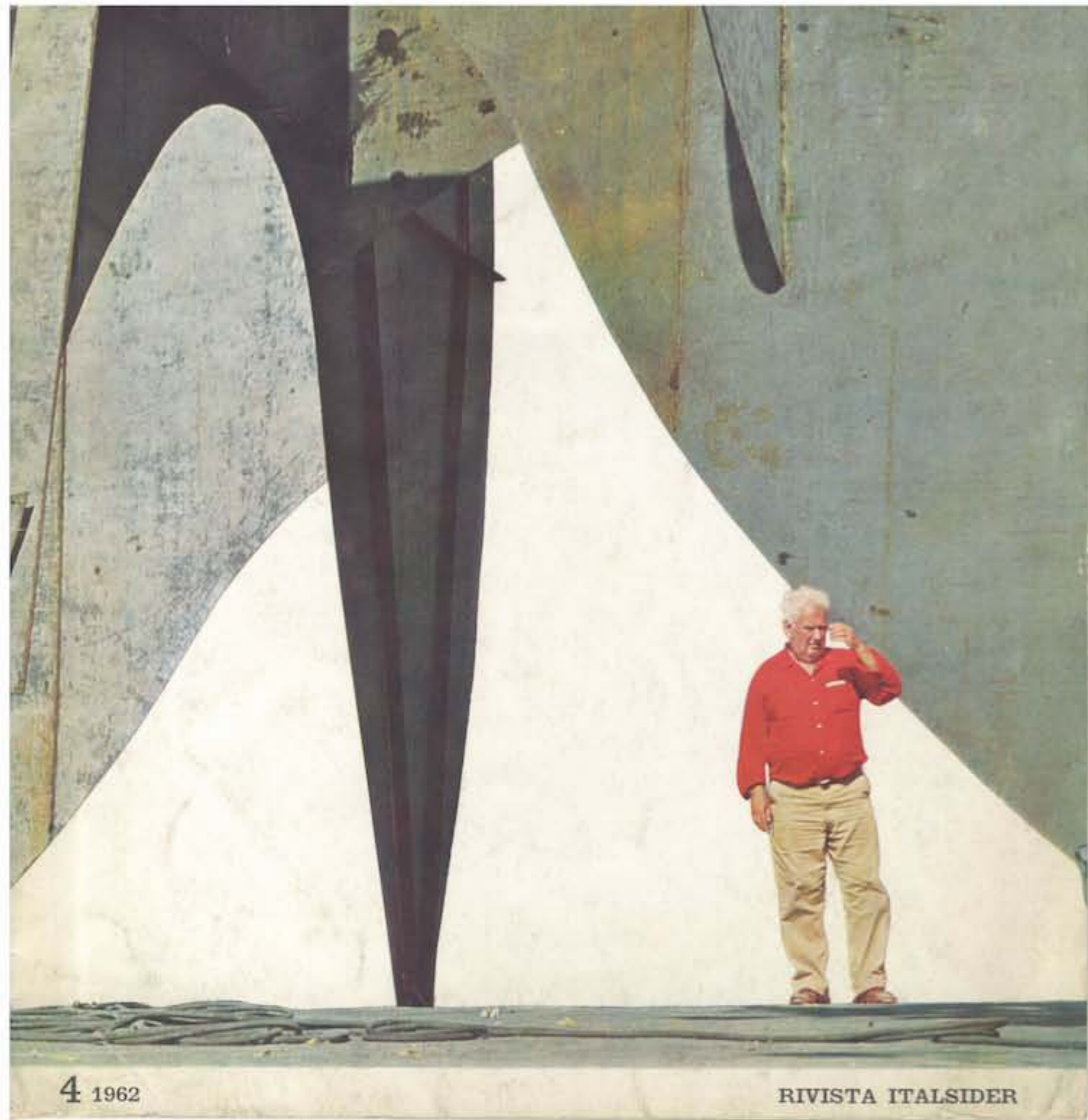
Giovanni Carandente, 1962*

Una mostra di sculture all'aperto comportava fino a ieri soltanto problemi museografici. E il più delle volte quei problemi venivano risolti in modo che alla parete corrispondeva la cortina di verde, alla cubatura di un ambiente quella più vasta di un pezzo di giardino; sicché per la maggior parte dei casi l'ordinatore non faceva altro che trasferire l'opera scultorica dall'interno all'esterno senza che il trasferimento significasse vera e propria ambientazione. Si veda il caso, che si ripete costantemente, della Biennale di Scultura al Museo Rodin di Parigi e l'altro, non dissimile, delle mostre nel parco di Middelheim ad Anversa. L'iniziativa di Spoleto, in occasione del quinto "Festival dei due Mondi" diretto dal musicista Giancarlo Menotti, va dunque precisata, anzitutto, per quel che non voleva essere: una mostra di sculture all'aperto. Nell'idea era implicita una tesi; dimostrarla valida era, dunque, la sola ambizione di chi l'aveva formulata. Poiché non doveva trattarsi di una mostra, ogni lacuna doveva essere considerata lecita e, del pari, la scelta degli artisti e delle opere legittima per avallare la tesi di partenza. Spoleto è una città particolare, nella quale il tracciato urbanistico antico si svolge senza soluzione di continuità dal tempo preromano al Seicento. Le strade e le piazze spoletine, per la stessa configurazione del suolo, si sovrappongono con effetti di sorprendente varietà. In genere, le strade più moderne, quelle che hanno assorbito anche la maggior parte della vita dei cittadini, dei rapporti d'affari, degli incontri quotidiani, presentano ai due lati risucchi di architetture e prospettive più antiche.

Il viandante trova in questi risucchi come un motivo di iterata sorpresa, quasi il complesso medioevale o quattrocentesco voglia celarsi all'occhio frettoloso e scoprirsi solo allorché ci si inoltra nei dedali di scale e viuzze contorte, ai limiti delle quali è sempre una piazza, uno slargo austero che l'architettura più sontuosa di una chiesa o di un palazzo riveste di solenne armonia. Il carattere ascensionale della città è accentuato dalle diverse quote alle quali si concentrano i nuclei urbani. Il vertice è costituito da quella superba distesa che forma la piazza del duomo, nonostante sulla destra di essa domini, ancora più alta, la rocca trecentesca, cinta di verde su tutti i lati, perché alle sue spalle, ancora *excelsior*, è il Monteluco.

Nulla è avvenuto a Spoleto di gravemente offensivo nella consuetudine delle antiche città italiane di sovrapporre stili a stili: le poche eccezioni, come quella del portico aggiunto alla cattedrale romanica, non fanno che confermare la regola. Le superfetazioni, se così si potessero chiamare quegli esempi di architettura spontanea che sono andati crescendo nei secoli su fondazioni più antiche, per esempio la cosiddetta casa dello Spagna a fianco degli archi illustri del presunto Palazzo della Signoria, stanno perfettamente a loro agio nel contesto urbanistico. Persino qualche edificio modernissimo, di buon disegno salvo che indiscreto nella mole, si attaglia perfettamente al resto dell'architettura cittadina.

Copertina della rivista "Italsider", Genova, n. 4, III, agosto-settembre 1962 con Alexander Calder





Si consideri, infine, che spesso nelle strade o su per le erte qualcosa di non finito è rimasto, per cui spigoli di muri e di case, balaustre, cortine in pietra o in mattoni, si protendono nello spazio a formare angoli retti e aree predestinate a una integrazione di fantasia, e si vedrà chiaro come l'idea di chi scrive, di adoperare questo scenario inconsueto per moderne sculture, non presenti quella proterva spavalderia che a qualcuno è sembrata.

Dall'idea di inserire nel tracciato antico di Spoleto, ed anche nelle sue parti moderne, naturalmente, una serie di sculture dei più grandi artisti contemporanei, possono se mai scaturire due considerazioni d'alto ordine, che lasciano intatto il rispetto per un complesso urbano bellissimo come quello di Spoleto. La prima investe la funzione della moderna scultura, che potrebbe ritornare ad essere, perché non, ciò che la scultura fu nel passato, dai greci all'Antelami al Verrocchio a Bernini, funzione - non decorazione - dell'architettura. Ma per questa prima idea non occorre, si obietterà, una città antica come Spoleto, bastando Brasilia o anche Tokyo.

La seconda considerazione è forse la ragione più intima dell'iniziativa spoletina ed investe il rapporto tra l'opera d'arte d'oggi e il grosso pubblico. Perché non recare al pubblico quello che il pubblico non ha il modo di andare a vedere nei musei e nelle collezioni private? Perché non instaurare un dialogo tra il pubblico e una scultura attuale, figurativa o astratta che sia? Se una scultura di Consagra sta, come sta, nella Piazza del Mercato di Spoleto, al pari, se non allo stesso modo, di uno dei tanti monumenti equestri delle piazze delle Erbe del Nord, pensata per quel luogo dall'artista, oltre che dall'ordinatore, e se l'altissima scultura di Franchina si erge come si erge, dinanzi al Palazzo Comunale e alla Torre civica, ambedue le opere a contatto quotidiano della vita attiva della città nello stesso spazio che gli esseri umani occupano, un primo esempio sarà stato attuato di una funzione più vitale della scultura di oggi.

Sarà forse per agevolare questa funzione, per attivarla al massimo grado, che gli scultori hanno risposto con entusiasmo all'iniziativa spoletina, alcuni fornendo opere dai loro *ateliers*, altri eseguendole appositamente non senza aver preso nozione dell'idea e del luogo, del carattere che si voleva dare a questa prima impresa eccezionale che il Festival dei due Mondi rendeva possibile. Proprio per questa seconda rosa di artisti, occorre mezzi inusitati, dovendo le sculture divenire qualcosa di grandioso senza enfasi, di attuale senza scorrettezza, di audace senza snobismi. A render possibile questo, è intervenuta a sua volta l'Italsider, accollandosi quella funzione di moderno mecenatismo che nei secoli scorsi ebbe attori altri vertici della scala sociale. Il rapporto tra lo scultore moderno e l'officina, del resto, non era una novità. Proprio lo scultore Franchina e l'Italsider avevano insieme realizzato quella *Commessa 60124* che si erge in una piazza di Genova, (v. «Civiltà delle Macchine», n. 5, 1959, pagg. 50-51) e altri scultori di ogni Paese avevano da tempo attuato un'intima collaborazione con i complessi industriali.

A Spoleto le sculture in metallo, sia di fusione, sia di getto, sia realizzate con saldatrici e fiamma ossidrica, erano indubbiamente più adatte al carattere ferrigno e austero dell'architettura e del paesaggio. Perciò, salvo le eccezioni di Fritz Wotruba, di Shamai Haber e di Kosso Eloul, che hanno ciascuno una opera in pietra, la scelta per gli altri artisti e per le altre sculture è stata fatta cadere di proposito in quel primo senso.

A parte il fatto che in quella scelta non si è dato peso al genere astratto o figurativo, ma alla qualità dell'artista e al tipo di cultura più o meno confacente all'idea di partenza, era indubbio che volendosi sostenere una tesi di non soluzione di continuità fra l'antico e il moderno le sculture più idonee ad avvalorare il proposito dell'ordinatore rimanevano pur sempre quelle di più difficile intendimento al grosso pubblico (salvo che spesso il pubblico s'avvezzi più facilmente all'opera d'arte astratta che non a quella figurativa quando sia espressa con deformazioni della nozione comune).

Perciò se l'ambientazione di una scultura leggibile come il grande *Cardinale* di Manzù, dinanzi alla Cappella Eroli del Duomo poteva sembrare fin troppo facile, per la corrispondenza dei valori non solo formali (la linea gotica del grande fuso entro cui lo scultore ha serrato il suo soggetto) ma anche cromatici (la pasta d'oro del bronzo contro l'effetto della pietra spoletina riverberata dal sole), l'altra, ad esempio, dello *Stranger III*, di Lynn Chadwick, librato nell'aria, a mezza costa della piazza del Duomo, nell'angolo retto di un muro di un orto domestico, ma contro le severe facciate dei palazzi Menotti e Arroni, in una posizione, dunque, non prevedibile, risultava assai più rispondente al quesito proposto, e non solo per l'audacia dell'effetto.

Senza il contributo dell'Italsider, e non si vorrà dire solo venalmente quello delle spese dei costosi trasporti e materiali, l'idea dell'integrazione tra l'antico e il moderno non avrebbe avuto le sue punte effettive di dimostrazione. Il fatto che il grande complesso siderurgico abbia invitato scultori come David Smith, Alexander Calder, Chadwick, Consagra, Franchina, Arnaldo Pomodoro, Ettore Colla, Beverly Pepper, Eugenio Carmi e il giovanissimo Carlo Lorenzetti, alla sua prima prova d'impegno, a realizzare nelle varie officine le grandi sculture per «Spoleto 1962», ha consentito agli stessi artisti di realizzare opere che in altre circostanze non sarebbe stato possibile creare né rendere agibili. David Smith, invitato a realizzare un'opera nell'officina di Voltri, che è una sorta di grande cimitero di rottami di ferro destinati alla demolizione, ha creato in un solo mese ventisette grandi sculture che aprono un nuovo periodo nella carriera del grande artista. E poiché era necessario mantenere l'equilibrio di tutta la rassegna, una grande mostra personale dello scultore americano si è di conseguenza inserita nel gruppo delle altre sculture, nell'insolito *encadrement* del Teatro romano di Spoleto.

Era la prima volta che sculture astratte invadessero un monumento classico. Quella teoria di personaggi e di carri, come provenienti da un altorilievo scita, che si snoda per la cavea e l'orchestra del Teatro spoletino, lascerà una traccia non solo nella moderna museografia, ma anche nella storia della scultura moderna, né si vorrà chiedere per questa affermazione venia alla non celata immodestia.

Altrettanto, Alexander Calder, invitato a realizzare un *mobile* che potesse fare da arco trionfale alla Città di Spoleto, divenuta all'improvviso Città della Scultura, ha creato il modellino di uno *stabile*, che è stato realizzato nelle sue enormi dimensioni (venti metri di altezza, quattordici metri per quattordici di larghezza e profondità, undici millimetri di spessore delle lastre), nelle officine Italsider di Savona. La grande *Spoleto Gate* del Calder va anche al di là dell'iniziativa temporanea delle «Sculture nella Città».



1 *Reclining figure* di Henry Moore in Piazza del Duomo, Spoleto
3 *Condition masculine* di Rudolf Hoflehner in via Giustolo, Spoleto



2 *Apparat d'une danse* di Hans Arp in Piazza del Duomo, Spoleto
4 *Colloqui col vento* di Piero Consagra, Mercato, Spoleto



Fotografie di Ugo Mulas © Eredi Ugo Mulas. Tutti i diritti riservati



La sua mole poderosa, alta e svettante nel cielo, fino ad inquadrare dalla Piazza della stazione tutto lo scenario della città, dalla Rocca al Duomo, alle case patrizie degradanti sulla collina, fa dell'opera un moderno *monumento*, il primo che si erga in una piazza d'Italia secondo uno spirito nuovo. E del primato va dato atto, non ultimo, al sindaco e alla civica amministrazione della città umbra, che hanno agevolato le grosse fatiche dell'organizzazione e della posa in opera di tutte le sculture con uno zelo e un entusiasmo esemplari. La *Porta di Spoleto* di Alexander Calder, con il suo grande arco gotico, le sue punte taglienti, i suoi spazi misteriosi e le grandi vele frangivento, non sarà facilmente asportabile da Spoleto (gli operai dell'Italsider l'hanno saldata sul posto).

Se l'idea di chi scrive, di realizzare nei boschi intorno alla città umbra un museo privato d'arte moderna, che rassomigli, per la decentrata posizione, al Museo Kröller Müller di Otterlo, in Olanda, troverà seguito, questo grande *stabile* potrà esserne l'arco di ingresso, e l'iniziativa delle «Sculture nella Città» non sarà stata, di conseguenza, soltanto un'impresa stagionale in occasione di un Festival.

Molte altre sono le sculture, oltre quelle di Franchina e di Consagra delle quali si è discusso prima, che hanno trovato a Spoleto una sistemazione assai più duratura di quella che una semplice mostra avrebbe potuto comportare. Si pensi alla grande bellissima *Spirale* di Ettore Colla, posta a spartitraffico al crocevia del viale moderno d'accesso alla città. L'idea di Colla, di realizzare una non-scultura e di porre a servizio della città una sua costruzione, di purissimo calcolo, è anch'essa un primato assoluto nella storia della scultura contemporanea. Di notte, le fasce della spirale si illuminano dall'interno, come un simbolo dell'infinito. Sulla via Flaminia, già attraversata da antichi archi romani, segnata da colombari e altre pietre miliari, quest'ultima colonna onoraria, pensata dal genio moderno, ricongiunge l'antico concetto della sezione aurea e il fervore della operosa officina.

Anche Arnaldo Pomodoro, con la sua *Colonna del viaggiatore*, ha realizzato una scultura di eccezionale imponenza (una enorme colata d'acciaio e la fusione a staffa per le parti scolpite), che nella sua temporanea destinazione al limite del viale della stazione, tra le case anonime del Borgo, che è la città bassa, pullulante di traffici, vuol significare un ideale collegamento tra il quartiere medioevale e la parte più moderna della città di provincia. Anche le sculture di Carmi, della Pepper e di Lorenzetti sono state eseguite nelle officine Italsider, rispettivamente di Genova-Cornigliano, di Piombino e Savona. Il Carmi, conservando una parte della sua esperienza di pittore, ha realizzato un altorilievo in acciaio di severa concezione, adatto alle prospettive spoletine, proprio per le sue aperture spaziali.

La Pepper ha esposto tre sculture, tutte realizzate nell'officina di Piombino, con fasce di ferro e di acciaio che si curvano nell'aria con bell'effetto. Il suo *Gift of Icarus*, levato contro il cielo, all'ingresso della città, sull'autostrada che viene da Perugia e da Roma, è una di quelle sculture che potrebbero restare perennemente nel luogo dove sono state temporaneamente sistemate. [...]

* da: *Sculture nella città*, in "Civiltà delle macchine", Forlì, n. 4, X, luglio-agosto 1962, pp. 45-50; poi in catalogo mostra "Tutto è felice nella vita dell'arte", Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 2015, pp. 45-53.

ART IN THE ENVIRONMENT: ARNALDO E BEVERLY IN UMBRIA

OPERE DI ARNALDO POMODORO

- **Gubbio, Sfera**
(Park Hotel ai Cappuccini)
- **Bevagna, Carapace**
(Cantina Tenute Lunelli)
- **Todi, Stele I, II, III e IV**
(installazione temporanea
per il Festival delle Arti)
- **Todi, Gli Scettri**
(Giardini Oberdan)
- **Spoletto, Gli Scettri, studio**
(Galleria d'Arte Moderna
"G. Carandente")
- **Spoletto, La Colonna
del viaggiatore**
(Viale Trento e Trieste)
- **Terni, Lancia di luce**
(Corso del Popolo)
- **Terni, Untitled**
(Cimitero)

OPERE DI BEVERLY PEPPER

- **Assisi, Ascensione**
(Piazza San Pietro)
- **Brufa, Broken Circle**
(Parco di scultura)
- **Gubbio, Belvedere Columns**
(Park Hotel ai Cappuccini)
- **Panicale, Anfiteatro**
- **Torgiano, Triple Twist**
(Cantina Lungarotti)
- **Todi, Parco di Beverly Pepper**
(Parco della Rocca)
- **Spoletto, Gift of Icarus**
(Piazzale Roma)
- **Spoletto, 6 sculture**
(Galleria d'Arte Moderna
"G. Carandente")



ARNALDO POMODORO IN UMBRIA

Siano piccole come orologi da polso o grandi come campanili, le sculture di Pomodoro hanno il dono di registrare lo spazio come le pendole il tempo: come un fabbricante di astrolabi e meridiane è sempre in cerca del posto giusto dove collocare i suoi registratori-trasformatori. Trasformatori dello spazio cubico e capiente, che una volta si chiamava euclideo, nel tempo continuo, che oggi si chiama esistenziale; dell'involucro geometrico e brillante nella delirante frequenza dei frammenti in cerca di un ordine; della forma unitaria nella infinita molteplicità dei segni.

In bilico tra metafisica e meccanica, tra cosmologia e orologeria le macchine monumentali di Pomodoro sono anche strani congegni urbanistici ed ecologici.

Collocati nel paesetto marchigiano natale hanno un senso biografico, in un vecchio contesto urbano un senso evocativo, in una piazza di città moderna un senso di sintonia, sulla riva del mare un senso di infinito. Sono sculture piene di valenze aperte, hanno bisogno di siti significativi con cui combinarsi.

Giulio Carlo Argan, 1986

Non sono molti al giorno d'oggi gli artisti che hanno saputo davvero valersi delle loro creazioni come "modulatrici" dello spazio, e insieme come elementi di "semantizzazione" d'un dato territorio. E credo che Arnaldo Pomodoro sia davvero uno dei pochi che, sin dai primi lavori, abbia avvertito questa urgenza: di imporre il suo suggello all'ambiente e insieme di modificarne l'aspetto a seconda della "funzione" - appunto architettonica - che lo stesso doveva ricoprire.

Solo una particolare sensibilità per l'ambiente - urbano o rurale - permette a Arnaldo di ideare alcune sue "strutture" che sono in realtà, piuttosto che normali sculture, "architettonizzazioni" d'un ambiente naturale o d'un tessuto urbano. Si tratta d'un fatto d'estrema importanza e sottigliezza di cui di solito purtroppo buona parte degli architetti e degli stessi scultori odierni si disinteressano. Trovare il giusto modo di integrare un ambiente cittadino, già denso di edifici, o un ambiente extraurbano dove ancora la natura è in parte dominante, non è cosa di poco conto.

Gillo Dorfles, 2007

SPOLETO

La Colonna del viaggiatore, 1962

Ferro, 560 x ø 60 cm

La Colonna del viaggiatore è un omaggio a La colonna senza fine di Brancusi, uno dei miei modelli di riferimento: prima Klee e Dubuffet, e immediatamente dopo Brancusi, quando mi sono reso conto che il mio lavoro si stava orientando dal rilievo verso la scultura tridimensionale. La colonna del viaggiatore indica il desiderio di scoprire lo spazio: c'era già stato il volo di Gagarin e, dunque, per me il viaggiatore era il novello conquistatore del cosmo.

Arnaldo Pomodoro

La colonna è il tema studiato prima sul piano (1960) e poi avvitato nello spazio (1962). All'inizio Pomodoro sviluppa sul piano la forma del totem; poi dà vita a una vera colonna che rivaleggia, monumentalmente, con quelle antiche. In una piazza di Spoleto, per il "Festival dei due mondi" del '62, riusciva magicamente a rinnovare un doppio tema: obelisco e colonna coclide. Si univano l'immagine di architettura pura e la sequenza di narrazione e descrizione continua (create dai segni) in un monumento nuovo. E forse queste colonne sono un estremo sviluppo delle "colonne svolgibili" che Pevsner sognava di poter realizzare nelle piazze del mondo.

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, 1966



Arnaldo Pomodoro, *La Colonna del viaggiatore*, 1962. Fotografia di Auro&Celso Ceccobelli

TERNI

Lancia di luce per Terni, 1984-91

Acciaio inossidabile, corten e bronzo

30 m, sezione 5 x 5 x 5 m

Ho avuto l'idea leggera e assoluta di questo elemento monumentale, con sezione triangolare come l'obelisco, puntato però verso l'alto, studiando il lavoro stesso a Terni. La storia industriale è data, per così dire, nel mio progetto perché dal trattamento del ferro, coi suoi detriti, si passa all'acciaio e alle operazioni sul materiale incandescente.

Ciò rappresenta anche la storia dell'invenzione umana, e i suoi simboli di ricerca.

L'elemento vuole essere anche un moderno segnale dalla via o del cielo, con richiamo di luce.

Arnaldo Pomodoro

Lancia di luce è - al crocevia ternano dell'antica via consolare romana - il migliore dei modi per ricordare ai posteri i primi cento anni trascorsi del lavoro delle Acciaierie onde Terni è diventata famosa nel mondo. Fu Italo Mussa, il compianto critico d'arte a orientare verso Arnaldo Pomodoro la scelta dei dirigenti della Società Terni. L'incontro con lo scultore avvenne una decina d'anni or sono al Forte di Belvedere, mentre vi si dispiegava la mostra delle opere dell'artista dinanzi all'impareggiabile scenario della conca fiorentina.

In seguito, Arnaldo Pomodoro visitò le acciaierie, rimase attonito in quella selva di ferro e di fuoco, anche se non era quello il suo primo incontro con la siderurgia e con i forni di fusione, decise per un obelisco a base triangolare e per il luogo sul quale posarlo, decise l'interpretazione più consona dell'impervio e fitto lavoro siderurgico, della fatica - come egli dichiarò - di tanti operai prima per raccogliere poi per fondere i rottami, gli spezzoni in disuso di cui la fusione in ferro ha bisogno "perché il ferro non riuscirebbe a fondere se non vi fossero le scorie".

Giovanni Carandente, 1995

Arnaldo Pomodoro, *Lancia di luce per Terni*, 1984-91. Fotografia di Sergio Pagliarici



Carapace, 2005-2012

Cupola in legno lamellare rivestita con lastre di rame,
ø 30 m e dardo rosso in fiberglass, 18 m

BEVAGNA

Questo progetto, commissionato dalla Famiglia Lunelli, per la Tenuta Castelbuono di Bevagna rappresenta per me un'esperienza completamente nuova perché si è trattato di fare un'opera che fosse allo stesso tempo architettonica e sculturale. Da un lato l'esigenza funzionale per la produzione e conservazione del vino e dall'altro quella di ideare una forma di forte impatto visivo per il pubblico che viene a visitare la grande cantina e a degustare il vino. Il progetto nasce dalla visita e dallo studio dei luoghi: la tenuta è immersa in un ambiente naturale straordinariamente suggestivo che ricorda i paesaggi raffigurati nei quadri degli artisti del Rinascimento, che sono tipici anche del Montefeltro dove io sono nato. Il mio intervento quindi non doveva disturbare la dolcezza delle colline dove si estendono i vigneti, anzi doveva integrarsi perfettamente con l'ambiente. Ho avuto l'idea di una forma che ricorda la tartaruga, simbolo di stabilità e longevità che, con il suo carapace rappresenta l'unione tra terra e cielo.

Un elemento sculturale a forma di dardo che si conficca nel terreno sottolinea l'opera nel paesaggio. E' una "freccia" che svetta con valore di riferimento per chi si avvicina alla costruzione e, al tempo stesso, rappresenta l'attività dell'uomo e il legame con la terra. In questo modo la visione esterna dell'opera è di immediata e naturale continuità con l'ambiente, in una perfetta e armonica simbiosi.

Arnaldo Pomodoro

La cantina di Bevagna rappresenta una grande invenzione progettuale, in quanto la sua presenza ci fa percepire in modo diverso il territorio dove è ospitata. Cantina non vuol dire soltanto luogo dove l'uva si trasforma in vino, ma ha un altro significato: una sorta di convivio, si potrebbe dire, un tempio al dio Bacco. In questo caso, si trattava di progettare un'opera che servisse sia alla fabbricazione sia alla conservazione del vino, ma anche all'esibizione del prodotto, che avesse due funzioni: da un lato, quella architettonica, dall'altro, quella di esprimere una narrazione, di comunicare un grande valore simbolico, visibile anche da lontano. La scelta di dare alla cantina una forma affine al carapace della tartaruga, è stata un'idea straordinaria, e Arnaldo da questo punto di vista, soprattutto nelle grandi opere, opera sempre con uno scatto in avanti, che è anche uno scarto inventivo, rispetto ai lavori già realizzati: si mette sempre in gioco! Nel nostro caso, un'idea che è in grado di soddisfare la necessità strutturale di una copertura e, nello stesso tempo, di esprimere un forte valore espressivo, che va al di là delle necessità funzionali. Scultura e architettura insieme, dove non sai mai dove finisce l'una e inizia l'altra, come la cupola del Brunelleschi; sullo sfondo, nel caso di Arnaldo, la straordinaria qualità dei dettagli, il fatto a mano, pezzo per pezzo, e il tutto sorvegliato, governato, pensato e disegnato come un'opera unica e irripetibile.

Gillo Dorfles, 2012

Arnaldo Pomodoro, Carapace, 2005-12. Fotografia di Dario Tettamanzi



Scettro I-II-III-IV-V, 1987-88

Alluminio, 550 x 88 cm

550 x 250 cm; 565 x 130 cm; 550 x 100 cm; 600 x 100 cm

Gli Scettri, progettati per la mia sala personale alla Biennale di Venezia del 1988, sono, nel contesto della mia espressività astratta e segnica, le antenne del futuro, e, allo stesso tempo, le maschere tribali che risorgono da una selva oscura per sveltare trionfanti e stagliarsi all'orizzonte delle "rive marine" dei miei sogni.

Arnaldo Pomodoro

Gli *Scettri* rimandano nella loro forma ancestrale e tribale a quel senso cupo e ineluttabile tipico di certi allestimenti scenici di Arnaldo Pomodoro (si pensi a quello per *Agamènnuni* o per *Oedipus Rex*), pieni di una espressività arcaica e insieme, altro tratto tipico dell'artista, intuitivamente legati ad un immaginario tecnologico, futuribile.

Giovanni Carandente, 1988



Arnaldo Pomodoro, *Scettro I, II, III, IV, V*, 1987-88. Fotografia di Michele Ranieri

TODI

Stele I-II-III-IV, 1997-2000

Bronzo, 700 x 70 x 40 cm ciascuna

La genesi di queste quattro stele è legata a un mio viaggio nello Yemen, un'esperienza per me straordinaria ed emozionante. Fui folgorato dalla visione delle colonne più preziose dell'intera Arabia felix, quelle della regina di Saba. Tronconi di pilastri non rotondi, ma rettangolari. Con graffiti smangiati dalla luce del deserto e dal vento: storie arcane di una storia perduta. Fu allora che si materializzò l'idea di un gruppo di colonne che, con il loro slancio, evocassero quella stessa magia e che ho poi esposto, nella prima versione in fibreglass, negli spazi della Fortezza di San Leo. Queste mie Stele sono mosse da squarci ricamati da piccoli cunei e altre geometrie, così da sprigionare un valore ulteriore e un'espressione distinta da quelle originali.

Arnaldo Pomodoro

Le *Stele* funzionano come gli antichi segnali delle strade romane, designano un percorso già praticato. In questo caso documentano il passaggio della storia del linguaggio dalla sua radice mediterranea, le forme di un sistema segnico che non nascondono le asperità della vita, ma la testimoniano a futura memoria.

Achille Bonito Oliva, 1997



Arnaldo Pomodoro, *Stele I, II, III, IV*, 1997-2000. Fotografia di Michele Ranieri

BEVERLY PEPPER IN UMBRIA

La scultura di Beverly Pepper, benché sviluppi una spazialità d'infiniti livelli, rimane decisamente una scultura "da vedere": una scultura, cioè, che tende a ridurre i "valori tattili" alla distanza della visione e all'imponderabile sostanza dell'immagine colorata.

Nella dimensione spaziale volutamente indecisa, sospesa, la materia è ancora oggetto, le superfici conservano il ricordo luminoso del colore, come quelle statue lignee giapponesi che hanno perduto quasi tutta l'antica policromia, ma nel modellato delle superfici conservano un ritmo ch'è stato un ritmo di colore e una modulazione di piani ch'è stata all'origine una esposizione della forma alla luce.

Giulio Carlo Argan, 1961

Beverly Pepper ha messo a fuoco la propria personalità. Personalità possente armoniosa che trova la sua misura ideale in forma di grande respiro di una multidirezionalità monumentale: una specie di geometria impura e alterata, nella cui intrinseca vitalità è ancora possibile trovare il gesto della pittura di azione sia pure qui bloccato, quasi ibernato da nuove esigenze strutturali.

Colpisce la capacità di contenere l'interno dinamismo delle masse plastiche in un ritmo architettonico ad un tempo concitato e solenne. A tale vibrante solennità, oltre alle essenzialità delle forme, concorre anche la materia oggi preferita dalla Pepper: il cor-ten che con il suo colore primario di terra, di ferro, di lava è particolarmente adatto ad accentuare la consapevolezza integrale di queste sculture.

Lorenza Trucchi, 1975

Beverly Pepper Park, 2010 - 2018. Todi, Parco della Rocca
Parco monotematico di scultura contemporanea

TODI

Tutti i luoghi nei quali ho vissuto mi hanno ispirata, ma nell'arte un luogo non ti ispira, ti pone domande. Todi è questo per me, un luogo che mi ha sempre portata a porsi domande, a creare nuovi legami con la sua storia, con la gente, con i luoghi che la caratterizzano. La mia casa/studio, progettata da me fra queste colline, è il luogo migliore nel quale abbia speso il mio tempo, credo che il tempo sia prezioso e che bisogna spenderlo per le cose importanti, quelle che ci gratificano veramente.

Da qui l'idea del Parco: esso nasce affinché altri partecipino e, come ho ribadito molte volte, questo non è il Parco di Beverly Pepper ma è il Parco dei Tuderti. Lavorando all'installazione delle mie opere ho cercato di rispettare la natura di questo spazio, la sua storia. È il parco cittadino dove i giovani, le famiglie hanno passato e passeranno il loro tempo, la gente del luogo deve continuare a riconoscersi in questo luogo e utilizzarlo nel quotidiano vivere, questa è la funzione sociale dell'arte alla quale tengo moltissimo. Una funzione che si manifesta anche nella volontà di rendere la scultura manifesta di una vita ciclica. Dalle forme e dai colori mutanti delle piante alle neviccate, devono essere invocati periodicamente nuovi coinvolgimenti per mantenere lo spettatore consapevole del lavoro, piuttosto che lasciarlo diventare una presenza "non vista". È un po' come il brusco risveglio sensoriale all'alba, al tramonto, o come un giorno limpidissimo dopo la pioggia." In tal senso, tutto il progetto darà nuova energia alla città che rinnoverà la propria voglia di mostrarsi al mondo e di attirare gente curiosa e appassionata di arte contemporanea. Di fatto, ciò che auguro alla comunità tuderte è di avere più immaginazione e creatività. Di non rimanere ancorata alla storia ma di sposarla creando pagine nuove di bellezza. Insomma, di avere più coraggio!

Beverly Pepper

Oltre alle sculture presentate dall'artista, un dono altrettanto prezioso è stato il suo ruolo attivo nel progettare il parco e decidere la collocazione di ogni opera. Da sempre conosciuta per la sua abilità nel trovare la giusta posizione delle opere negli spazi all'aperto, Pepper raggiunge una vera e propria apoteosi nel collocare un numero così elevato di opere all'interno di un ambiente collinare non sempre agevole. Ogni opera trova qui il proprio momento e spazio immediato, ma il tutto è amalgamato con la giusta armonia. Pepper, inoltre, celebra la terra e i panorami tanto amati che il sito offre ai visitatori. Nell'insieme, si può affermare che il Parco Sculture di Beverly Pepper è un'opera d'arte di per sé – un capolavoro che racchiude altrettanti capolavori. Essi arricchiscono l'Umbria con la presenza permanente dell'artista, ma, fatto ancora più importante, offrono al mondo un ambiente idilliaco per apprezzare pienamente il percorso artistico di uno dei più intensi scultori dell'Arte contemporanea. Dal punto di vista culturale, si tratta di un dono trasformatore per la città e per l'intera regione. È il regalo di Beverly Pepper a Todi e diventa, a sua volta, il dono di Todi al mondo.

Joseph Antenucci Becherer, 2019



SPOLETO

Gift of Icarus, 1962

Ferro, acciaio
563 x 596 x 112 cm

È questo per me il sentire legato all'opera Gift of Icarus: imparare a rischiare per la libertà e l'elevazione delle proprie possibilità. Quando Carandente mi ha detto che la mostra si sarebbe svolta sette mesi dopo, ho deciso che avrei potuto imparare a saldare, così ho detto di sì. Vivevamo a Monte Mario e vicino a noi c'era un fabbro che faceva cancelli in ferro battuto. Gli dissi che lo avrei pagato se mi avesse lasciato lavorare con lui. Faceva cancelli con forma circolare, così ho imparato a fare quello di lavoro. La proposta di Carandente in realtà mi terrorizzò, ma una cosa che ho imparato crescendo a Brooklyn è che se ti viene offerta un'opportunità, la devi cogliere. E devi avere il coraggio per affrontare tutte le possibili cadute.

Beverly Pepper

Il *Dono di Icaro* è una di quelle sculture nate nella mente dell'artista prima che entrasse nell'acciaieria. La maquette di quell'opera esisteva già, pur con qualche variazione, nel gruppo preparatorio dell'opera da lei creato a Piombino. Dopo quell'esperimento, Beverly Pepper ha raggiunto un elemento coraggioso al suo temperamento già forte, una sfida nel suo metodo di espressione. La possibilità di movimento che aveva più volte tentato, quella piegatura improvvisata della forma in un'occupazione imprevedibile dello spazio, ora assumevano un potere aggiunto. È un po' sorprendente che tali doni in realtà non provengano dal semplice gusto, ma da una raffinatezza interiore che conosce anche il significato della brutalità".

Giovanni Carandente, 1962



Beverly Pepper, *Gift of Icarus*, 1962, dettaglio. Fotografia di Auro&Celso Ceccobelli

ASSISI

Ascensione, 2008

Acciaio cor-ten,
665 x 655 x 315 cm

Ciò che ha ispirato Ascensione è la spiritualità di questo luogo, Assisi, nel quale ho realizzato quest'opera. Una spiritualità che per me non è necessariamente legata alla religione. Quando cammino in questo paesaggio è come percepire uno spirito che non puoi comprendere. È un'altra dimensione, una specie di dimensione inspiegabile. Viviamo in un miracolo qui... A volte, quando vado alla fabbrica di Assisi, mi guardo intorno e il mio cuore batte forte.

Beverly Pepper

Ascensione è parte della serie intitolata Voyages Out. Immaginiamo il viaggio per mare, il blu che si apre a ventaglio verso l'esterno, la schiuma bianca della scia, le nuvole che si disperdono nel cielo ceruleo, la vela che fende lo spazio. Ancora una volta, è importante insistere sul fatto che le opere di Pepper sono astratte come lo sono le formule matematiche e le funzioni trigonometriche; e, come il resto del lavoro di Pepper, indagano questioni ancestrali indicando lo spazio tramite scenografie architettoniche che con calma resistono alla sua pressione visiva.

Rosalind Krauss, 2008



Beverly Pepper, Ascensione, 2008. Fotografia di Michele Ciribifera

TORGIANO

Triple Twist, 2010

Marmo bianco di Carrara,
700 x 60 x 60 cm

Con Triple Twist ho tentato di espandere la nostra comprensione delle radici antiche e dei traumi moderni. Fa parte di una serie di sculture della memoria - per ricordarci qualcosa che non abbiamo sperimentato direttamente ma che ci ha portato a riflettere sul passato. Non riguarda la storia, non incarna letteralmente dei ricordi. È la commemorazione della presenza del passato nelle nostre vite, un omaggio a un mondo che non abbiamo mai conosciuto e che appartiene alla famiglia delle pietre mute che ci parlano.

Beverly Pepper

Nelle opere più recenti di Beverly Pepper, create da grandi lastre di pietra, il processo creativo diventa rapidamente un nuovo linguaggio e le diverse impronte e lavorazioni sulla pietra sono altamente evocative. Discutendo di recente della pietra, l'artista ha affermato che il processo artistico in questo materiale può essere molto più complesso del controllo diretto che invece si può avere sull'acciaio poiché lo scultore deve pensare e agire in due modi: per sé stesso e per il "personaggio" simbolico che abita la pietra. Nella serie di opere monumentali in marmo dell'artista, si congiungono in un armonico equilibrio gli obiettivi principali di tutti le fasi del suo lavoro: l'incisione, la lavorazione e la personalizzazione della superficie; la combinazione di due o più unità che formano il tutto e l'incremento di scala a statura monumentale.

Robert T. Buck, 2000



Beverly Pepper, *Triple Twist*, 2010. Fotografia di Stefano Preda

ENVIRONMENTAL ART: IL LABIRINTO DI **ARNALDO POMODORO**



***Ingresso nel labirinto*, 1995-2011**

Bronzo, rame, fiberglass colorato e patinato

Environment di 170 mq circa con altezza massima di 3,80 m

Milano, edificio ex Riva Calzoni

Esiste un luogo - onirico, ineffabile - che tutti noi conosciamo, tutti sperimentiamo: è l'archetipo del labirinto, che ci rimanda all'eterna sfida del segreto della vita e che nei millenni si è manifestato nel mito e nelle arti. Il mio *Ingresso nel labirinto* è un invito nei meandri di un percorso, dove il tempo è trasformato in spazio e lo spazio a sua volta diventa tempo. Una riflessione su tutto il mio lavoro: il gesto di riappropriazione e di recupero di un'attività artistica che ha attraversato i decenni della mia vita e ne costituisce una sorta di sintesi. Perché il labirinto non può che essere percorso, nel suo stesso svelarsi motore oscuro di ogni esperienza umana che sempre si compie tra slanci e impasse, arresti e riprese: nel suo progredire verso una maturità che è ritorno all'origine e alla sua incertezza. Perché ritengo, come ha scritto Bruno Schulz che "maturare verso l'infanzia sarebbe l'autentica maturità".

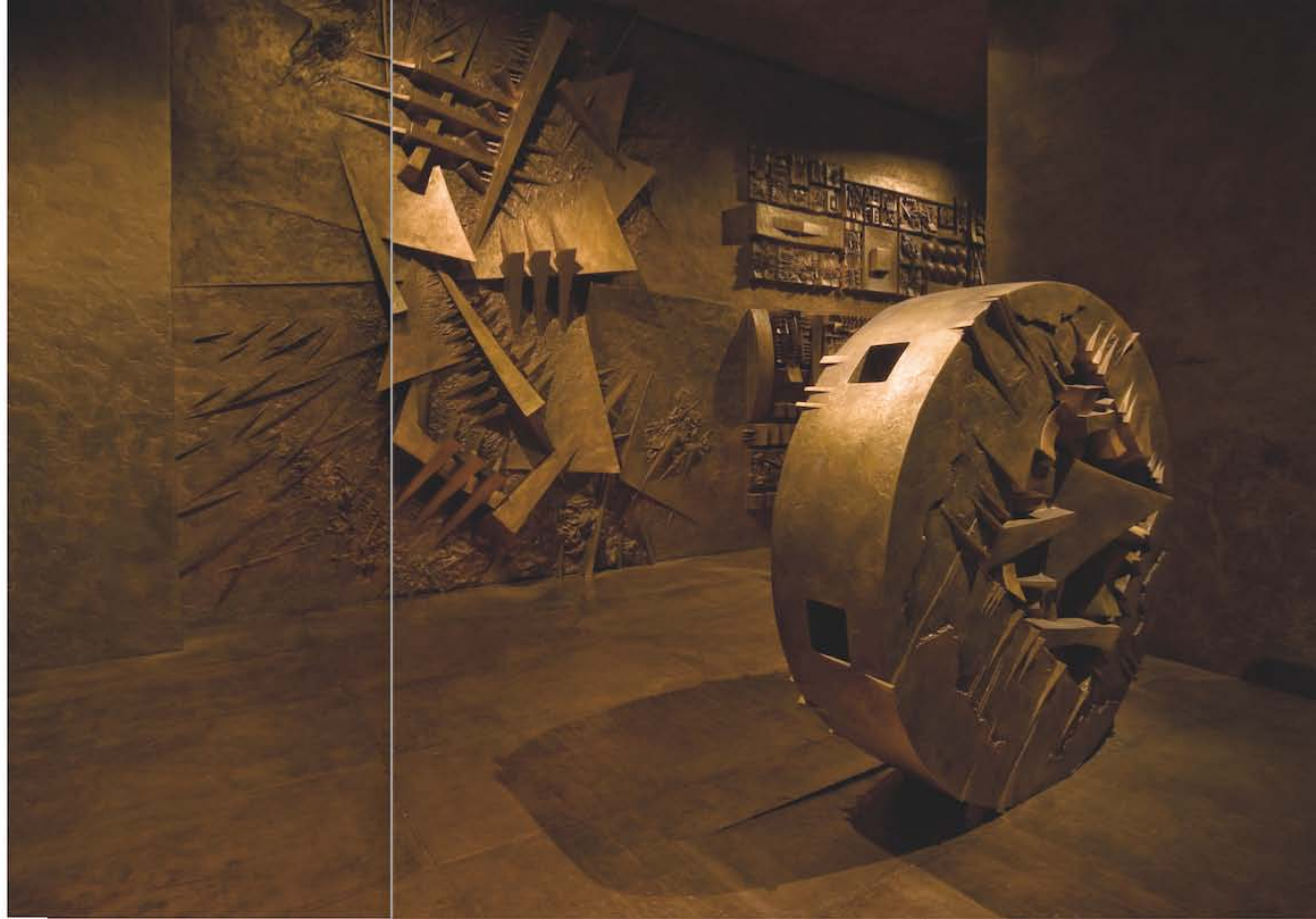
Arnaldo Pomodoro

Nella pagina precedente: *Porta dei sigilli*

(prima porta con accesso al labirinto)

Fotografia di Dario Tettamanzi

Stanza della Ruota. Fotografia di Dario Tettamanzi



ARNALDO POMODORO: DEDALO DEI NOSTRI TEMPI

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

Nel 1995, a coronamento di un lungo e operoso percorso artistico e umano Pomodoro, abituato da una vita a ideare e a costruire, crea un labirinto che, dopo oltre quindici anni di tenaci rielaborazioni, è tuttora un ideale *work in progress*: ancestrale luogo metaforico, come quello cretese, disorientante intrico di passaggi misteriosi e insidiosi trabocchetti che può essere letale per chi vi si avventura. Allo stesso tempo è il risultato di una complessa architettura speculare che rivela l'ingegno dell'ideatore e il costante anelito alla scoperta di sé e al superamento dei propri limiti, in una sorta di *Streben* o inarrestabile tensione goethiana.

Il dedalo si raggiunge scendendo nei sotterranei dell'ex Riva Calzoni di via Solari 35 a Milano: l'ingresso al labirinto è come una sonda che si cala nella parte più profonda dell'essere, alla ricerca del Minotauro interiore in un itinerario di auto-analisi e riflessione che non può che portare ad una metamorfosi. Una volta all'interno, il percorso di trasformazione diventa perentorio in un ambiente in cui passato, presente e futuro coesistono. Si dipana tra segni arcaici e criptici che evocano le mitiche tavolette di Gilgamesh incise nell'argilla: scritture primordiali, insondabili, eppure aperte a ogni possibile decodificazione. Emergono solo alcuni interventi figurativi legati alla terra e al mare come l'osso di seppia, la corda o la gomena, tuttavia in nodi intrecciati, e quindi da districare, come in un rebus.

Il susseguirsi di ambienti, portali, e angusti corridoi indica il cammino accidentato del percorso umano con aperture vere ed illusorie, indispensabili prove del fuoco - elemento evocato dal colore rosso-ramato del pavimento e delle pareti - che ognuno di noi è chiamato a superare per raggiungere il traguardo dell'esistenza.

Il punto di svolta e forse di arrivo del viaggio iniziatico di Arnaldo Pomodoro e di chi lo segue nel *Labirinto* avviene nell'identificazione con Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro, esoterico alchimista e libero pensatore, rinchiuso in un'inespugnabile cella-sepolcro nella rocca di San Leo fino alla fine dei suoi giorni. Se il suo corpo è stato ridotto ad un esecrabile cumulo di polvere e ossa, e infine ingoiato dalla terra dopo tanto patire, il suo spirito non è mai stato soggiogato da alcun ingranaggio di morte, neppure dall'Inquisizione che è riuscita a piegare Galileo e condannare al rogo Giordano Bruno. La *Stanza di Cagliostro*, cuore del labirinto, vuole essere un inno alla libertà dell'intelletto che si libra oltre il perimetro del visibile verso una fonte di luce proveniente dall'alto e pare suggerire il liquido amniotico di un invisibile ventre cosmico pronto a dare nuova vita.

Stanza di Cagliostro (particolare) con il grande osso di seppia. Fotografia di Dario Tettamanzi



L'INGRESSO NEL LABIRINTO

Bruno Corà, 2008*

[...] *L'Ingresso nel labirinto* di Arnaldo Pomodoro trova negli ambienti retrostanti la cavea del piccolo teatro presente nella Fondazione una sede e una elaborazione definitiva nel 2008, tuttavia non va sottaciuto che quest'opera 'ambientale' occupa l'immaginazione attiva di Pomodoro da numerosi anni. In tal senso, se ne può parlare come nuovo compimento di un lungo processo, ancor prima che di concezione plastica, di rovello interiore. Infatti, alla mitica forma di edificio, che come la 'selva' dantesca è luogo metaforico dell'esperienza umana nel corso della vita, Pomodoro aveva già dedicato pensiero, energia e impegno materiale, allorché aveva creato nel 1995, in memoria dell'eroe Gilgamesh, re di Uruk, e della sua epopea, il primo *Ingresso nel labirinto*, muro di bronzo e fibreglass (4 x 7 metri). La pagina, modellata con una compartimentazione di stipiti e fascioni a larghe superfici lisce, serra entro riquadri-icone una esemplarità di rilievi di finitura difforme, attribuibili a momenti di produzione linguistica successivi nell'opera di Pomodoro. Ma le formelle riquadrate, che pur contribuiscono alla struttura di questo 'muro', e le altre soluzioni più gestuali e di segno informale, rassegnano nell'insieme, dietro di loro, un vero ambiente a cui è possibile accedere varcando la soglia centrale, porta ruotante alla minima spinta della mano. Il luogo in cui si inoltrano i passi del visitatore ha una congenita spazialità criptica contrassegnata da una cupezza al limite dell'antro detentivo e sepolcrale.

Sulle pareti di quel vestibolo in cui si è invitati a sostare, al raggio di luce che penetra da una piccola apertura ricavata in alto nel muro di sinistra, si distinguono tracciati orizzontali di preziosi rilievi che in forma di nastro si dipanano, con un andamento cruciale, a partire da un nucleo annunciante il mitico percorso dedalico.

Al momento, da quell'ambiente non è possibile dirigersi altrove se non tornando indietro sui propri passi. Ma l'opera prevede altre 'stanze', altri 'percorsi', secondo un principio elaborativo che si realizza come *work in progress*, idealmente senza soluzione di continuità. L'identificazione tra la mitica architettura del labirinto e la tebaide-studio dell'artista che dissolve poeticamente (come Gilgamesh) i suoi pensieri in quel percorso melanconico-conoscitivo della vita, suggerisce come l'impegno di Pomodoro sia acutamente rivolto alle domande essenziali sull'esperienza artistica e sulla condizione umana.

Impressiona così sapere che nel corso della mostra, simultaneamente a chi la visita, lo scultore è intento a sviluppare un proprio ulteriore cammino interpretativo dell'insieme dei segni e delle forme da lui stesso disseminati negli anni, attorno a sé, nel labirinto della propria vita.

Obiettivamente, il luogo ipogeico evoca siti catacombali e percorsi di smarrimento, suscitando interiezioni, quesiti e sentimenti inconfessati. È certamente tra gli *environment* più intensi di Pomodoro e, in quanto ingresso della mitica costruzione, rinnova di essa tutti i temibili rischi del disorientamento. Tuttavia, come ha dichiarato Mircea Eliade:

"Il labirinto è la difesa a volte magica di un centro, di una ricchezza, di un significato. Penetrare in esso può essere un rituale iniziatico [...] Questo simbolismo costituisce il modello di qualsiasi esistenza, la quale, attraverso una quantità di prove, avanza verso il proprio centro, verso se stessa ...".¹ È anche opportuno però menzionare quanto pensava Károly Kerény su tale mondo archetipo e primordiale: "Il problema del labirinto [...] è comune alla maggior parte dei problemi che sorgono dalla ricerca mitologica [...] si tratta di problemi privi di soluzione. Sono 'misteri' [...]"², in ciò rinviando la distinzione tra problema e mistero alle riflessioni di Romano Guardini che scrive: "Un problema si deve risolvere e, una volta risolto, scompare. Il mistero invece deve essere sperimentato, venerato, deve entrare a far parte della nostra vita [...] Il mistero autentico resiste alla "spiegazione" [...] perché non può, per sua natura, venir spiegato, sciolto razionalmente [...]. Il mistero esige una spiegazione: ma questa avrà solo il compito di indicare, appunto, ove risieda il vero enigma"³. Se tali concezioni sembrano esulare dalla cultura razionale e laica di Pomodoro, la sua scultura compie però - come tutta la migliore arte - il 'miracolo' di visualizzare ciò che nessun ragionamento può conseguire. Nell'opera si manifesta, prodigiosamente e in espressione muta, il reale altrimenti indicibile.

Sia *L'Ingresso nel labirinto* che il *Grande Portale* pongono al centro della riflessione epistemologica la 'soglia iniziatica'. Pur nella diversità dei dati storici di ciascuna delle due creazioni cui Pomodoro ha fatto riferimento nel concepirle, entrambe le 'soglie' alludono a un possibile 'passaggio', a un'ipotesi di attraversamento, a un'esperienza iniziatica. Il passaggio attraverso il *Grande Portale* dedicato a Edipo equivarrebbe ad aver saputo dare risposta al quesito della sfinge: chi sei tu? Non diversamente, superata la soglia dell'*Ingresso nel labirinto* per continuare il rischioso percorso dedalico che conduce, virtualmente, al cospetto del Minotauro e al suo sacrificio liberatorio, si dovrebbe essere muniti, come Teseo, di quel 'filo di Arianna' che simbolicamente - come guida o strumento sapienziale - assicura la via del ritorno e di uscita dall'ardua prova. Entrambe le soglie di quelle due 'porte' divengono il "luogo in cui si manifestano la coscienza estrema e la conoscenza essenziale" (Random). Nella riflessione sull'esistenza umana, Mircea Eliade si è soffermato spesso sulla nozione di 'passaggio' e di 'soglia' come concetti che sottolineano la trasformazione da un modo di essere a un altro, evocando l'immagine della *porta stretta* come, peraltro, l'evangelista Matteo: «Stretta è la porta e angusto il cammino che conduce alla vita, e pochi lo trovano» (Matteo, 7.14). *L'Ingresso nel labirinto* accoglie iniziaticamente chiunque abbia interesse ad avviarsi su un cammino di riflessione autoconoscitiva del senso della vita; sia il *Grande Portale*, sia *L'Ingresso nel labirinto*, infine, recano sulle loro vaste superfici numerosi segni-cifra a rilievo, monito che l'attraversamento di quelle soglie comporta l'impegno di una decrittazione, cioè di un atto conoscitivo [...].

¹ Mircea Eliade, *Il senso del labirinto*, in *La prova del Labirinto*, intervista con C.H. Rocquet, Jaca Book, Milano 1979, p. 189.

² Károly Kerény, *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 31.

³ Romano Guardini, in Károly Kerény, *op. cit.*, p. 31.

* da: Arnaldo Pomodoro: *nel teatro delle grandi sculture*, in catalogo mostra personale, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 2008, pp. 13-35



DIECI ANNI NEL LABIRINTO

Federico Giani

Curatore Fondazione Arnaldo Pomodoro

Ribaltando l'ordinaria prospettiva dello scultore, normalmente chiamato a misurare la propria opera con lo spazio, con *Ingresso nel labirinto* (1995-2011) Arnaldo Pomodoro crea un *environment*, una scultura-ambiente, una scultura da percorrere e abitare, non più segno nello spazio ma essa stessa spazio compiuto.

Il labirinto è per sua natura simbolo del percorso, e anche quando questo percorso sia prestabilito, tutto sommato semplice e univoco, non esistono due persone che, percorrendolo, facciano la stessa esperienza. Il percorso di ciascuno all'interno dello stesso labirinto è insomma personale, unico, e lo stesso labirinto contiene al suo interno molteplici percorsi, tante quante sono le persone che decidono di varcarne la soglia.

Così è stato ed è per il *Labirinto* di Arnaldo Pomodoro, da dieci anni oggetto e teatro di esplorazioni, letture e reinterpretazioni, ciascuna diversa dall'altra, tante quante sono le persone che ne hanno varcata la soglia. La mostra multimediale allestita nella suggestiva cornice della Sala delle Pietre di Palazzo del Popolo, un omaggio e un racconto del *Labirinto* di Pomodoro, convoca a Todi alcune di queste reinterpretazioni, a cominciare dalle fotografie scattate da Dario Tettamanzi e dalla video-performance *O Labirinto*, proiettata la sera dell'inaugurazione dell'opera, il 22 novembre 2011. In quella occasione Federica Fracassi, prima narratrice - ma verrebbe da dire "inscenatrice" - del *Labirinto*, ne ha percorso e abitato le stanze, dando vita ai versi, intensi e lirici, composti da Aldo Nove.

Altrettanto evocativa ed emozionante è la realtà virtuale di *Labyr-Into*, realizzata nel 2016 da Oliver Pavicevic e Steve Piccolo, con la curatela di Eugenio Alberti Schatz e il sostegno di The Secular Society (Virginia). Non semplicemente una copia virtuale dell'opera reale, ma una sua *ri-costruzione* da parte di Pavicevic, che ha saputo tradurre fedelmente la spazialità e la tattilità del *Labirinto* senza per questo rinunciare a introdurre alcuni elementi di animazione propri del mondo digitale. Un vero e proprio ambiente digitale, ulteriormente arricchito dalla sonorizzazione olofonica realizzata da Piccolo, paesaggio sonoro composto a partire dal campionamento dei suoni effettuato sulle superfici e sui materiali dell'opera.

A completamento della dimensione fotografica, video e virtuale, non si è però voluto rinunciare ad alcune presenze materiali: il grande "Osso di seppia" in fiberglass - modello di uno degli elementi che compongono il *Labirinto* - la cui fibra purissima e oncosa rimanda a uno scoglio primordiale, scenario dell'origine della vita, e il bozzetto in bronzo dell'opera, che riproduce in scala tutti gli ambienti dell'*environment*.

Visitatori all'interno del *Labirinto*, durante una visita guidata. Fotografia di Diego Villalon

ARNALDO POMODORO **BEVERLY** PEPPER WALKING IN ART



Arnaldo Pomodoro nel suo studio a Milano 1987. Fotografia di Luca Vignelli, ©1987 tutti i diritti riservati.

ARNALDO POMODORO **BEVERLY PEPPER **WALKING IN ART****
ENGLISH TEXTS