

TEATRO DEL TEMPO

ARNALDO POMODORO A MATERA

MUSMA
Museo della Scultura
Contemporanea

RUBETTINO

TEATRO DEL TEMPO

ARNALDO POMODORO A MATERA

MUSMA
Museo della Scultura Contemporanea
Palazzo Pomarici
Via San Giacomo
Matera

11 gennaio 2023
7 gennaio 2024

MUSMA
MUSEO DELLA SCULTURA CONTEMPORANEA MATERA



In collaborazione con



Con il sostegno di



Comune di Matera



Fondazione Zètema

Presidente

Raffaello de Ruggieri

Consiglio di Amministrazione

Domenico Bennardi,

sindaco di Matera

Rosaria Mencarelli, MIC

Paolo Stasi,

presidente Circolo La Scaletta

Francesco Vizziello,

presidente Associazione Ortega

Direttore scientifico

Antonio Calbi

Synchronos,

gestione servizi museali

Simona Spinella, presidente

Brunella Miglio

Antonio Rondinone

Prestatrice dell'opera

L'inizio del tempo n. 2

Anna Kiehl

Allestimento

Antonio Calbi, Simona Spinella,

Luigi De Pace

Progetto grafico

Andrea Lancellotti

Comunicazione

e relazioni pubbliche

Pietro De Ruggieri

TEATRO DEL TEMPO **ARNALDO POMODORO A MATERA**

A CURA DI ANTONIO CALBI



Arnaldo Pomodoro

L'inizio del tempo n. 2

piombo, zinco e stagno

cm 230 x 270

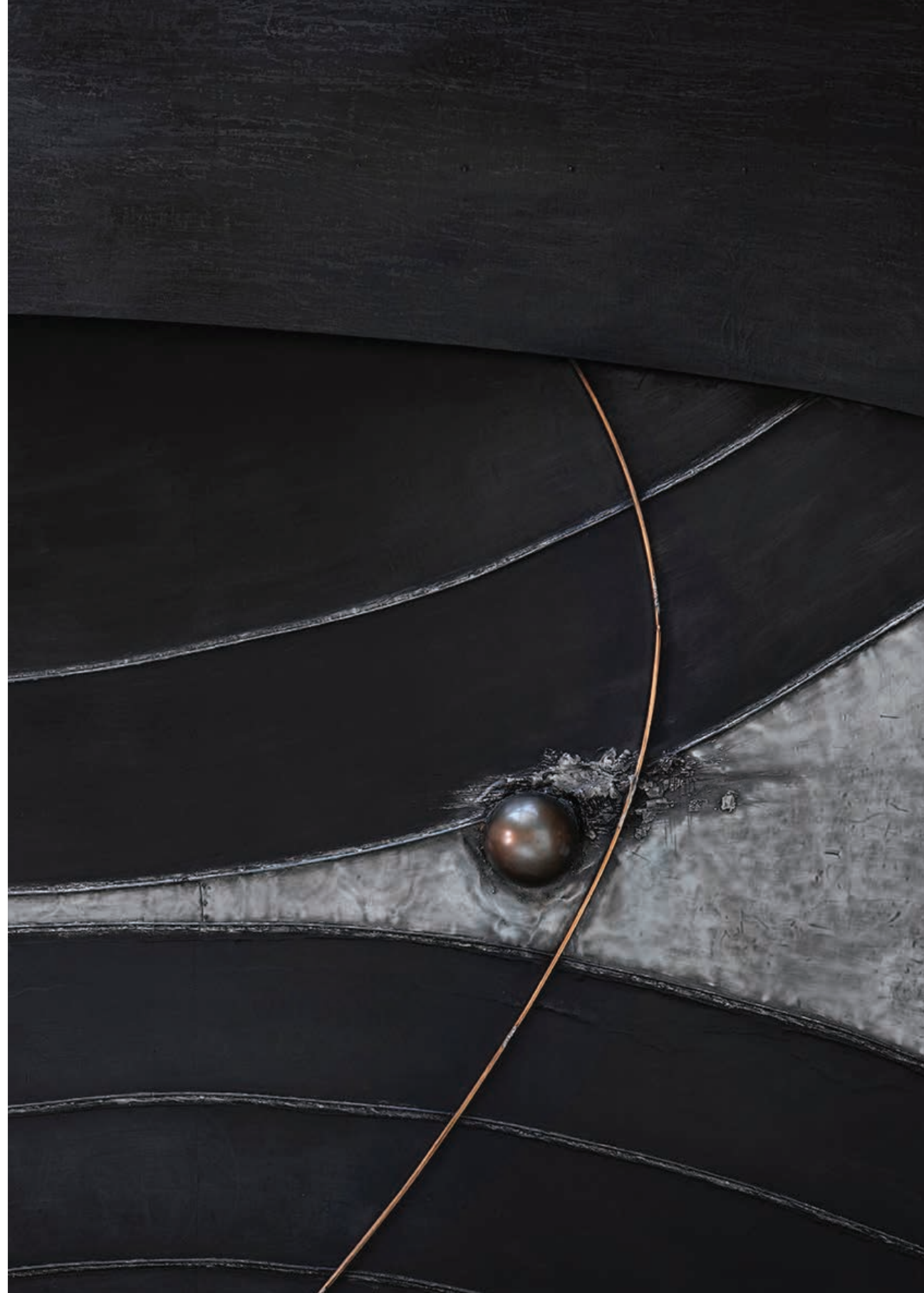
1958



L'inizio del tempo: le ricerche spazialiste di Arnaldo Pomodoro

L'inizio del tempo n. 2 (1958 - 230 x 270 cm) è un grande bassorilievo in piombo, zinco e stagno che Arnaldo Pomodoro dona, nel 1964, all'architetto Franz Lammersen, il progettista dell'Università Popolare (Volkshochschule) di Colonia, per la quale Pomodoro aveva allora appena terminato di realizzare un grande rilievo murale in cemento e bronzo, il *Grande omaggio alla civiltà tecnologica* (1960-1964 - 24 x 8 m), prima prova dell'interesse e dell'impegno sul piano architettonico e urbano dell'artista. Dato in comodato da Lammersen allo Schiller-Gymnasium di Colonia,

per quasi sessant'anni *L'inizio del tempo n. 2* resta negli spazi comuni dell'istituto scolastico, al di fuori degli abituali palcoscenici e discorsi sull'arte. Il recupero e il restauro dell'opera, condotto nel corso del 2021 da Massimo Sassi, storico collaboratore di Arnaldo Pomodoro, sotto la sua diretta supervisione, sono stati l'occasione per ripercorre e approfondire la storia dell'opera e del periodo compreso tra la metà degli anni Cinquanta e Sessanta. I materiali d'archivio sui quali sono state condotte le ricerche sono stati esposti nello Studio dell'artista in occasione della mostra *OpenStudio #1. L'inizio del tempo. Le ricerche spazialiste di Arnaldo Pomodoro*, presso lo Studio Arnaldo Pomodoro di Milano (6 marzo-18 dicembre 2022).



OCCUPARE LO SPAZIO, INVERTIRE IL TEMPO

Giorgio Zanchetti

30

"Il futuro è irrevocabile, ma non così il passato, giacché ogni volta che ricordiamo qualcosa lo modifichiamo, per povertà o ricchezza della nostramemoria, secondo come lo si voglia vedere".
Jorge Luis Borges, 1984¹

L'opera che è al centro di questa mostra è un articolato rilievo a più strati in lamine di piombo e zinco, saldate e parzialmente sbalzate su una grande tavola che funge da supporto, alto 230 centimetri e largo 270. Era stata realizzata entro l'estate del 1958 – parallelamente o in un momento appena successivo rispetto all'esecuzione di un altro rilievo gemello, di poco più grande, che reca lo stesso titolo² – forse appositamente per essere esposta a Palazzo Collicola nella mostra del Premio Spoleto di quell'anno³ e poi nella personale tenuta da Arnaldo Pomodoro insieme con il fratello Gio', dal 29 aprile al 23 maggio del 1959, alla Galerie Internationale d'Art Contemporain di

31

Maurice d'Arquian a Parigi (dove nove mesi dopo Yves Klein realizzerà la famosa azione pubblica delle *Anthropométries de l'époque Bleue*). Probabilmente in occasione dell'inaugurazione della mostra parigina viene scattata una fotografia che ritrae lo scultore mentre conversa con Alberto Giacometti e Oscar Meyer proprio davanti a *L'inizio del tempo*. Pomodoro stesso lo ricorda nella sua conversazione con Arturo Quintavalle, che è alla base del lungo saggio dello storico dell'arte parmigiano nel catalogo della mostra personale alla Pilotta del 1990, facendo del rilievo del 1958 un'opera per certi versi emblematica di un nuovo problema affacciatosi proprio quell'anno nel modo di intendere la scultura di Pomodoro, quello del "tutto tondo" e, quindi, della possibilità di occupare e trasformare lo spazio ambientale attraverso i volumi: «A Parigi conosco molto bene Mathieu ma l'incontro più felice è con Giacometti: ho il rammarico di non aver potuto parlare con lui più a lungo ma ricordo be-

nissimo quello che mi diceva a proposito del "tutto tondo" in scultura; c'è una mia fotografia con Giacometti [e] sul retro [...] *L'inizio del tempo* e il nodo sta proprio qui, come occupare lo spazio, come cambiarlo. Con queste suggestioni puoi pensare alla scultura a tutto tondo, allora la scultura ha un senso diverso perché muta lo spazio anche se non è più la statua come un tempo. La vera lezione ce la hanno data i costruttivisti come Pevsner oppure Gabo: in una stanza la scultura può occupare un angolo e una ragnatela di tesi fili può essere scultura a tutto tondo oppure, all'esterno, la scultura diventa lo strumento per mutare il senso di una piazza; per Hegel la scultura non aveva senso se non trasformava la città. Anche Giacometti quando crea le sue folle le riduce di scala, le fa diventare simili a una foresta di tronchi, inventa uno spazio per la dimensione urbana»⁴.

E il fascino di quest'opera nodale – al di là dell'imponente soluzione compositiva e della maestria nel coniu-

gare tecnicamente e retoricamente i metalli malleabili e poveri che la compongono – sta anche in quella che è stata la sua storia e, fino ad oggi, la sua collocazione: un istituto pubblico, che però non fa parte degli itinerari più consueti dell'arte contemporanea, lo Schiller-Gymnasium di Colonia.

A Colonia Arnaldo Pomodoro riscuote, proprio a partire dal 1958, con una personale (insieme a Gio') organizzata dall'Istituto Italiano di Cultura e dal Kölnischer Kunstverein, un crescente successo – nell'autunno del 1961 i due fratelli partecipano alla collettiva *Vier Italiener* con Giuseppe Capogrossi e Mattia Moreni, e nella primavera del 1965 e nell'estate del 1969 Arnaldo si presenta con altre due mostre personali, sempre organizzate dal Kölnischer Kunstverein – culminato nella prestigiosa commissione del monumentale rilievo murale in cemento e bronzo *Grande omaggio alla civiltà tecnologica*, eseguito tra il 1960 e il 1964 per la facciata della Volkshochschule in Josef-Haubrich-

Hof. Sia il grande complesso della Volkshochschule, sia quello dello Schiller-Gymnasium erano stati progettati dall'architetto Franz Lammersen, che in quegli anni era responsabile dell'ufficio per l'urbanistica e le costruzioni della città di Colonia.

E proprio a Lammersen Pomodoro decide di donare, in segno di gratitudine per l'importante commissione ricevuta, *L'inizio del tempo n. 2*. Come testimonia anche una parte della corrispondenza tra i due, conservata dagli eredi di Lammersen, le dimensioni davvero importanti del dono ricevuto – difficile da far entrare attraverso le porte o le finestre di un normale appartamento cittadino – costringeranno l'architetto a rinunciare all'opera destinandola, in comodato, allo Schiller-Gymnasium⁵, dove già era collocata un'altra opera di Pomodoro, il rilievo in piombo, zinco, stagno e legno *Orizzonte, 1957, VIII*, appunto del 1957, che era stato esposto nella prima personale dello scultore a Colonia⁶. Più tardi l'artista farà avere ai Lammersen un altro piccolo rilievo

in bronzo, in sostituzione de *L'inizio del tempo n. 2*.

Rimasta fino al 2021 negli spazi comuni dell'istituto scolastico di Colonia, priva della visibilità e del riconoscimento che le sarebbero spettati, la nostra opera ha in un certo senso sofferto di una rimozione dal palcoscenico e dai discorsi sull'arte, sostituita in quest'ambito dell'importante presenza de *L'inizio del tempo n. 1*, esposto nella collettiva *Italians Sculptors of Today* al Museum for Contemporary Arts di Dallas nel 1960, nella grande antologica alla Rotonda della Besana del 1974 e in quella di Parma del 1990, e pubblicato in più occasioni. Ma al tempo stesso possiamo consolarci immaginando che negli oltre cinquant'anni trascorsi allo Schiller-Gymnasium il rilievo di Pomodoro abbia accompagnato come un testimone silenzioso le innumerevoli insicurezze, risate e pianti, amori passeggeri e amicizie eterne che solo l'intensissima vita quotidiana di qualche migliaio di studenti adolescenti può contempla-

re. Certo questo pubblico atipico, ma sicuramente attivo e recettivo, non è stato sempre rispettoso e trattandolo forse con troppa confidenza ha stratificato sulla sua superficie di piombo una ragnatela di iscrizioni graffite che hanno reso infine improcrastinabile il recupero dell'opera e il suo restauro, affidato allo studio di Arnaldo Pomodoro, sotto la supervisione del maestro. Eppure, anche i risultati di quegli atti di incoscienza vandalismo sono momenti del vissuto di un lavoro e, pur essendo stati ragionevolmente cancellati per restituire la leggibilità e la godibilità estetica dell'insieme, la loro presenza è stata intelligentemente documentata in un video di Anna Kiehl e Thomas Ziegler. La storia popolare che raccontavano era quella di una serie di generazioni, anche della mia. Per fare un solo esempio, uno di quei graffiti citava uno dei brani più celebri dei Depeche Mode, *Personal Jesus*, colonna sonora imperdibile di quei fatidici mesi tra la fine del 1989 e l'inizio del 1990 che hanno cambiato l'Europa⁷.

In un'intervista rilasciata alla fine del 1981 a Paolo Calcagno, per il "Corriere d'Informazione", in risposta alla fatidica domanda «Qual è il suo giudizio sui giovani?» Pomodoro dichiara: «Mi sembra che siano insofferenti alle fatiche del tirocinio. Comunque non ho giudizi da esprimere su di loro, non voglio averli. Ci sono incomprensioni fra gli esponenti di due generazioni consecutive. Ricordo quando mio padre non voleva che ascoltassi il jazz alla radio e mi obbligava a spegnerla. Ebbene, oggi non vorrei essere io quello che costringe i più giovani a spegnere la loro radio»⁸.

Cinque dei quattordici altorilievi esposti da Pomodoro nella personale del 1959 alla Galerie Internationale d'Art Contemporain di Parigi indicano esplicitamente fin dal titolo il loro riferirsi al tema del tempo: *Tempo sospeso* e *Tempo fermo* del 1957, *La farfalla del tempo n. 1* e *L'inizio del tempo n. 2* del 1958, *Successioni del tempo* 1959. È probabile che si tratti però di un richiamo a un tempo che non è quello dell'umanità né della sua sto-

ria, bensì un tempo inizialmente geologico e poi addirittura cosmico, che risalendo attraverso gli elementi espressivi dell'arte nucleare vuole ritornare alle origini propriamente spazialiste e fontaniane delle esperienze astratto materiche e gestuali della neoavanguardia milanese degli anni Cinquanta⁹. Nel breve testo di presentazione per quella mostra René Guette, sotto lo pseudonimo di Blaise Distel, scrive: «Quando si contemplano le sue sculture, benché il fuoco che gli è servito sia senza dubbio spento, ciononostante resta presente il suoraggio e l'alchimia prosegue pur nella sua immobilità. Il piombo che impiega spesso resta ancora e sempre una semenza di metallo ed [] è l'analogo del grande Chaos saturniano [...]. Non si tratta, qualunque ne sia l'apparenza, di un blocco di metallo più o meno formato, ma piuttosto di un'opera che si trova situata in un tempo 'sacro' [...], oltre lo specchio. Indubbiamente, è per questo motivo che le opere di Arnaldo Pomodoro hanno spesso

l'aspetto di crateri estinti o ribollenti, quei luoghi dove l'occhio dell'uomo, quando può, percepisce quasi il primo scaturire della materia originaria, l'esteriorizzazione del pulsare del cuore vivente del pianeta»¹⁰.

E anche *L'inizio del tempo* mette in scena, senza dubbio, una specie di paesaggio astronomico, dove dai profili d'orizzonte curvilinei di due corpi celesti che paiono quasi sfiorarsi sembra sorgere la sfera d'acciaio centrale, immagine di un'aurora cosmica o, forse, letteralmente di quell'inizio di tutti i tempi che avremmo imparato a chiamare Big Bang. Dal punto di vista artistico l'atmosfera è appunto quella tra spazialismo e nucleare di Roberto Crippa, Gianni Dova ed Enrico Baj, ma – come risulta evidente da un confronto tra i rispettivi disegni preparatori – le assonanze strutturali più evidenti sono ancora con le moltiplicazioni di sagome concentriche immaginate da Lucio Fontana per la sua serie dei concetti spaziali *Forma* del 1957¹¹. Mentre un'altra curiosa concomitanza, che

forse meriterebbe d'essere indagata più approfonditamente, riguarda la pressoché perfetta sovrapposibilità dello schema compositivo delle due porzioni circolari tangenti (o quasi) in un punto – ancor più evidente in *La farfalla del tempo*, dov'è orientato in verticale – con quello presente nel ciclo *Rebound* di Ellsworth Kelly¹². Ma in questo caso potrebbe trattarsi soltanto di una coincidenza ascrivibile all'adozione di una radicale semplificazione delle forme astratte. Più interessante, per molti versi, risulta essere la formulazione del titolo, che documenta un possibile riflesso, negli interessi di Pomodoro, per la lunga tradizione del dibattito teorico e filosofico sul tempo, da Agostino alla fenomenologia del Novecento: «Husserl – scrive Enzo Paci in un suo omaggio al filosofo pubblicato nel 1960 – ha spesso parlato, specie negli inediti sul tempo, di un lo temporalizzante e di un lo temporalizzato, di un lo che si autotemporalizza e di un lo che è l'oggetto del primo: due lo in realtà inseparabili. L'lo è l'i-

nizio del tempo e, d'altra parte, pur essendo come presenza, inizio, è anche presenza perenne come temporalità, *temporalità perenne*»¹³. Ma anche i titoli di altre opere di questi stessi anni, come *La farfalla del tempo* e *La macchina del tempo* (del 1960), si presterebbero ai collegamenti più disparati dal paradosso del sogno di Zhuāngzī a quello temporale di H.G. Wells¹⁴. E in sostanza, anche la vertigine, insita nella nostra pratica del restauro, di voler ripristinare uno stato nel tempo passato – riportandoci all'origine di un fenomeno o di un manufatto, senza però rinunciare alla memoria, per così dire, materiale della storia che si è depositata a strati su di esso – ha qualcosa in comune col paradosso della macchina del tempo, con la sovrapposizione di simmetrie appena percettibile del battito d'ali della farfalla... Che l'inizio del tempo possa essere metaforicamente raffigurato in un'alba, per quanto cosmica e extraterrestre, è, in fondo, abbastanza comprensibile.

Quello che i limiti della nostra mente faticano a comprendere è se questa scaturigine, quest'alba, vadano collocati nel più remoto passato o nel futuro più distante.

Lo spiegava bene Jorge Luis Borges, citando Unamuno, Whitehead

e Bradley, nella sua *Storia dell'eternità*: «Che esso [il tempo] scorra dal passato verso il futuro è la credenza comune illogica quanto la credenza contraria [...] Tutt'e due sono ugualmente verosimili – e ugualmente impossibili da verificare»¹⁵.

Questo testo è stato scritto appositamente per la brochure realizzata in occasione della mostra *Open Studio #1. L'inizio del tempo. Le ricerche spazialiste di Arnaldo Pomodoro* (Studio Arnaldo Pomodoro, Milano, 6 marzo - 18 dicembre 2022).

1. Jorge Luis Borges e Osvaldo Ferrari, *Borges en diálogo. Conversaciones*, 1985, trad. it. di Francesco Tentori Montalto, Bompiani, Milano, 1986, p. 122.
2. Oggi catalogato come *L'inizio del tempo n. 1* (ferro piombato, zinco, piombo e stagno, 248 × 289,5 cm, Catalogue Raisonné n. 90). Questo primo rilievo fa parte dell'importante nucleo di opere dei suoi primi anni di attività donato da Pomodoro allo CSAC di Parma nel 1990.
3. *Premio Spoleto. VI Mostra Nazionale di Arti Figurative*, Palazzo Collicola, Spoleto, 7-30 settembre 1958.
4. Cfr. *Arnaldo Pomodoro. Opere dal 1956 al 1960*, a cura di A. C. Quintavalle, catalogo della mostra (Palazzo della Pilotta, Parma, 1° dicembre 1990 - 10 gennaio 1991), Electa, Milano, 1990, p. 46.
5. Burckhard Schmitz, *Die Geschichte des Schiller-Gymnasiums Köln 1899 - 2015*, Schiller-Gymnasium, Colonia, 2015, p. 132.
6. *Orizzonte, 1957, VIII* (Catalogue Raisonné n. 73) è acquisito dalla città di Colonia e destinato allo Schiller-Gymnasium nell'ottobre del 1961 su consiglio del grande collezionista Josef Haubrich.
7. Per una corrispondenza del tutto casuale, il celebre brano della band britannica era stato registrato proprio a Milano negli studi di via Quintiliano dei fratelli La Bionda.
8. Paolo Calcagno, *Incontri milanesi: Arnaldo Pomodoro. Lo scultore del "disco" che non vuole critiche*, in "Corriere d'informazione", 15 dicembre 1981, p. 3.
9. Nei titoli di altre opere presenti in quella mostra possiamo riconoscere riferimenti semantici alla dislocazione nello spazio; si vedano: *Sortita* (indicato in catalogo come *Uscita*) e *Orizzonte, 1957, II* del 1957, *Nascita di Venere* e *Distacco* del 1958 (Catalogue Raisonné nn. 44, 67, 96 e 98).
10. Blaise Distel [pseud. di René Guiet], *Arnaldo Pomodoro*, in *Gio & Arnaldo Pomodoro*, catalogo della mostra (Galerie Internationale d'Art Contemporain, Parigi, 29 aprile - 23 maggio 1959), Galerie Internationale d'Art Contemporain, Parigi, 1959, p. s.n.
11. Cfr. Giorgio Zanchetti, *Due quadri di Lucio Fontana: Concetti spaziali. Forme, 1957*, in *Brera mai vista. Due quadri di Lucio Fontana: Concetti spaziali. Forme, 1957*, a cura di Flavio Fergonzi e Giorgio Zanchetti, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, marzo-giugno 2005), Electa, Milano, 2005, pp. 14-43.
12. Si veda ad esempio lo studio a inchiostro nero su carta del 1955, oggi al MoMA di New York (inv. 503.1997).
13. Enzo Paci, *Husserl sempre di nuovo*, in *Omaggio a Husserl*, a cura di E. Paci, Milano, Il Saggiatore, 1960, pp. 7-27 (p. 24).
14. È del 1960, come il rilievo di Pomodoro, il film *L'uomo che visse nel futuro* (*The Time Machine*) di George Pal, basato sul racconto del 1895 di H.G. Wells; il film sarà presentato in anteprima mondiale a Roma, Milano e Torino alla fine di maggio di quell'anno.
15. Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1936, trad. it. di Livio Bacchi Wilcock, Il Saggiatore, Milano, 1962.

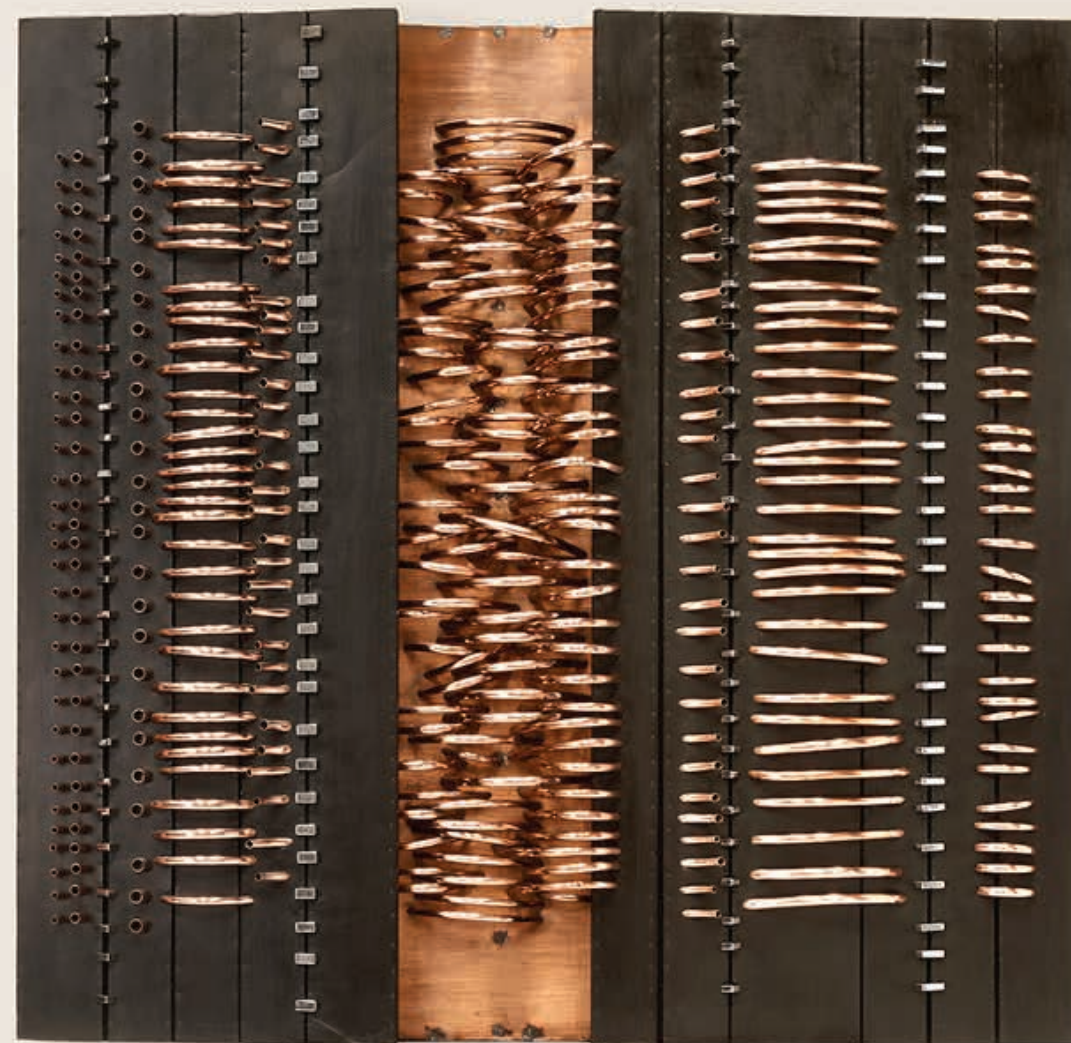
Arnaldo Pomodoro

La macchina del tempo

lamiera di ferro piombato, rame,
ottone cromato e legno

cm 145 × 150 × 19

1960



Crediti fotografici

Boschetti Studio p. 49

Marco Bonisoli p.15

Turi Caggeggi p. 42

Pietro Carrieri p. 41, pp. 55-57

Ermanno Casasco p. 43, p. 59

Carlo Orsi p. 13, p. 16, p. 20, p. 51

Francesco Radino p. 19

Luciano Romano pp. 52-53

Simona Spinella p. 22

Dario Tettamanzi p. 27, p. 29, p. 39

Thomas Ziegler p. 10, pp. 24-25,
p. 27, p. 29

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2023
da La Stamperia Liantonio,
Matera