

tornabuoniArt
LONDON

ARNALDO POMODORO

tornabuoniArt
LONDON

ARNALDO
POMODORO



FORMA

ISBN 978-88-99534-10-3



10 January
to 16 April 2016
Tornabuoni Art
London

ARNALDO POMODORO

Editorial project | Progetto editoriale
Forma Edizioni srl, Florence, Italy
redazione@formaedizioni.it
www.formaedizioni.it
Editorial production | Realizzazione editoriale
Archea Associati
Publishing and editorial coordination | Coordinamento editoriale e redazionale
Laura Andreini
Editorial staff | Redazione
Valentina Muscedra
Maria Giulia Caliri
Beatrice Papucci
Elena Ronchi
Graphic design | Grafica
Elisa Balducci
Vitoria Muzi
Isabella Peruzzi
Mauro Sampaolesi
Photolithography | Fotolitografia
Colorlab TRZ, Florence, Italy
Printing | Stampa
Lito Terrazzi, Florence, Italy
Translation | Traduzioni
Jorunn Monrad
Elizabeth de Bertier
Simon Turner
On the cover | In copertina
Sfera, 2013, bronze Ø23 3/8 in | bronzo Ø60 cm

Photo Credits | Crediti fotografici
© Aldo Agnelli – p. 16
© Webster Anderson – p. 32
© Shigeo Anzai – pp. 128-129
© Archivio Arnaldo Pomodoro – pp. 46, 47
© Aurelio Barbareschi – pp. 49, 51, 80-81, 92, 93, 100, 101, 136-137, 140-141, 158, 159, 160, 161, 162, 163
© Marco Bonisoli – pp. 176-177
© Studio Boschetti – pp. 53, 85, 132, 133, 150, 151, 153
© Mimmo Capone – p. 23
© Pietro Carrieri – pp. 54-55, 154, 155, 157
© Umberto D'Aniello – pp. 146-147
© Mario Dondero – p. 28
© Antonia Mulas – pp. 218-219
photo Ugo Mulas © Ugo Mulas Heirs. All rights reserved – pp. 9, 10, 12-13, 184
© Paolo Mussat Sartor – pp. 18-19, 86-87
© Carlo Orsi – pp. 15, 22, 37, 60-61, 70-71, 88-89, 96-97, 118-119, 166-167
© Alberto Piovano – pp. 74, 75
© Pietro Savorelli – p. 58
© Vaclav Sedy – pp. 4, 6, 21, 31, 40-41
© Dario Tettamanzi – pp. 26-27, 57, 59, 67, 69, 76, 77, 78, 79, 94, 95, 109, 112, 113, 115, 116, 117, 122, 123, 124, 125, 127, 134, 135, 144, 145, 164, 165, 188-189
Jerry L. Thompson © Storm King Art Center, Mountainville, New York – pp. 104-105
© Luca Vignelli – p. 180

Text by | Testo di
Bruno Corà
Catalogue | Catalogo
Forma Edizioni
Editorial coordination | Coordinamento editoriale
Ursula Casamonti
Organization | Organizzazione
Tornabuoni Art London
46 Albemarle Street
London W1S 4JN
In collaboration with Tornabuoni Arte Florence and Tornabuoni Art Paris

We would like to thank those who contributed to the making of the catalogue | Vorremmo ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del catalogo
Arnaldo Pomodoro and his collaborators, Dialmo Ferrari, Laura Berra, Bitta Leonetti, Gioia Wouters.
And all the Tornabuoni staff in Florence, Paris and London, especially Elizabeth de Bertier, Jenna Romagnolo and Maximilian Lefort.

© 2016 Arnaldo Pomodoro
© 2016 Tornabuoni Art URMI ART LONDON
© 2016 Bruno Corà for his text | per il suo testo
© 2016 Ugo Mulas by Eredi Ugo Mulas

The editor is available to copyright holders for any questions about unidentified iconographic sources.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non individuate.
© 2016 Forma Edizioni srl, Florence, Italy
All rights reserved, no part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the prior written permission of the publisher.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
First edition: January 2016 | Prima edizione: gennaio 2016
ISBN: 978-88-99534-10-3



FORMA

text by | testo di
Bruno Corà

ARNALDO POMODORO

tornabuoniArt
LONDON



Ingresso nel labirinto,
1995-2011, environment in
bronze, brass, coloured and
patinated fiberglass,
170 sq. m circa, max height
149 % in, detail of the
entrance, via Solari 35, Milan

Ingresso nel labirinto,
1995-2011, environment
in bronzo, rame, fiberglass
colorato e patinato, 170 mq
circa con altezza massima di
3.80 m, particolare del portale
di entrata, via Solari 35, Milano

index sommario	Arnaldo Pomodoro: The epic of a traveller in the labyrinths of form	7
	Arnaldo Pomodoro: Epica di un viaggiatore nei dedali della forma	29
	Bruno Corà	
	works opere	43
	Plates, Chronicles and Papyruses Tavole, Cronache e Papiri	45
	Spheres Sfere	63
	Discs Dischi	73
	The Spiral Tower and its unravelling La Torre a Spirale e il suo svolgimento	83
	Pyramids and Wedges Piramidi e Cunei	91
	Doors Porte	99
	Columns Colonne	107
	Writing La scrittura	121
	Seashores and Cuttlebones Rive dei mari e Ossi di seppia	131
	Small works Opere piccole	149
	works around the world opere nel mondo	169
	appendices apparati	179
	biography	181
	nota biografica	185
	main group exhibitions principali mostre collettive	190
	main solo exhibitions principali mostre personali	194
	bibliography bibliografia	196
	filmography filmografia	208
	references on the theatrical work cenni sul lavoro teatrale	209
	works summary schede delle opere	210



Arnaldo Pomodoro: The epic of a traveller in the labyrinths of form*

Bruno Corà

* This essay was published in the exhibition catalogue *Arnaldo Pomodoro* in the occasion of the solo show held at the gallery Tornabuoni Art in Paris in 2011.

Introduction

Evoking the poetic motif of the traveller, an identity open to possible experiences and encounters with imponderable revelations, the work of Arnaldo Pomodoro returns to Paris, full of promise as always. Back in the French capital, Pomodoro has chosen to present *La colonna del viaggiatore* from 1960, a sculpture emblematic of his artistic research.

The exhibition is an opportunity to see over forty works that, in many different ways, are part of the Italian sculptor's historical repertoire. This show allows us to ascertain two aspects of the work of this indisputable master, who has remained at the forefront of artistic production for more than sixty years – his truly original declension of the fundamental aspects of his own work, of the articulation of the shapes he has conceived and realised, as well as of the role played by Pomodoro's work and research on the Italian and international cultural scene. Observing the most vigorous tension that still drives Pomodoro, sincerely moves the scholar, as does the artist's confrontation of fundamental issues such as human existence, time, the path to follow (the exhibition includes the *Continuum* series, the extraordinary 'traces' of his *Labirinto* from 2010), originality, Man's signs and the conflicts of history, of architecture, but also the forces of nature and of profundity.

Following important public commissions such as *Grande Portale Marco Polo* (1988-2008), exhibited in Shanghai – a monumental piece that was originally presented in Milan within the context Pomodoro's Great Works show in 2009 – and the installation of the large *Arco* in the city of Tivoli in 2007, the exhibition installed in the rooms of the Tornabuoni Gallery, who have also exhibited the close associates of Pomodoro, Fontana and Boetti, represents Pomodoro's fitting continuation along the path traced by the best Italian art of the 20th and 21st centuries.

Spheres

It is surprising, to say the least, to have to recognise that the work of an artist may bloom again, enjoying a thousand springs. In other words, that the work may return, when you least expect it, to justifiably play a salient and emblematic role within a given context. How can we explain this? To what principle may we ascribe this self-generative power? If we try to answer these queries, we enter a domain that rather than suggesting answers, continues to pose new questions. But there is a point to which everything seems retraceable, that almost seems capable of justifying both all the queries and their profound origin. This nucleus can be identified as a possible archetypal entity, intuitively put into play by the artist in a certain form. In the case of Arnaldo Pomodoro, the ultimate impact of every further elaboration may be considered to have originated with the attainment of a fundamental principle of undermining of the integrity of form. When a young Pomodoro, still under the combined influence of the orthodoxy of the Brancusian form but already very shaken by Fontana's subversive *Concetti spaziali* – his Buchi (1949) and Tagli (1958-59) – courageously decided to deconstruct the ultimate emblem of integrity, the surface of the *Colonna* (1960), and to venture into three dimensionality with *Sfera n. 1* (1963), it was evident that, along with the intangible dimension of the archetypes of stasis and absolute rotundity, he had also untapped an inexhaustible linguistic source which allowed a glimpse of the crack, of the fragmented surface; in short, a metaphoric principle of dramatic deconstruction of form. Pomodoro's *Sfera n. 1* represented a three-dimensional visualisation, frozen in time, of an explosion/corruption of the integrity of a sphere which, from

Arnaldo Pomodoro with Bruno Corà in front of the *Grande Portale Marco Polo*, Milan, 2008

– Arnaldo Pomodoro con Bruno Corà di fronte al *Grande Portale Marco Polo*, Milano, 2008

the nucleus of that solid, that Plato held to be the most 'perfect', propagated itself to its surface and vice versa. The structure of that new form manifested itself together with the two-sided appearance of what is intact yet corroded. Pomodoro had succeeded in giving image and shape to a process of annihilation that evokes the disintegration that present-day science attempts to observe through the creation of anti-material particles. We may, in this sense, consider that the poetic tension of the work surfaces with a premonition that verges on divination, suggesting dynamics of unpredictable events in a sense that is casual yet clearly perceptible through blind intuition. On this *Sfera* by Pomodoro, conceived and realised in many different versions, one could make numerous (theoretically infinite) observations and develop a series of considerations. For instance by letting one's thoughts dwell on that concept of rotundity which does not, as such, have any limits either in an extensive or a restrictive sense. To realise this one only has to mention some significant speculations on 'rotundity', with different aesthetic aims, by Gaston Bachelard and Martin Heidegger. In fact, in his *Phenomenology of the Rotund*,¹ referring to Karl Jaspers' *Von der Wahrheit*, Bachelard quotes the phrase "Jedes Dasein scheint in sich rund", that is to say "every being seems in itself round". But this is not the only expression on which the French thinker dwells. Among others by La Fontaine and Joë Bousquet, he also invokes that of Van Gogh, who is said to have asserted: "life is probably round". Both expressions contain verbs and adverbs such as 'seems' and 'probably', due to the assertive precaution each poses in his intuitions. Bachelard, however, in his close investigation aimed at arriving at "the primitiveness of certain images of the being",² eliminates these terms to arrive at pure phenomenological principles and declares that "the being is round".³ In the entire chapter of his *Poetic of Space*, Bachelard resorts to other extraordinary philosophical and poetical evocations, from his "sphere of the Parmenidian being" to the poetic perceptions of J. Michelet, according to whom "the bird, almost completely spherical" is a full rotundity, is round life. Bachelard, as indeed Heidegger, cannot but invoke, in support of his very acute immersion in the supposed geometry of the being, Rilke's verses, which seem to echo those by Michelet: "Ce rond cri d'oiseau / Repose dans l'instant qui l'engendre / Grand comme un ciel sur la forêt fanée / Tout vient docilement se ranger dans ce cri / Tout le paysage y semble reposer".⁴ It would perhaps be worthwhile to observe that, as proof of the pertinence of the observations of Bachelard and the quoted poets, the dwelling of the bird, i.e. the nest, is usually round and semi-spherical. Heidegger, on his part, engrossing himself precisely in another composition, improvised and untitled, by Rilke,⁵ where the poet of the *Duino Elegies* evokes an enigmatic image that has yet to be fully deciphered – that of the "wide orbit" – and asks himself "what is the widest orbit? (...) the widest Orbit encircles everything there is (...). Perhaps Rilke's expression "the widest Orbit" is an allusion to the roundness of being? We have no proof to say so (...) yet Rilke also speaks of a "globe of being" (...) This sphere of being, or the entity in its totality, is the Open as aggregate of pure forces".⁶ In this thought, the German philosopher asserts that the representation of the sphere of being, both in an objective and in a non-objective sense, is not possible, but that "roundness should be conceived on the basis of the original essence of the revealing aspect of being present".⁷ When I provide these references to the phenomenological and aesthetic thought of the century that is most penetrating in relation to Pomodoro's *Sfera*, it is certainly not with any pretence to present them as captions for a key work of this artist. But what appears evident is the crucial nature of this work, which manifests considerable emblematic complexity. Having recognised the ample scope of the questions and qualifications arising from those reflections based on the absolute shape of the rotundity, Pomodoro's *Sfera* is – as we know – a form which flaunts its exterior while simultaneously revealing its interior; an 'exterior' whose surface, made reflective and

Arnaldo Pomodoro with *Sfera*
n. 1, 1963, bronze, Ø47 1/4 in
—
Arnaldo Pomodoro con la
Sfera n. 1, 1963, bronzo,
Ø120 cm



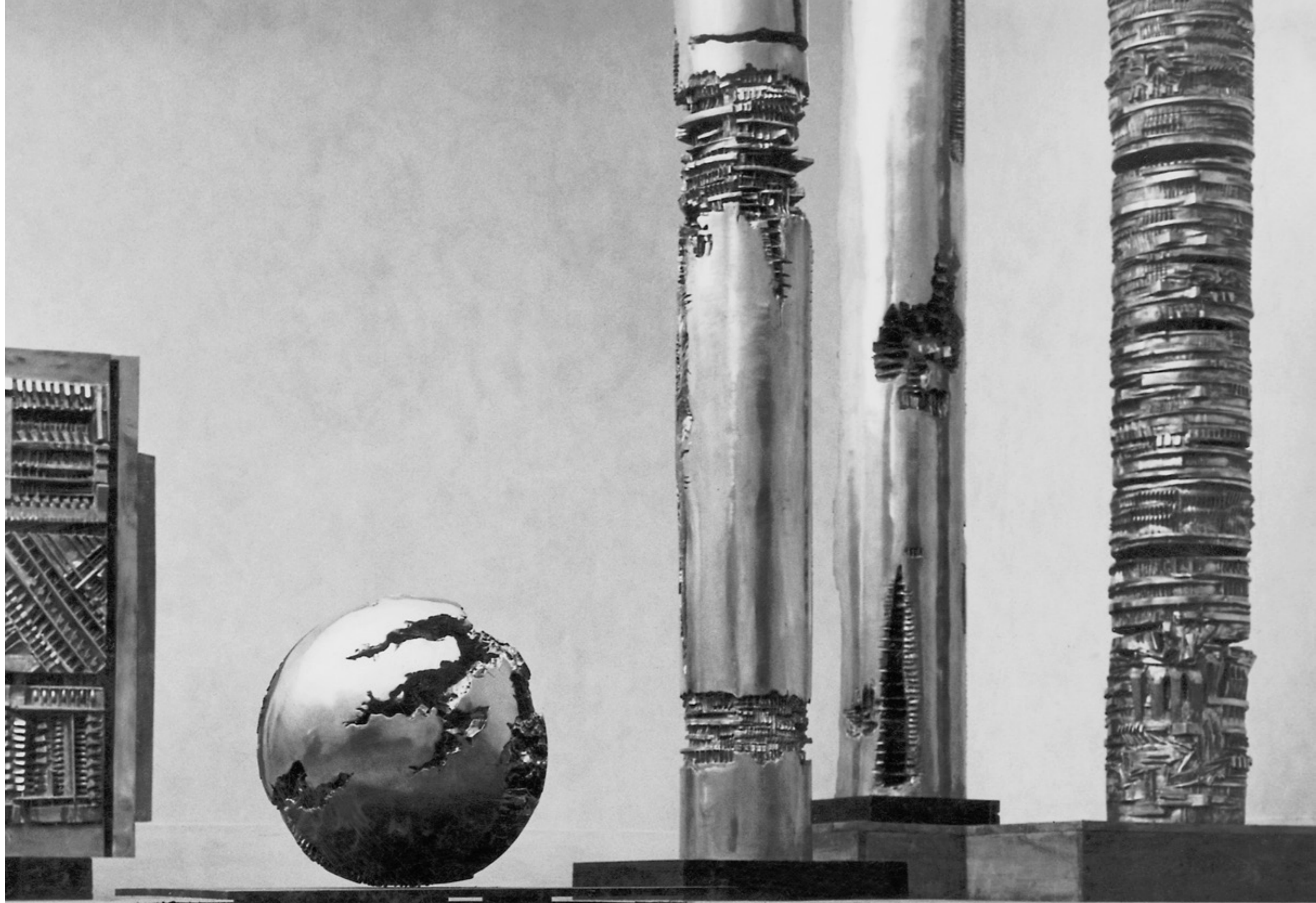


Opening of the Arnaldo Pomodoro exhibition at Studio Marconi, Milan, 1968
 —
 Vernissage della mostra di Arnaldo Pomodoro allo Studio Marconi, Milano, 1968

luminous through polishing until it resembles a mirror, nevertheless presents a laceration of its integrity, as well as the edges of fissures that let one glimpse a theoretically abyssal 'interior' with a structure rich in geometric serialities, vertebra-like repetitions like rhythmically spaced cogs, of impressive complexity and variety. Such a rich dialogue between exterior and interior in a single shape immediately casts light on the concept of formal opposition which may, in relation to Pomodoro's *Sfera*, assume a great number of antinomical categories: whole-lacerated, inside-outside, matter-antimatter, full-empty, smooth-corrugated, negative-positive. But if these are, in broad outlines, the aspects that feature on the *Sfera* of 1963 and its subsequent versions – as for instance the one in the exhibition, realised in 2013 – the variants *Sfera con sfera*, 1995-97 and *Sfera*, 2004, included in the Tornabuoni Art Paris show, prove to be no less rich in meaning. Just as the former of the two appears enigmatically pregnant and custodian of a second, no less torn and dramatic sphere in its womb, so the latter seems to overturn the vacuum-plenum dialectic observed until this point in favour of a formal surface dynamic based on wedges and arrows that cover a large part of it. While the versions from 1990 and 1995-97 still maintain close analogies with the first sphere, *Sfera*, 2004 is directly linked to the great *Sfera di San Leo*, 1996-2000, which is more than five metres in diameter and whose magnetic spatiality, emanated by the geometric and mythical morphologies, could be admired in Paris in 2002, in the gardens of the Palais Royal. The presence, in the current Paris exhibition, of the three spheres elaborated in different ways, suggests a further reflection on the more intimate anxiety of the sculptor. While he has, since the Sixties, with the criticism and subsequent abandonment of the whole closed form, decidedly chosen the path of "open valences" (Argan), of contradiction and non-determination, he has nevertheless ceaselessly uncovered countless results within his new parameters of research with a language whose alphabet also remains a rich source of an unmistakable sculptural mode of expression. In fact, among the spheres and the *Continuum* 2010, other distinct creative cycles contribute to characterise Pomodoro's Parisian comeback.

Columns

Despite their differences in morphology both bronzes, *La colonna del viaggiatore*, 1960 I, 1960 and *Colonna*, 1962 are inspired by the same idea: they convey, through a complex language of variously-shaped morphemes, principally cuneiform, in relief and high-relief, an undecipherable and mysterious tale, an emblem of events that cannot be specified as they are not only historically indeterminate but also mythical and poetical. The former is conceived as a free-standing 'frontal altarpiece' intended to transmit a record of horizontally aligned signs and shapes; it is inspired by the observation and study of finds from the oldest testimonials of past civilizations – Sumerian, Hittite and Etruscan. The sculpted 'tale' elaborated by Pomodoro in his youth owed its charm to the richness of signs, immortalised in bronze, with a morphologic difference that suggests that he possesses a large and variegated store of information that nevertheless, having been metabolised in artistic terms, remain – just like many alphabets that we have yet to decipher – completely mysterious. But aside from its semiological value, the work also flaunts a conceptual merit, and an appreciable quality in terms of modelling. The origin of this form in the sculptural repertoire of Pomodoro is linked to the 'sign plates' which have appeared frequently in the work of the sculptor since 1957. It is in that junction that Pomodoro has begun to attribute some of these 'plates' – in lead, lead and wood, lead and concrete or in



XXXII Biennale di Venezia,
1964, solo room

XXXII Biennale di Venezia,
1964, sala personale

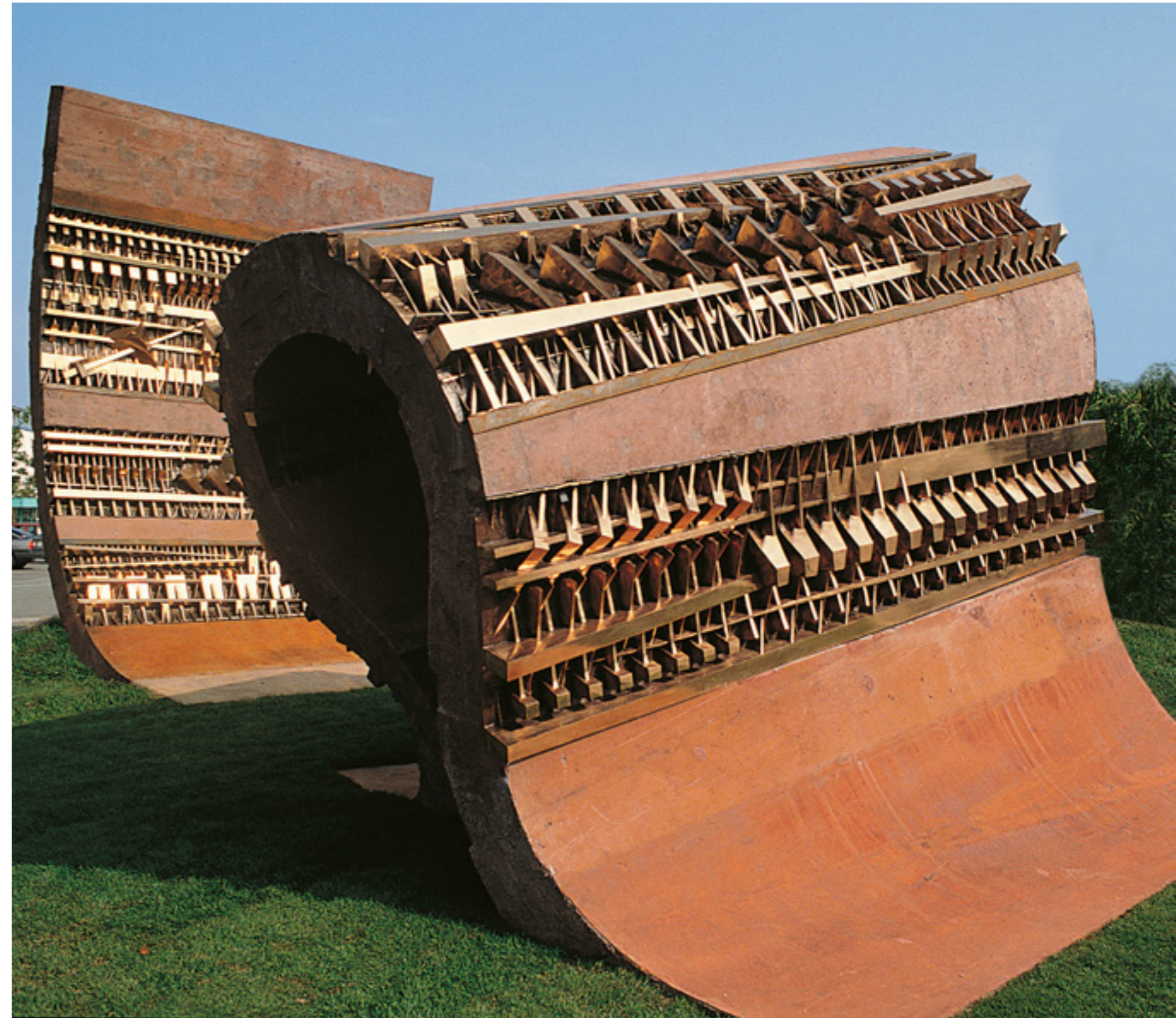
lead, tin and iron, and finally in other metals such as silver and brass – to a number of identities as the 'land-surveyor', the 'mathematician' and finally the 'traveller'. Repeated morphological frequencies are alternated in the linear developments laid out in the bronze, to the point of producing a rhythm in the reliefs and modelled linear segments that serve to mark levels and stratigraphic altitudes to order the signs and forms. The result is a structuring in relief of the surface, which flaunts a clear spatial organisation and a very pronounced 'narrative' valency. In the cylindric *Colonna* from 1962, on the contrary, ever since its first conception in 1960, one clearly perceives the first antinomy between the smooth and polished exterior and the ravine-like gouges that interrupt it, and that on a deeper level feature morphemes and toothed mechanomorph, cuneiform, segmented signs, that withhold shades and variegated elaborations of matter. In fact, even before the *Sfera*, Pomodoro has proceeded – and by no chance – to break the unity of synthesis of the 'column' as one of the oldest emblems of the constructive and architectural sculptural vocabulary, as well as ultimate symbol of the Brancusian form. In *Colonna del viaggiatore, 1960 IV*, 1960 and *Colonna del viaggiatore B*, 1960–1965, we recognize both a modularity that may still be retraced to the lesson of Brancusi and a completely new sculptural expression of broken integrity introduced by Pomodoro. However, these early *Colonne* not only evoke the unfathomable trajectories of the steps and thoughts of the mythical *wanderer*; they also seem to virtually create a static principle, a celebratory goal for an anthropised measuring of a striving and a desire for existence. The dual quality of elaboration of the geometric volume accentuates the integrity of a part of its surface and its simultaneous incipient ruin, giving the work an appreciable dramatic coefficient, a quality that is a constant in the work of Pomodoro and that is on the contrary completely absent from the sculptures of Brancusi. In *Colonna*, 1962, Pomodoro inserts areas featuring continuous smooth surfaces alongside others with deep lacerations. The material is eroded yet elaborated in ways that reveal structural complexities that seem to belong to mythical workshops of a future laid bare by an anticipated archaeology. Furthermore, on this *Colonna* the 'narration' unfolds in a circular manner, as in the examples of Trajan–Antonine stone specimens from Ancient Rome.

Plates, Chronicles and Papyruses

The works *Foglio lungo di Urbino*, 1977 and *Foglio lungo di Pavia*, 1977 appear no less endowed with an epigraphic valence attuned to mythical proto- and ancient-Italian frequencies. The frontal and vertical character of the two works, crossed by countless lines where small reliefs of various kinds are arranged serially in regular intervals, and the rhythm set by the metal segments which, depending on the inclination, reflect the light in different ways, define a very delicate articulation of the surface. This type of work seems retraceable to Etruscan and Phoenician plates, especially the cuneiform clay slabs of Aleppo and Ebla from the proto-Syrian period in Hittite–Hurrite language. But while these works from more than 3500 years ago may be considered as a source of inspiration or mere suggestion, Pomodoro's works are authentically motivated as original alphabets of forms that have come to be defined over the years through experiences which carry the titles of *Cronaca*, 1976, dedicated to companions and fellow travellers such as Gastone Novelli, Francesco Leonetti or Ugo Mulas, or *Lettere*, 1976, variously defined and named depending on the appearance resulting from the signs, the alignments and the elaborations of the surfaces left without morphologies, like mute pauses in sonority. Also *Papiro I*, 1985–86 and *Papiro II*, 1985–86 may be considered closely related to the *Fogli*

Papyrus for Darmstadt, 1990,
bronze, concrete and
corten steel,
element I 393 ¾ × 157 ½ in,
element II 157 ½ × 157 ½ in,
element III 236 ¼ × 157 ½ in,
Posttechnisches Zentralamt,
Darmstadt

Papyrus per Darmstadt, 1990,
bronzo, cemento e corten,
I elemento 10 × 4 m,
II elemento 4 × 4 m,
III elemento 6 × 4 m,
Posttechnisches Zentralamt,
Darmstadt





Arnaldo Pomodoro working in his studio, Milan, 1996

Arnaldo Pomodoro al lavoro nel suo studio, Milano, 1996

of 1977; the modelling of these bronzes is more accentuated and rendered markedly dynamic by folds simulating a ductility that is really only apparent. But one must admit that the movement impressed on those two *Papiri*, apart from giving them the characteristic properties of paintings and sculptures from the Fifteenth-Sixteenth century and later, links them to an early cycle of *Fogli* (there are no less than five versions) from 1966, featuring very pronounced Baroque scrolls of great sculptural and spatial audacity due to the way the elements project from the surface of the bronzes.

Pomodoro has returned to these morphologies over the years, adding new versions that bear witness to his great interest in their spatial investment and sculptural freedom, with the cycles *Foglio n. 3* and *Foglio n. 4*, both from 1981, *Papyrus*, 1984, *Fogli n. 1, n. 2* and *n. 3* from 1985 and *Papiro I, II* and *III* from 1985-86. A particularly important work, finally, is *Papyrus per Darmstadt*, 1988-89, in Corten, concrete and bronze; it was installed in an urban setting the following year, in the Posttechnisches Zentralamt of the German city.

Fragments I – VII and Mark

In a previous analysis of the work of Pomodoro I have, among other things, stressed the congenital inclination to the civil topos of the theatre. And now, moving beyond an observation of his work, especially in this cycle of works called *Frammento* and, executed in a concatenated manner in a period of 2004 when the artist was meditating on the penetrating poetic writing of Emilio Villa, one may assert that even in these small bronzes Pomodoro does not forego to outline a dramatic sculptural language with echoes of an archaic period in human history, on which Villa has done illuminating research. The seven *Frammenti* and the *Impronta* in bronze therefore represent a response to an old desire, on the part of the poet, to collaborate with Pomodoro, which was never possible while Villa was alive.

The Art of Primordial Man, a text by Villa written after a visit to the grotto of Lascaux in 1961, plays a central role in this sculpture project. Here Villa focuses on the nature of the sign of 'primordial Man', while in Pomodoro's bronzes one may indistinctly perceive a plan where the collusion of signs gives rise to a spatiality aimed, in various ways, at dramatising a tale on equally indecipherable fragments of text. But if this quality is something all his works have in common, some distinguish themselves by magically blending with the text. I am referring both to *Frammento III* and to the so-called *Impronta*. As Villa writes in his third *Frammento*: "For half a million of years Protoanthropes and Hominids, Sinanthropuses and Pithecanthropuses, Atlantanthropuses, Paleanthropuses and Neanthropuses (...) have expressed themselves and testified their presence with a single tool, namely a stone that has been chipped and faceted and finally sharpened and pointed (...) it has been called amygdalae, due to its almond shape (...)"¹⁸ In assonance with those words Pomodoro elaborates a three-dimensional composition where three surfaces with reliefs unfold inside a smooth frame. They are constellated by letters according to the alignments of Villa's writing, on which he models, in horizontal, the form of the mythical amygdalae which is faceted, but also crossed by wedges, flashes, needles of penetrating tensions. The resulting sculptural image is highly epic and poetic, and brings to mind an earlier relief by Pomodoro, *Orizzonte 1957 V*, 1957, made in lead and tin many years before, with a similar subdivision of the rectangular surface, occupied by a glittering form that stands out in relief against a smooth background without any signs. *Impronta* is equally eloquent; this bronze is made with the intervention of the artist's own hand, crossed and semi-dissolved in the



Giroscopio, I, 1986-1987,
bronze and iron, Ø149 3/4 in,
view of the artist's exhibition
in the Palais Royal gardens,
Paris, 2002

Giroscopio, I, 1986-1987,
bronzo e ferro, Ø380 cm,
mostra dell'artista nei giardini
del Palais Royal, Parigi, 2002

informally modelled surface. A precedent can be found for this work, namely *Lettera a K*, 1965, realized by Pomodoro in homage to Kafka.

It may not be far-fetched to suggest that the artist, wanting to once again evoke the literary work of another great contemporary poet as Emilio Villa with his language, has decided to resort to the same code of the mark of the hand which is one of the most frequent of the images and signs that recur in Paleolithic cave painting; an already authoritative testimonial of the presence of the primordial artist.

Monumentality and detail

When the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris hosted an individual exhibition of twenty-six works by Arnaldo Pomodoro in 1976, it was certainly impossible to observe much of the repertory featured in this current Parisian exhibition. In fact, with the exception of the *Colonne* and the *Sfere*, conceived in the Sixties, all the works date from after 1975. Nor can it be said that the subsequent exhibition in the gardens and boulevards of the Palais Royal in 2002 could – despite the monumental scale of the works, all exceptional in terms of spatial investment and scenic effect – fully account for the repertory of forms conceived and realised by Pomodoro.

After the impressive scale of the event of 2002, which made Pierre Restany declare that Pomodoro "is the indisputable pioneer of modern public art"⁹ and, as such, "is endowed with the ability to immediately adapt to the environment"¹⁰ this exhibition is a precious and very favourable opportunity to observe his work from up close, in a tactile relationship with all its parts, that are otherwise difficult to observe. As Pomodoro puts it: "I pay a lot of attention to how the single details function. What I mean to say is that an observation of my works from up close is a very intriguing experience. I insist a lot on stressing that the surface of the sculpture must be read carefully and slowly, even if you have seen the forms of the whole as essentially geometric and monumental just a moment before (...)"¹¹

In fact, works like *Fondale per i Paraventi: a Jean Genet* 1990 or *Le battaglie, studio*, 1995 call for a gaze desirous of recognizing formal matrixes, operative modes, techniques or instruments used, mixtures of materials and processes of elaboration.

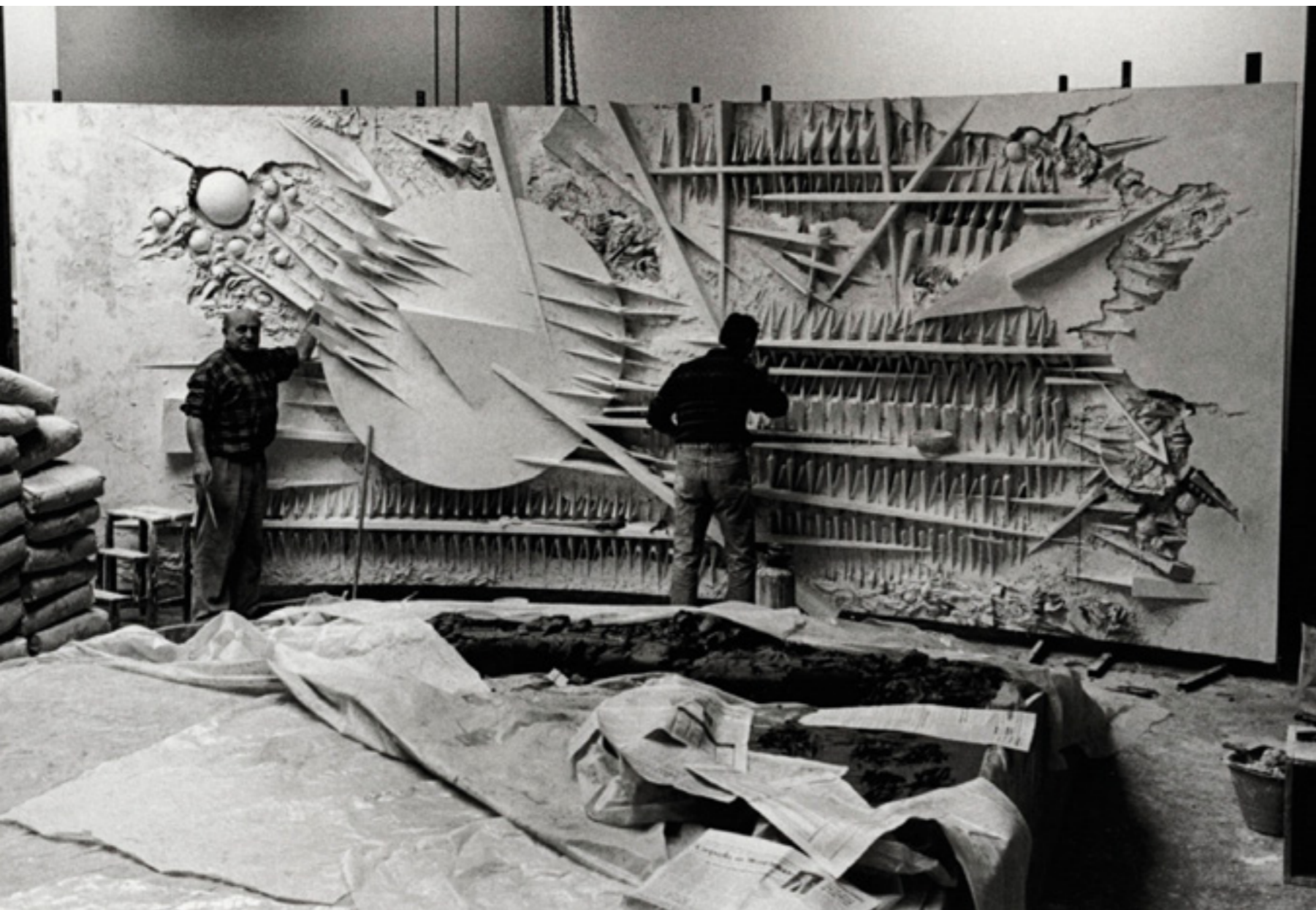
This is due to the introduction, in the patinated bronze, of other materials such as fibreglass and graphite dust. In *Fondale*, a diluvian magma seems to drive every form that formerly belonged to technological civilization, drifting towards an enigmatic, rather than physical, destiny. The study of *Battaglie*, on the contrary, evoke events that have already been registered in the iconographic tradition of art of all times, but it is as if their distinctive data were lost, supplanted by a symbolic flow of a dramatic and unalterable continuum, similar to the band which passes horizontally across all the dynamics of the sculptural component.

Morphological fecundity and imaginary tensions

Each of the other works featured by the exhibition has the merit of representing a sculptural morphology of which Pomodoro has realised, with surprisingly pleasing results, numerous different versions. Be it a matter of the *Steli* or the *Rilievi*, of the *Rive dei mari* or the *Continuum*, Pomodoro's imaginary fervour is among the most fruitful. The invention of

Centenarium, 2002-2004,
bronze, 230 1/4 x 098 3/8 in,
Cantine Spumante Ferrari,
Trento
—
Centenarium, 2002-2004,
bronzo, 585 x Ø250 cm,
Cantine Spumante Ferrari,
Trento





Arnaldo Pomodoro working on *Movimento in piena aria e nel profondo* in his studio, Milan, 1996

— Arnaldo Pomodoro al lavoro nel suo studio su *Movimento in piena aria e nel profondo*, Milano, 1996



Movimento in piena aria e nel profondo, 1996-1997, bronze, 106 1/4 x 472 1/2 x 15 3/4 in, Banca d'Italia, Centro Donato Menichella, Frascati

— *Movimento in piena aria e nel profondo*, 1996-1997, bronzo, 2,7 x 12 x 0,4 m, Banca d'Italia, Centro Donato Menichella, Frascati

Lancia di luce II, 1985, partially polished and patinated bronze. This sculpture, which is 30 metres tall and is installed in a central street of the Umbrian city of Terni, suggests, not unlike a skyscraper, that it may climb to even higher altitudes. Generated by a gesture and by a sign, *Spirale, studio*, 1993 or *Arco*, 2000 diversify their spatial development due to the freedom of the results, while *Asse del movimento II*, 1983-87, *Piramide*, 2002, the study *Cuneo con frecce*, 2006 and *Disco*, 2008, following more classical patterns, maintain a geometric register in spite of their original declension. As to *Punto dello spazio*, 2004, a form conceived the year before with dynamic properties analogous to *Giroscopio* and *Sfera*, but also formally to *Rilievi*, 2006-2008, one must appreciate both the elementary exemplification of a cosmic problem and the wavy ruffling of the disk surface, and finally the mutual interpenetration of the glossy wedges which echo, as in other works, constructivist accents that are not unrelated to their poetic revolutionary message.

To conclude this review of works which casts light upon the never-ebbing imaginative tension of Pomodoro, an artist who is still seduced by his own indomitable vocation to sculpt, it is still necessary to pause before works as the study *Soglia: a Eduardo Chillida*, 2003 and *Continuum*, 2010. The work dedicated to the Basque sculptor, a friend of his who died in 2002, is impressive both due to the complex technological statement and a more intimate polysemy: with this I am referring both to the nature of threshold or dangerous passes, and to that of a disquieting and celibate 'machine' that, sliding along the polished horizontal axis which crosses it like an architrave – distinguishing its technological refinement from the mechanomorphic surfaces – succeeds in locking the two parts of the sculpture in an embrace that would have been appreciated not only by Chillida but also by Picabia and even by Kafka.

Continuum

The *Continuum* in bronze is dedicated to the topological and poetic form of the *Labirinto*. The delicate definition of the formal ciphers found in the *Continuum* give the 'writing' a valence that is as authentic as it is mysterious and secret. It cannot be ignored that the area behind the cavea of the small theatre found in the Pomodoro Foundation in Milan features an *Ingresso al labirinto*, one of the artist's most recent 'environmental' works in progress, both in terms of sculptural conception and of authentic interior obsession. In fact, Pomodoro had already dedicated thought and energies to the mythical form of the Minoan building which, like a Dantesque forest, is also a metaphoric place of human experience and the course of life, when he created a bronze and fibreglass wall measuring four metres by seven, precisely as "entrance to the labyrinth" in 1995, in memory of Gilgamesh, King of Uruk. Pomodoro has continued to conceive other works for the underground venue, and the *Continuum* from 2010 can certainly be retraced to this venture.

The entire environment of the labyrinth, emblem of disorientation, as Mircea Eliade has declared "(...) is the defence, sometimes magical, of a centre, of a treasure, of a meaning. To penetrate in it may be an initiatory ritual (...). This symbolism represents the model of any existence which, through a quantity of evidence, advances towards its own centre, towards itself..."¹²

The *Continuum*, conceived for the *Labyrinth*, therefore feature the admirable sculptural refinement of magic cryptograms, and at the same time the hypnotic power of unpronounceable messages: from its oracular silence it provokes, in every traveller,

the individual revelation, the source of truth waiting to be heard, once a breach has been opened in the spheres that we are.

The quality of these *Continuum*, finally, is visible proof of the fact that Pomodoro continues, with great intensity, what Emilio Villa wished for in a letter from April 1960: "a long, long walk, always so vigilant, so mature, so human".¹³

¹ G. Bachelard, *La fenomenologia del rotondo*, in *La poetica dello spazio*, Dedalo Libri, Bari 1975, pp. 253-261

² *Ibidem*, p. 255.

³ *Ibidem*.

⁴ R. M. Rilke, *Inquietude*, in *Poesie*, in G. Bachelard, *op. cit.*, p. 259.

⁵ Refers to the untitled, "improvised" verses sent by his wife Clara in a letter to Muzot dated 15 August 1924.

⁶ M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia Editrice, Florence 1968, pp. 277-279.

⁷ *Ibidem*, p. 278.

⁸ E. Villa, *Sette frammenti*, da *L'arte dell'uomo primordiale*, edited by A. Tagliaferri, with seven relief calcographies by Arnaldo Pomodoro, Edizione Cento Amici del Libro, Verona, November 2004, p. 25.

⁹ P. Restany, *Arnaldo Pomodoro. L'oracolo del bronzo*, in *Arnaldo Pomodoro nei giardini del Palais Royal di Parigi*, Skira Editore, Milan 2003, p. 19.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. Pomodoro, in S. Hunter, *Arnaldo Pomodoro*, Abbeville Press, New York 1982, re-published in B. Corà, *Arnaldo Pomodoro: nel teatro delle grandi sculture*, in *Arnaldo Pomodoro – Grandi Opere*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, 4 October 2008 - 22 March 2009. Edizione Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan 2008.

¹² M. Eliade, *Il senso del labirinto*, in *La prova del labirinto*, interview by C.H. Rocquet, Jaca Book, Milan 1979, p. 189.

¹³ E. Villa, signed unpublished letter sent to Arnaldo e Giò Pomodoro on letter-headed paper from the *Appia Antica magazine*, Rome, 16 April 1960, Archivio Arnaldo Pomodoro.



Ingresso nel labirinto,
1995-2011, *Ruota room*
—
Ingresso nel labirinto,
1995-2011, *La stanza*
della *Ruota*



Arnaldo Pomodoro: Epica di un viaggiatore nei dedali della forma*

Bruno Corà

* Il testo è stato pubblicato
in occasione della personale
di Arnaldo Pomodoro svoltasi
nel 2011 nella galleria
Tornabuoni Art di Parigi.

Premessa

Sotto l'insegna poetica del viandante, identità aperta a possibili esperienze e predisposta all'incontro con imponderabili epifanie, a Parigi torna sempre piena di promesse l'opera di Arnaldo Pomodoro. È con *La colonna del viaggiatore*, 1960, la scultura emblematica del suo pensiero, che Pomodoro ha voluto presentare questa rentrée parigina. Ma l'intera mostra offre la possibilità di osservare circa quaranta opere, tutte diversamente appartenenti al repertorio storico dello scultore italiano. L'evento è di quelli che consentono di compiere una doppia verifica, non certo del valore indiscusso di questo Maestro, sulla breccia da oltre sessant'anni, quanto piuttosto della declinazione davvero originale degli aspetti fondativi del suo lavoro, delle articolazioni delle forme da lui concepite e realizzate e, nondimeno, del ruolo svolto dall'opera e dall'azione di Pomodoro nel contesto culturale italiano e internazionale. Sono dunque tutte ragioni rimarchevoli per effettuare una riflessione a tutto campo sull'attività di questo protagonista indiscusso dell'arte contemporanea. Ciò infatti che muove a una sincera emozione lo studioso, è constatare come la tensione che tuttora spinge l'azione di Pomodoro sia delle più vigorose e come i motivi problematici delle sue opere affrontino l'interrogazione su aspetti cruciali, come appunto l'esistenza, il tempo, la via da percorrere (qui in mostra si incontra il *Continuum*, 'tracce' straordinarie del suo *Labirinto*, 2010), la primordialità, i segni dell'uomo e i conflitti della storia, l'architettura, ma anche le forze della natura e del profondo. All'indomani di importanti appuntamenti pubblici, come l'esposizione del *Grande Portale Marco Polo*, 1988-2008 a Shanghai, opera titanica già osservata a Milano durante la mostra delle sue "Grandi Opere" (2009) (e di cui, qui a Parigi, si può ammirare uno studio in scala), nonché della collocazione nella città di Tivoli del grande *Arco*, 2007 la mostra allestita a Parigi negli stessi ambienti della Galleria Tornabuoni che hanno ospitato, tra le altre, le opere di Fontana e Boetti, artisti con i quali Pomodoro ebbe un autentico sodalizio, appare come un segnale di felice continuità nel solco dell'arte italiana più qualificata del XX e XXI secolo.

Sfera

È da considerare sorprendente, a dir poco, dover constatare come l'opera di un'artista possa tornare ad avere mille primavere. Come, cioè, possa in momenti imprevedibili, tornare ad assumere una valenza saliente ed emblematica in rapporto a un determinato contesto, con fondate ragioni. Come spiegare ciò? A quale suo principio attribuire questa facoltà autorigenativa? Se si prova a rispondere a queste domande, si entra in un dominio che, anziché rendere possibili le risposte, ne apre sempre di nuove. Ma c'è un punto attorno a cui tutto sembra ricollegabile, quasi in grado di giustificare sia la quantità di quesiti, sia la loro profonda origine. Tale nucleo si può individuare come possibile entità archetipica messa intuitivamente in gioco dall'artista in una determinata forma. Nel caso di Arnaldo Pomodoro, l'impatto risolutivo di ogni ulteriore elaborazione si può ritenere abbia avuto origine e avvio nel raggiunto principio fondativo di messa in crisi dell'integrità della forma. Allorché Pomodoro, in gioventù, sotto l'influsso di un'"ascendenza combinata", ancora impressionato dall'ortodossia della forma brancusiana ma già fortemente scosso dall'eversività dei *Concetti spaziali* dei "Buchi" (1949) e dei "Tagli" (1958-59) di Fontana, decise coraggiosamente la decostruzione dell'emblema sommo dell'integrità, la superficie della *Colonna*, 1960 e il salto nella volumetria del 'tutto tondo' della *Sfera n. 1*, 1963, fu chiaro che insieme alla dichiarata fine della dimensione intangibile

Arnaldo Pomodoro in front
of his studio in via Orti, Milan,
with *La ruota*, 1961
—
Arnaldo Pomodoro di fronte
al suo studio di via Orti,
Milano, con *La ruota*, 1961

degli archetipi della statica e della rotondità assoluta, aveva anche dato avvio a una sorgente linguistica inesauribile che lasciava intravedere la discontinuità, la frammentarietà, insomma un principio metamorfico di drammatica decostruzione della forma. La *Sfera n. 1*, 1963 di Pomodoro visualizzava plasticamente, bloccandola, una deflagrazione-corrruzione dell'integrità che, dal nucleo di quel solido ritenuto da Platone il più 'perfetto', si propagava alla sua superficie e viceversa. La struttura di quella nuova forma si manifestava simultaneamente con il duplice aspetto di ciò che è intatto e di ciò che è intaccato. Pomodoro era giunto a dare immagine e forma a un processo di annichilimento evocativo di una disintegrazione di cui la scienza odierna tenta l'osservazione attraverso la creazione di particelle di antimateria. In questo senso, si può ritenere che la tensione poetica dell'artista sfiori in modo rabadomantico premonitorio, dinamiche di eventi imprevedibili in senso casuale ma del tutto percepibili mediante una cieca intuizione. Di questa *Sfera* di Pomodoro, ideata e realizzata in molteplici differenti versioni (in teoria, infinite) si potrebbero compiere numerose osservazioni e sviluppare una nuova serie di considerazioni; ad esempio avviando il pensiero all'interno di quella nozione di rotondità che di per sé non ha limiti sia in senso estensivo che restrittivo. Per rendersene conto sarà sufficiente evocare alcune significative speculazioni compiute sulla 'rotondità', con differenti obiettivi estetici, da Gaston Bachelard e da Martin Heidegger. Nella *Fenomenologia del rotondo*,¹ infatti, facendo riferimento all'opera di Karl Jaspers *Von der Wahrheit*, Bachelard cita la frase "Jedes Dasein scheint in sich rund", cioè "Ogni essere sembra in sé rotondo". Ma non è la sola espressione su cui il pensatore francese si sofferma e, tra le altre di La Fontaine e Joë Bousquet, chiama in causa anche quella di Van Gogh, che avrebbe affermato: "La vita è probabilmente rotonda". In tutte e due le espressioni vi sono verbi e avverbi come 'sembra' e 'probabilmente', dovuti alla precauzione assertiva che ognuno pone nelle proprie intuizioni, ma Bachelard, nella sua disamina volta a raggiungere "la primitività di certe immagini dell'essere",² elimina tali termini per giungere a principi fenomenologici puri e dichiara "L'essere è rotondo".³ In tutto il capitolo della sua *Poetica dello spazio*, Bachelard ricorre ad altre straordinarie evocazioni filosofiche e poetiche; dalla "sfera dell'essere parmenideo" alle percezioni poetiche di J. Michelet, per il quale "L'uccello, quasi tutto sferico" è una rotondità piena, è la vita rotonda. Bachelard, come peraltro anche Heidegger, non può fare a meno di invocare, a sostegno della sua acutissima immersione nella supposta geometria dell'essere, anche i versi di Rilke che a quelli di Michelet sembrano fare eco: "Ce rond cri d'oiseau / Repose dans l'instant qui l'engendre / Grand comme un ciel sur la forêt fanée / Tout vient docilement se ranger dans ce cri / Tout le paysage y semble reposer".⁴ Vale, forse, la pena osservare che, a riprova della giustezza delle osservazioni di Bachelard e dei citati poeti, la dimora accogliente l'uccello, il nido, ha forme per lo più rotonde e semisferiche. Dal canto suo Heidegger, proprio immergendosi in un altro componimento di Rilke 'improvvisato' e non recante alcun titolo,⁵ dove il poeta delle *Elegie Duinesi* evoca un'immagine enigmatica tuttora non completamente decifrata – quella dell'"ampio Cerchio" – s'interroga così: "Che cos'è il più ampio Cerchio? (...) il più ampio Cerchio accerchia tutto ciò che è (...) L'espressione rilkeana "il più ampio Cerchio" allude forse alla sfericità dell'essere? Non abbiamo alcuna prova per dirlo (...) tuttavia Rilke parla anche di un "globo dell'essere" (...) La sfera dell'essere di cui qui si parla, cioè l'ente nella sua totalità è l'Aperto come insieme delle forze pure".⁶ In questo pensiero, il filosofo tedesco afferma che la rappresentazione della sfera dell'essere, tanto in senso oggettivo quanto in senso non oggettivo, non sia possibile, ma che "La sfericità è da pensarsi in base all'essenza originale dell'esser-presente disvelante".⁷ I richiami sin qui compiuti, del pensiero fenomenologico ed estetico più penetrante del secolo per la *Sfera* di Pomodoro, non vogliono certo avere la pretesa di didascalizzare un'opera chiave

Sfera di San Leo, 1996-2000, bronzo, Ø216 ½ in, Santa Giulia, Milan
—
Sfera di San Leo, 1996-2000, bronzo, Ø550 cm, Santa Giulia, Milano





di questo artista. Ma quel che appare evidente è la crucialità di un tale lavoro che manifesta una complessità emblematica notevole. Una volta attribuitagli l'ampiezza dei quesiti e delle qualificazioni derivanti da quelle riflessioni in quanto forma assoluta della rotondità, la *Sfera* di Pomodoro – com'è noto – è la forma che simultaneamente ostenta un esterno mentre rivela un interno; un 'esterno', la cui superficie di una politezza specchiante e luminosa a causa della lucidatura del metallo sino a divenire riflettente, manifesta però una lacerazione della sua integrità, nonché orli di crepacci, che lasciano intravedere un 'interno' teoricamente abissale, la cui struttura è ricca di serialità geometriche, iterazioni vertebrate come ingranaggi ritmicamente intervallati, di impressionante complessità e varietà.

Una dialettica di tale portata tra esterno e interno in una sola forma, mette in risalto immediatamente il concetto di opposizione formale che per la *Sfera* di Pomodoro può assumere numerose categorie antinomiche: sano-lacerato, dentro-fuori, materia-antimateria, pieno-vuoto, liscio-corrusco, negativo-positivo. Ma se questi sono, a grandi linee, gli aspetti che la *Sfera* del 1963 e le sue successive versioni – come ad esempio quella in mostra realizzata nel 1990 – presentano, non meno dense di significato si mostrano le varianti *Sfera con sfera*, 1995-97 e la *Sfera*, 2004, anch'esse presenti a Parigi. Tanto la prima di queste due opere si presenta enigmaticamente gravida e custode in grembo di una seconda sfera, non meno lacerata e drammatica, quanto la seconda sembra capovolgere la dialettica vacuum-plenum sinora osservata a favore di una dinamica formale di superficie a base di cunei e frecce che la ricoprono in gran parte. Mentre le versioni del 1990 e del 1995-97 conservano una stretta analogia con la sfera iniziale, la *Sfera*, 2004 si coniuga direttamente con la grande *Sfera di San Leo*, 1996-2000 dal diametro di oltre cinque metri, di cui a Parigi nel 2002, nei giardini del Palais Royal, si poté ammirare la magnetica spazialità emanata dalle morfologie geometriche e mitiche. La compresenza nell'attuale mostra di Parigi delle tre sfere elaborate diversamente suscita un'ulteriore riflessione sull'inquietudine più intima dello scultore che, se dagli anni Sessanta, con la critica e il successivo abbandono della forma integra chiusa, ha imboccato decisamente la strada delle "valenze aperte" (Argan), della contraddizione e dell'indeterminazione, non ha smesso tuttavia di individuare entro le sue nuove coordinate di ricerca innumerevoli esiti, con una lingua il cui alfabeto resta anch'esso fonte feconda di un idioma plastico inconfondibile. Tra le sfere, infatti, e il *Continuum* 2010, altri distinti cicli di creazione concorrono a caratterizzare questa réntree parigina di Pomodoro.

Le colonne

Entrambe le opere, *La colonna del viaggiatore*, 1960 I, 1960 e *Colonna*, 1962, realizzate in bronzo, nonostante la differente morfologia, recano una medesima concezione: esse attestano, mediante un linguaggio complesso di morfemi dal diverso aspetto, per lo più cuneiforme, di rilievi e altorilievi, una narrazione indecifrabile e misteriosa, emblema di eventi imprecisabili, poiché non solo storicamente indeterminati, ma anche mitici e poetici. Concepita, la prima, come 'pala frontale' auto sostantiva, destinata a trasmettere un'elencazione di segni e forme con allineamenti orizzontali, essa trae la sua origine dall'osservazione e dallo studio di reperti delle più antiche testimonianze di civiltà scomparse, sumere, ittite ed etrusche. Il 'racconto' plastico elaborato da Pomodoro in gioventù ricava il suo fascino dalla ricchezza dei segni eternizzati nel bronzo, con una diversità morfologica che lascia intendere una grande varietà di dati in suo possesso e che tuttavia, metabolizzati artisticamente, restano – come per molti alfabeti tuttora

Colonna intera recisa, 1969,
steel, 102 3/8 x Ø27 1/2 in,
Cilindro costruito, 1969,
bronze, 196 7/8 x Ø27 1/2 in,
Mole circolare, 1969,
cement, 196 7/8 x Ø27 1/2 in,
Financial Plaza of the Pacific,
Honolulu

Colonna intera recisa, 1969,
acciaio, 260 x Ø70 cm,
Cilindro costruito, 1969,
bronzo, 500 x Ø70 cm,
Mole circolare, 1969,
cemento, 500 x Ø70 cm,
Financial Plaza of the Pacific,
Honolulu

indecifrati – assolutamente misteriosi. Ma l'opera, accanto al valore semiologico, ha anche il suo pregio ideativo e una sensibile qualità di modellato. L'origine di questa forma, nel repertorio plastico di Pomodoro, ha i suoi riferimenti in quelle 'tavole dei segni' che, a partire dal 1957, si affacciano con frequenza nel lavoro dello scultore. È in quel frangente che Pomodoro inizia a destinare alcune di queste 'tavole' – in piombo, o in piombo e legno, o in piombo e cemento, o in piombo, stagno e ferro, e infine in altri metalli come l'argento e l'ottone – ad alcune identità come 'l'agrimensore', 'il matematico' e infine il 'viaggiatore'. Negli sviluppi lineari impaginati nel bronzo, si alternano frequenze morfologiche iterate, tali da produrre una ritmica nei rilievi e segmenti lineari plastici aventi la funzione di battere piani e quote stratigrafiche per ordinare i segni e le forme. Ne deriva una strutturazione a rilievo dalla superficie, fortemente organizzata in senso spaziale, con una valenza 'narrativa' assai pronunciata.

Nella *Colonna*, 1962 cilindrica, invece, sin dalle sue prime concezioni del 1960, si evidenzia una prima antinomia tra superficie levigata e lucidata esterna e lacerazioni simili a forre nella continuità della medesima in cui, a quote più profonde, si manifestano morfemi e segni addentellati, meccanomorfici, cuneiformi, segmentati, plasticamente trattenenti ombre ed elaborazioni variegate della materia. Ancor prima della *Sfera*, infatti, Pomodoro procede – e non a caso – alla frattura dell'unità plastica di sintesi della 'colonna', in quanto emblema elementare tra i più antichi del lessico plastico architettonico costruttivo, nonché simbolo della forma brancusiana, per eccellenza.

Nella *Colonna del viaggiatore, 1960 IV*, 1960 e nella *Colonna del viaggiatore B*, 1960-1965, si osserva tanto la modularità ancora ascrivibile alla lezione di Brancusi, quanto il pronunciamento plastico inedito dell'integrità infranta introdotto da Pomodoro. Queste prime *Colonne* tuttavia, oltre a evocare gli insondabili percorsi dei passi e dei pensieri del mitico *wanderer*, sembrano altresì dar luogo virtuale a un principio stanziale, una meta celebrativa di una misurazione antropizzata di peripezia e volontà di *esserci*. La duplice qualità di elaborazione del volume geometrico mette in risalto la sua parziale integrità epidermica e la sua simultanea incipiente rovina, investendo l'opera di un sensibile coefficiente drammatico, qualità costante dell'opera di Pomodoro, totalmente assente invece nella plastica brancusiana.

Nella *Colonna*, 1962, Pomodoro intercala zone a superficie levigata continua a zone con profonde lacerazioni della materia erosa eppure elaborata con modi disvelanti complessità strutturali che sembrano appartenere a mitiche officine di un futuro messo a nudo da un'archeologia anticipata.

Peraltro su tale *Colonna* la 'narrazione' si sviluppa in modo circolare come negli esempi lapidei traianei e antonini dell'epoca romana.

Fogli, Cronache e Papiri

Non meno dotati di una valenza epigrafica sintonizzata su frequenze mitiche di età proto-e antico-italiche paiono le opere *Foglio lungo di Urbino*, 1977 e *Foglio lungo di Pavia*, 1977. La frontalità e la verticalità delle due opere attraversate da molteplici allineamenti di piccoli rilievi differenti e serialmente disposti a intervalli regolari, la ritmica che introducono i segmenti metallici che, a seconda dell'inclinazione, riflettono diversamente la luce, definiscono un'articolazione della superficie di estrema sensibilità. Sembra possibile evocare per questo tipo di opere le lamine etrusche e fenice e soprattutto le tavole d'argilla cuneiformi di Aleppo e Ebla del periodo proto siriano in lingua hitto-khurrita. Ma se tali manufatti, di oltre 3500 anni fa,

possono essere considerati fonti d'ispirazione o di pura suggestione, le opere di Pomodoro si motivano autenticamente come originali alfabeti di forme venutesi a definire nel corso di anni, attraverso esperienze che recano i titoli di *Cronaca*, 1976, dedicati a sodali e compagni di strada come Gastone Novelli, Francesco Leonetti o Ugo Mulas, oppure *Lettere*, 1976, diversamente definite e denominate in relazione all'aspetto conseguito dai segni, dagli allineamenti e dalle elaborazioni delle superfici lasciate prive di morfologie, come pause mute nella sonorità. Immediatamente correlati ai due *Fogli* del 1977 si possono altresì considerare il *Papiro I*, 1985-86 e il *Papiro II*, 1985-86, bronzi di più accentuato modellato e vistosamente dinamizzati da ripiegamenti che simulano una duttilità in realtà solo apparente. Ma si deve ammettere che il movimento impresso a quei due *Papiri*, oltre a conferire loro una proprietà tipica dei cartigli osservati in pittura e scultura dal Quattro-Cinquecento in poi, li apparenta a un primo ciclo di *Fogli* (sono ben cinque versioni) del 1966, dalle volute assai pronunciate, baroccheggianti e di grande audacia plastica e spaziale, per gli oggetti considerevoli rispetto al piano di supporto dei bronzi.

A tali morfologie Pomodoro è tornato nel corso degli anni, fornendo ulteriori versioni che rivelano il forte interesse all'investimento spaziale e alla loro libertà plastica con i cicli *Foglio n. 3* e *Foglio n. 4*, entrambi del 1981, con il *Papyrus*, 1984, con i *Fogli n. 1, n. 2 e n. 3* del 1985, e con il *Papiro I, II e III* del 1985-86.

Di particolare impegno da ultimo si rivela quel *Papyrus per Darmstadt*, 1988-89 che ha trovato inserimento urbano, l'anno successivo, nella Posttechnisches Zentralamt della città tedesca, a base di corten, cemento e bronzo.

Frammenti I – VII e Impronta

In una precedente occasione, soffermandomi sull'opera di Pomodoro, ne ho posto in risalto, tra i molti aspetti, la congenita inclinazione a topos civile del teatro. E ora, spingendo oltre l'osservazione del suo lavoro, soprattutto in questo ciclo di opere denominate *Frammento* ed eseguite in modo concatenato in una stagione del 2004 in cui l'artista meditava sulla scrittura poetica penetrante di Emilio Villa, si può affermare che anche in tali bronzi di contenute dimensioni, Pomodoro non rinuncia a delineare una plasticità drammatica, riferita a epoche arcaiche della vicenda umana, su cui Villa ha compiuto illuminanti ricerche. I sette *Frammenti* e l'*Impronta* bronzei nascono pertanto in risposta a un antico desiderio di collaborazione del poeta con Pomodoro, mai potutosi attuare mentre Villa era in vita, e recano al centro del loro progetto plastico un testo, "L'arte dell'uomo primordiale", scritto da Villa dopo una visita compiuta nel 1961 nella grotta di Lascaux; in quel testo Villa si sofferma a focalizzare la natura del segno dell' 'uomo primordiale', mentre nelle opere in bronzo di Pomodoro si può indistintamente rinvenire un impianto in cui il concerto dei segni suscita una spazialità diversamente volta a drammatizzare un racconto su frammenti di testi altrettanto indecifrabili. Ma se questa qualità è comune a tutte quelle opere, alcune si distinguono per la magica facoltà di coniugarsi al testo in modo particolarmente aderente, compenetrandovisi. Alludo sia al *Frammento III* che alla cosiddetta *Impronta*. Scrive Villa nel suo terzo *Frammento*: “Per un mezzo milione di anni protoantropi e ominidi, sinantropi e pitecantropi, atlantantropi, paleantropi e neanderthalantropi (...) si sono espressi e testimoniati con un solo e unico manufatto, che è la pietra scheggiata e sfaccettata, infine resa tagliente e appuntita (...): è stata chiamata amigdala, dalla forma a mandorla (...)”⁸

In assonanza con quelle parole, Pomodoro elabora un componimento plastico che, entro una liscia cornice, dispiega tre superfici a rilievo costellate di lettere secondo gli allineamenti della scrittura villiana, sulla quale modella in orizzontale la forma della mitica amigdala sfaccettata, ma anche attraversata da cunei, bagliori, aghi di penetranti tensioni. L'immagine plastica che ne deriva è altamente epica e poetica e ha il potere di richiamare un precedente rilievo plastico di Pomodoro: quell'*Orizzonte 1957 V*, 1957, eseguito in piombo e stagno molti anni prima, con un'analoga partizione della superficie rettangolare, occupata da una forma corrusca e a rilievo rispetto al fondo liscio e senza segni. Altrettanto eloquente è l'*Impronta*, il bronzo realizzato con l'intervento dell'impronta della mano stessa dell'artista, attraversata e semidissolta nella superficie, informalmente modellata. Anche per quest'opera si può rinvenire un precedente in quella *Lettera a K*, 1965, realizzata da Pomodoro in omaggio a Kafka. Non appare improprio ritenere che l'artista, volendo nuovamente evocare col suo linguaggio l'opera letteraria di un altro grande poeta contemporaneo come Emilio Villa, abbia voluto ricorrere al medesimo codice dell'impronta della mano che, tra le immagini e i segni ricorrenti nella pittura rupestre paleolitica, è il più frequente a testimoniare la presenza già autorevole dell'uomo artista dei primordi.

Monumentalità e dettaglio

Allorché il Musée d'Art Moderne de la Ville di Paris accolse nel 1976 la mostra personale di Arnaldo Pomodoro con ventisei opere, non vi fu certo la possibilità di osservare gran parte del repertorio oggi presente in questa sua nuova personale parigina. In questa, infatti, se si eccettuano le *Colonne* e le *Sfere*, concepite negli anni Sessanta, il resto degli elaborati risulta di data posteriore al 1975. Né si può dire che la successiva mostra del 2002 presso i giardini e i viali del Palais Royal, nonostante la scala monumentale delle opere, tutte di eccezionale investimento spaziale e spettacolarità, abbia potuto esaurire il repertorio delle forme ideate e realizzate da Pomodoro. Dopo l'imponenza dell'evento del 2002, che aveva indotto Pierre Restany a dichiarare che Pomodoro "è l'incontestabile pioniere dell'arte pubblica moderna"⁹ e, come tale, "possiede il dono innato dell'adattamento immediato all'ambiente"¹⁰ si rivela oggi – per contro – assai preziosa e favorevole l'opportunità di osservare la sua opera a distanza ravvicinata, in un rapporto tattile con tutte le sue parti, altrimenti più difficili da osservare. Afferma Pomodoro: "Mi prendo cura del funzionamento dei singoli dettagli. Voglio dire che la vista ravvicinata delle mie opere è un'esperienza fortemente intrigante. Insisto molto nell'affermare che la superficie della scultura va letta attentamente e lentamente, anche se poco prima hai visto le forme d'insieme come essenzialmente geometriche e monumentali (...)"¹¹

Richiedono infatti uno sguardo desideroso di riconoscere matrici formali, modalità operative, tecniche o strumenti impiegati, miscele materiche e processi d'elaborazione, le opere *Fondale per i Paraventi: a Jean Genet* 1990 o *Le battaglie, studio*, 1995. Ciò a causa dell'immissione nel bronzo patinato di altre materie come il fibreglass e la polvere di grafite; nel *Fondale*, un magma diluviale sembra sospingere ogni forma già appartenuta alla civiltà tecnologica verso una deriva, ancor prima che fisica, di enigmatico destino. Nello studio delle *Battaglie*, sono evocati, invece, eventi già registrati nella tradizionale iconografia dell'arte di tutti i tempi, ma è come se di essi si fossero persi i dati distintivi e si fornisse il simbolico flusso di un continuum, tanto drammatico quanto inalterabile, simile alla banda che attraversa orizzontalmente tutte le dinamiche del componimento plastico.

Colpo d'ala: omaggio a Boccioni, 1981-1984, bronzo, 149 7/8 x 157 1/2 x 216 1/2 in, Department of Water and Power Building, Los Angeles

Colpo d'ala: omaggio a Boccioni, 1981-1984, bronzo, 380 x 400 x 550 cm, Department of Water and Power Building, Los Angeles



Fecondità morfologica e tensioni immaginarie

Ciascuna delle ulteriori opere che la mostra offre ha il pregio di costituire una morfologia plastica di cui Pomodoro ha realizzato, con sorprendente felicità, numerose differenti versioni. Che si tratti delle *Steli* o dei *Rilievi*, delle *Rive dei mari* o del *Continuum* il fervore immaginario di Pomodoro è tra i più fecondi. Negli anni Ottanta si colloca così l'invenzione della *Lancia di luce II*, 1985, bronzo in parte lucido e in parte patinato.

Questa scultura, che nella città umbra di Terni è collocata in una via del centro e misura 30 metri, si può immaginare che alla stregua di un grattacielo, per la sua vocazione di verticalità vettoriale, possa raggiungere quote ancora maggiori. Generati da un gesto e da un segno, *Spirale, studio*, 1993 o *Arco*, 2000 diversificano il loro sviluppo spaziale per la libertà degli esiti, mentre i più rispondenti a pattern classici *Asse del movimento II*, 1983-87, *Piramide*, 2002, lo studio *Cuneo con frecce*, 2006 e *Disco*, 2008 mantengono il registro geometrico nella loro pur originale declinazione.

Del *Punto dello spazio*, 2004, forma concepita l'anno prima con proprietà dinamiche analoghe al *Giroscopio* e alla *Sfera*, ma anche formalmente ai *Rilievi*, 2006-2008, si devono apprezzare sia l'esemplificazione elementare di un problema cosmico, sia l'increspatura ondosa della superficie del disco, sia infine la reciproca compenetrazione dei cunei lucenti in cui riecheggiano, come in altre opere, accenti costruttivisti non avulsi dal loro messaggio poetico rivoluzionario. A concludere questa rassegna di opere che mette in risalto la tenuta costante della tensione immaginativa di Pomodoro, artista tuttora sedotto dalla sua stessa indomita vocazione a formare, preme ancora sostare dinanzi a lavori come lo studio *Soglia: a Eduardo Chillida*, 2003 e *Continuum*, 2010.

Dell'opera dedicata all'amico scultore basco, scomparso nel 2002, impressiona sia il complesso enunciato tecnologico, sia una più intima polisemia: per essa alludo tanto alla natura di soglia o varco perigliosi da attraversare, quanto a quella di 'macchina' inquietante e celibe che, scorrendo lungo il levigato asse orizzontale che l'attraversa, come un architrave – distinguendo la propria politezza tecnologica dalle superfici meccanomorfiche – giunge a poter serrare le due parti della scultura in un abbraccio che sarebbe piaciuto tanto a Chillida ma anche a Picabia e perfino a Kafka.

Continuum

Alla forma topologica e poetica del *Labirinto* è dedicato il *Continuum* in bronzo. La finissima definizione delle cifre formali presenti in *Continuum* conferisce alla 'scrittura' una valenza tanto verosimilmente autentica quanto misteriosa e segreta. Non si può ignorare che, negli ambienti retrostanti la cavea del piccolo teatro presente nella Fondazione Pomodoro a Milano, esiste un *Ingresso al labirinto*, opera 'ambientale' in progress, tra le più recenti dell'artista, sia dal punto di vista della concezione plastica che dell'autentico rovello interiore. Infatti, alla mitica forma dell'edificio minoico che, come selva dantesca è anch'esso luogo metaforico dell'esperienza umana e del corso della vita, Pomodoro aveva già dedicato pensiero ed energie allorché aveva creato, nel 1995, in memoria di Gilgamesh, re di Uruk, un muro di bronzi e fiberglass di quattro metri per sette, appunto quale "ingresso nel labirinto". Per l'ipogeica sede, Pomodoro ha continuato a elaborare altre opere e il *Continuum* del 2010 può certamente essere attribuito a questa impresa. L'intero environment del labirinto, emblema del disorientamento, come ha

dichiarato Mircea Eliade "(...) 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..."¹²

Il *Continuum*, concepito per il *Labirinto*, reca dunque in sé la mirabile finezza plastica dei crittogrammi magici e insieme la potenza ipnotica di messaggi impronunciabili: dal suo silenzio oracolare provoca in ogni viandante la rivelazione individuale, a scaturigine del vero in attesa di ascolto, una volta apertasi la breccia nella sfera che siamo. La qualità di questo *Continuum*, infine, reca visibilmente la prova che Pomodoro seguita con grande intensità quanto in una lettera dell'aprile del 1960 Emilio Villa auspicava: "un lungo, lungo cammino sempre così vigilante, così maturo, così umano"¹³

^[1] G. Bachelard, La fenomenologia del rotondo, in La poetica dello spazio, Dedalo Libri, Bari 1975, pp. 253-261

^[2] Ibidem, p. 255.

^[3] Ibidem.

^[4] R. M. Rilke, Inquiétude, in Poésie, in G. Bachelard, op. cit., p. 259.

^[5] Si tratta dei versi senza titolo, "improvvisati" e inviati alla moglie Clara in una corrispondenza da Muzot, in data 15 agosto 1924.

^[6] M. Heidegger, Sentieri interrotti,

^[7] La Nuova Italia Editrice, Firenze 1968, pp. 277-279.

^[8] Ibidem, p. 278.

^[9] E. Villa, Sette frammenti, da L'arte dell'uomo primordiale, a cura di A. Tagliaferri, con sette calcografie in rilievo di Arnaldo Pomodoro, Edizione Cento Amici del Libro, Verona, novembre 2004, p. 25.

^[10] P. Restany, Arnaldo Pomodoro. L'oracolo del bronzo, in Arnaldo Pomodoro nei giardini del Palais Royal di Parigi, Skira Editore, Milano 2003, p. 19.

^[11] Ibidem.

^[12] A. Pomodoro, in S. Hunter, Arnaldo Pomodoro, Abbeville Press, New York 1982, ripubblicato in B. Corà, Arnaldo Pomodoro: nel teatro delle grandi sculture, in Arnaldo Pomodoro – Grandi Opere, Fondazione Arnaldo Pomodoro, 4 ottobre 2008-22 marzo 2009. Edizione Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano 2008.

^[13] M. Eliade, Il senso del labirinto, in La prova del labirinto, intervista con C.H. Rocquet, Jaca Book, Milano 1979, p. 189.

^[14] E. Villa, lettera autografa inedita, inviata ad Arnaldo e Giò Pomodoro su carta intestata della rivista Appia Antica, Roma, 16 aprile 1960, Archivio Arnaldo Pomodoro.



Ingresso nel labirinto,
1995-2011, detail of the
Rotativa room

Ingresso nel labirinto,
1995-2011, particolare della
stanza della Rotativa

Plates, Chronicles and Papyruses | Tavole, Cronache e Papiri

My first experiments on low relief were inspired by painting, by Klee and perhaps by some of Fontana's *Concetti spaziali*. The *Tavole* (Plates) are built as sculptural pictures with symbols and intricate details that represent projects, thoughts... almost like the creation of a secret language – dense with great poetic myths and private symbols. The *Cronache* (Chronicles) series on the other hand are like letters addressed to some of my friends, such as the photographer Ugo Mulas and the composer Paolo Castaldi, where I seek to evoke human and cultural values and meanings. The concept of the *Papiri* (Papyruses), is that of a piece of paper expanding into space, taking on all the attached cultural meanings borne by narrative, thought, history, inherited experience, with the exigency of memory that nevertheless alludes to modern ways of transmitting the written word.

I miei primi interventi sul bassorilievo venivano dalla pittura, da Klee, e forse da certi concetti spaziali di Fontana. Le *Tavole* sono costruite come quadri sculturali con segni e grovigli, che sono progetti, pensieri... quasi a voler comporre un linguaggio segreto, denso di grandi miti poetici e di simboli privati; mentre la serie delle *Cronache*, una sorta di lettere indirizzate ad alcuni dei miei amici, come il fotografo Ugo Mulas e il compositore Paolo Castaldi tra gli altri, vuole evocare valori e significati umani e culturali. Nei *Papiri*, poi, l'idea portante è quella di un foglio che si dilata ed entra nello spazio, con tutte le connesse significazioni culturali che ha in sé il racconto, il pensiero, la storia, l'esperienza da tramandare. Con l'esigenza della memoria, che allude tuttavia alle forme di moderna trasmissione della parola scritta.

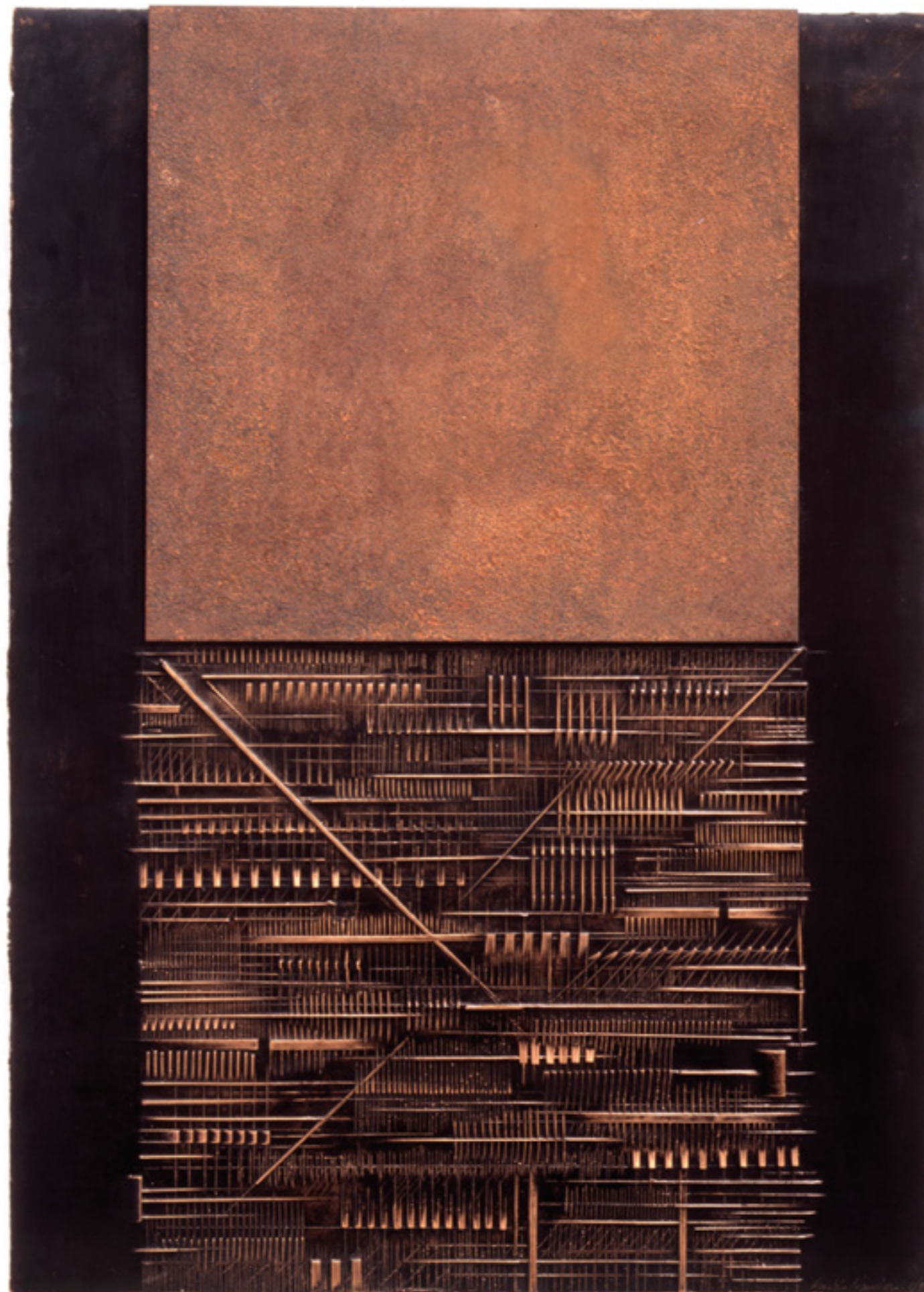
Arnaldo Pomodoro



Grande tavola dei segni, 1961-1962
bronze, 86 7/8 x 46 7/8 x 11 in
bronzo, 220 x 119 x 28 cm



Cronaca 3: Ugo Mulas, 1976
bronze, 39 3/4 x 27 1/2 in
bronzo, 100 x 70 cm

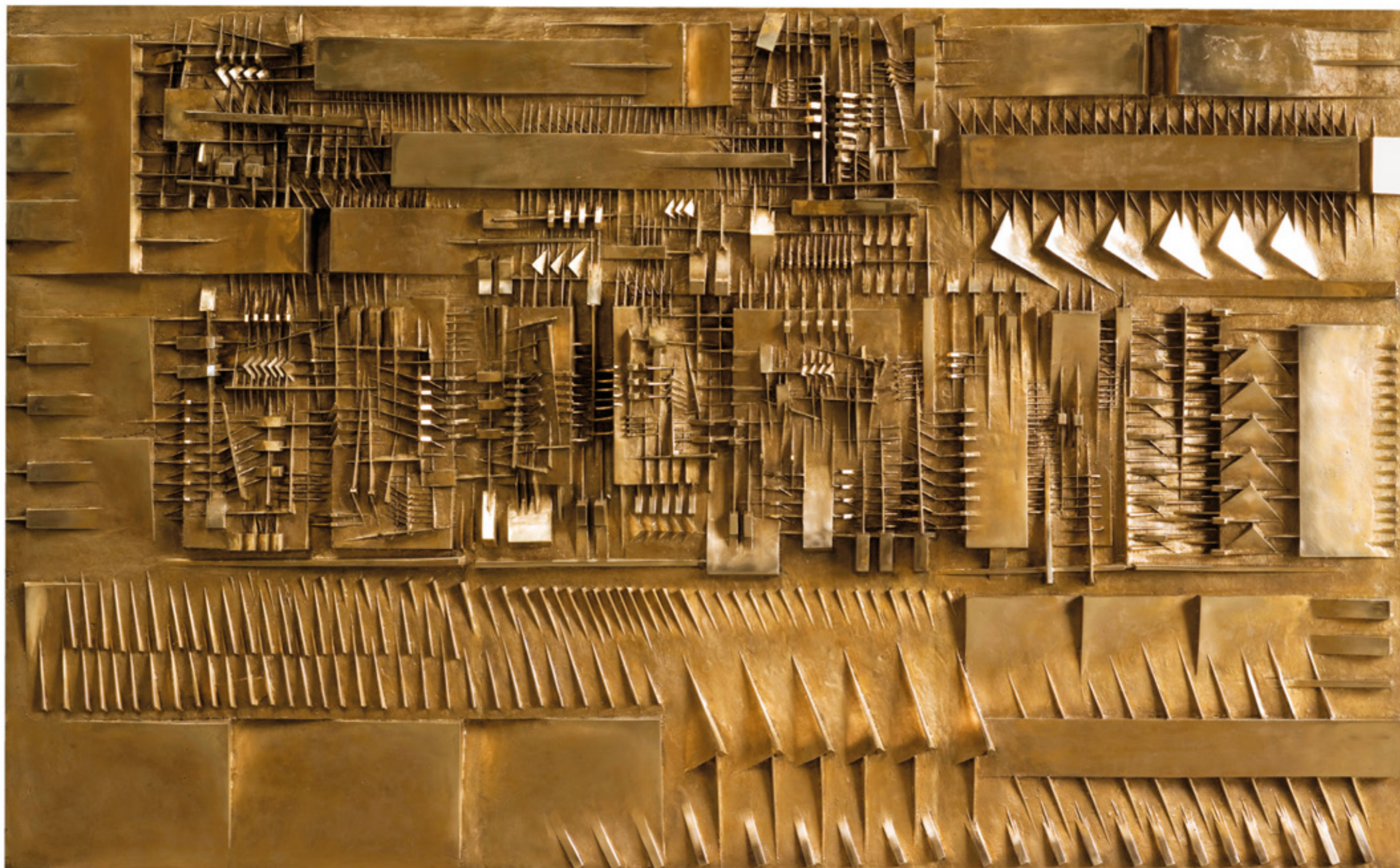


Cronaca 4: Paolo Castaldi, 1976
bronze, 39 3/8 x 27 1/2 in
bronzo, 100 x 70 cm



Cronaca 5: Paolo Castaldi, 1976
bronze, 39 3/4 x 27 1/2 in
bronzo, 100 x 70 cm





Grande bassorilievo, 1980
bronze, 70 ¼ × 118 ¼ × 5 ¾ in
bronzo, 180 × 300 × 15 cm



Papiro I, 1985-1986
bronze, 78 ¼ × 43 ¼ × 28 ¼ in
bronzo, 200 × 110 × 73 cm

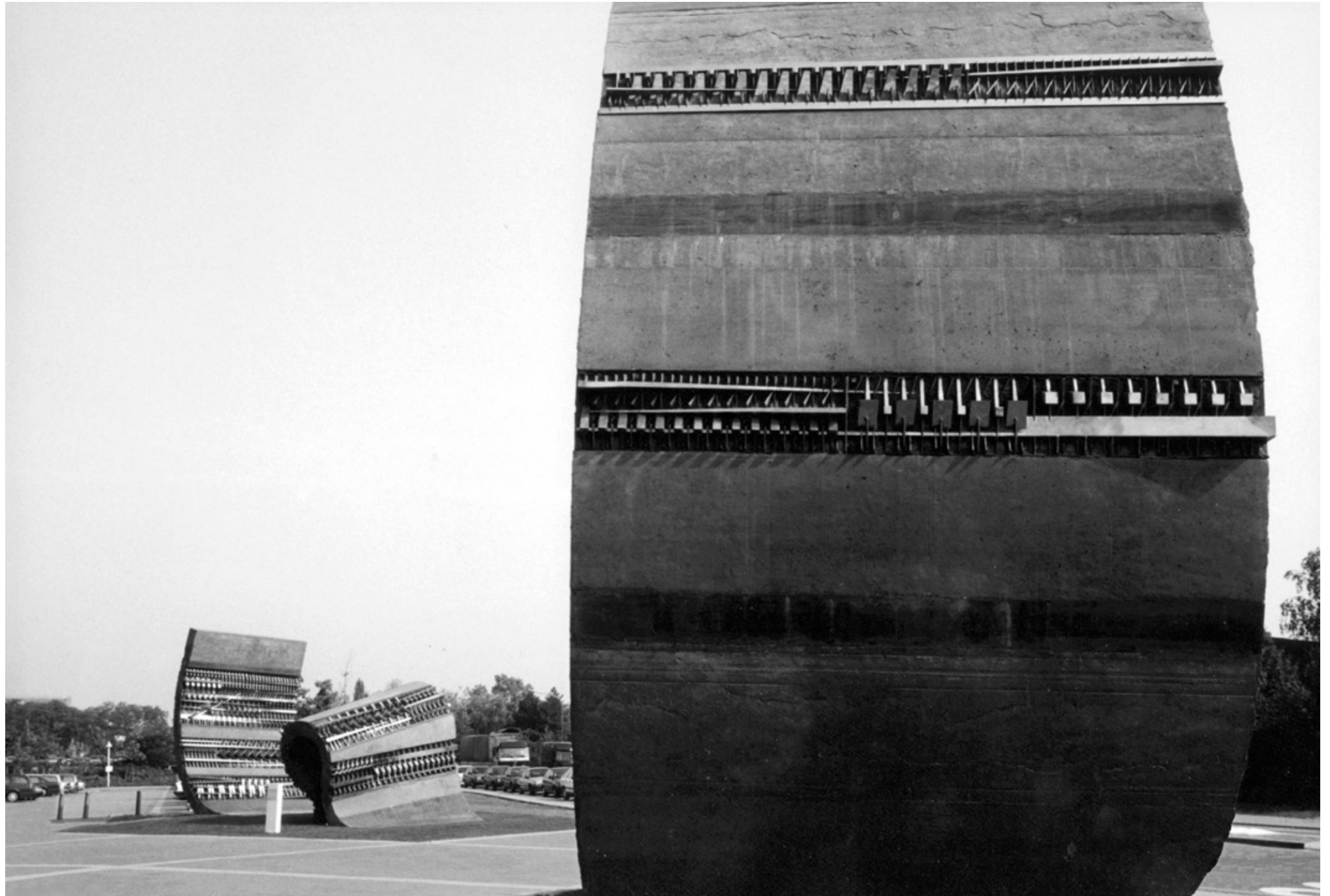


Installation view of *Papiro II*
at Tornabuoni Arte gallery,
Florence, 2015

Veduta dell'opera *Papiro II*
alla galleria Tornabuoni Arte,
Firenze, 2015

Papiro II, 1985-1986
bronze, 82 ½ × 43 ¼ × 21 ½ in
bronzo, 210 × 110 × 55 cm





Papyrus per Darmstadt, 1990,
bronze, concrete and corten,
element I 393 3/4 x 157 1/2 in,
element II 157 1/2 x 157 1/2 in,
element III 236 1/4 x 157 1/2 in,
Posttechnisches Zentralamt,
Darmstadt

Papyrus per Darmstadt, 1990,
bronzo, cemento e corten,
I elemento 10 x 4 m,
II elemento 4 x 4 m,
III elemento 6 x 4 m,
Posttechnisches Zentralamt,
Darmstadt

Spheres | Sfere

The sphere is a marvellous object, the sphere comes from the witch, from wizards, be it glass or bronze, be it full of water; the sphere is also I think the mother's womb... The sphere is an extraordinary object because its shining surface reflects its surroundings, rendering a different perception of space to reality and creating such contrasts that sometimes the surface mutates and doesn't reappear: only the sphere's core remains, tormented and corroded, full of dents and intricacies. Everything inside the sphere is the energy of a shape. In some cases, I have entirely covered the surface of the sphere with arrows, dents and rods as though the erosion of its core, devoured by impressions and signs, had reached the exterior.

La sfera è un oggetto meraviglioso, la sfera viene dalla maga, dai maghi, che sia di vetro che sia di bronzo, che sia piena d'acqua; la sfera è anche il ventre materno, penso... La sfera è un oggetto straordinario perché la superficie lucida riflette ciò che c'è intorno, restituendo una percezione dello spazio diversa da quello reale, e creando contrasti tali che a volte si trasforma e non appare più: resta invece il suo interno, tormentato e corrosivo, pieno di denti e di grovigli. Tutto quello che c'è dentro la sfera è proprio l'energia in una forma. In alcuni casi ho interamente ricoperto la superficie della sfera con frecce, denti, tiranti, come se l'erosione del suo interno divorato da impronte e segni avesse raggiunto anche l'esterno.

Arnaldo Pomodoro



Sfera San Leo, studio n. 1, 1997-1998
bronze, Ø11 ¼ in
bronzo, Ø30 cm



Sfera, 2013
bronze, Ø23 ¼ in
bronzo, Ø60 cm



Sfera, 2013
bronze, Ø13 ¼ in
bronzo, Ø35 cm



Sfera con sfera, 1989-1990,
bronzo, Ø157 ½ in, Cortile
della Pigna, Vatican Museums,
Vatican City

Sfera con sfera, 1989-1990,
bronzo, Ø400 cm, Cortile della
Pigna, Musei Vaticani, Città del
Vaticano

Discs | Dischi

I have created many sculptures shaped like discs: discs, in fact, are ideal surfaces for tears and gashes, for the opposition between the smooth weaving of brightness and shimmer and the ever-deeper gouges, and for the ability to create always new and changing shapes of chiaroscuro. I wanted the tension generated by the gashes to impart dynamism to the pure geometric form and to create a sense of torsion and strength.

Ho realizzato molte sculture in forma di disco: i dischi, infatti, sono superfici ideali per le mie rotture e fenditure, per la levigata tessitura di bagliori e luccichii contrapposta agli squarci sempre più profondi e per la capacità di creare sempre nuovi e cangianti disegni di chiaroscuro. Con la tensione generata dagli squarci ho cercato di imprimere dinamismo alla pura forma geometrica e di far emergere un senso di torsione e di forza.

Arnaldo Pomodoro



Disco, 1999
bronze, Ø33 ½ x 19 ¾ in
bronzo, Ø85 x 50 cm





Disco concavo, 2011
bronze, Ø51 ¼ x 10 ¾ in
bronzo, Ø130 x 27 cm



Disco, 2014
bronze, Ø15 ¼ in
bronzo, Ø40 cm





Disco in forma di rosa del deserto, 1993-1994, bronzo, Ø126 x 39 3/8 in, Sede di Intesa San Paolo, Milan

Disco in forma di rosa del deserto, 1993-1994, bronzo, Ø320 x 100 cm, Sede di Intesa San Paolo, Milano

The Spiral Tower and its unravelling | La Torre a Spirale e il suo svolgimento

The spiral shape, growing and revolving ever thinner, bears a sense of continuous progress resulting of equalisation and elevation. In the development of this enveloping ribbon, which can also be seen as detaching itself from the central mass of the sculpture and "opening" to form a sort of arch, all around which one can find the signs and elements characteristic of my expressive language.

La forma di spirale crescente e avvolgente, sempre più sottile, ha un senso di progresso continuo che è insieme di uguaglianza e di elevamento. Nello sviluppo di questo nastro avvolgente, che può anche staccarsi dalla mole centrale della scultura e "aprirsi" a formare una sorta di arco, sono presenti tutt'intorno i segni e gli elementi propri del mio linguaggio espressivo.

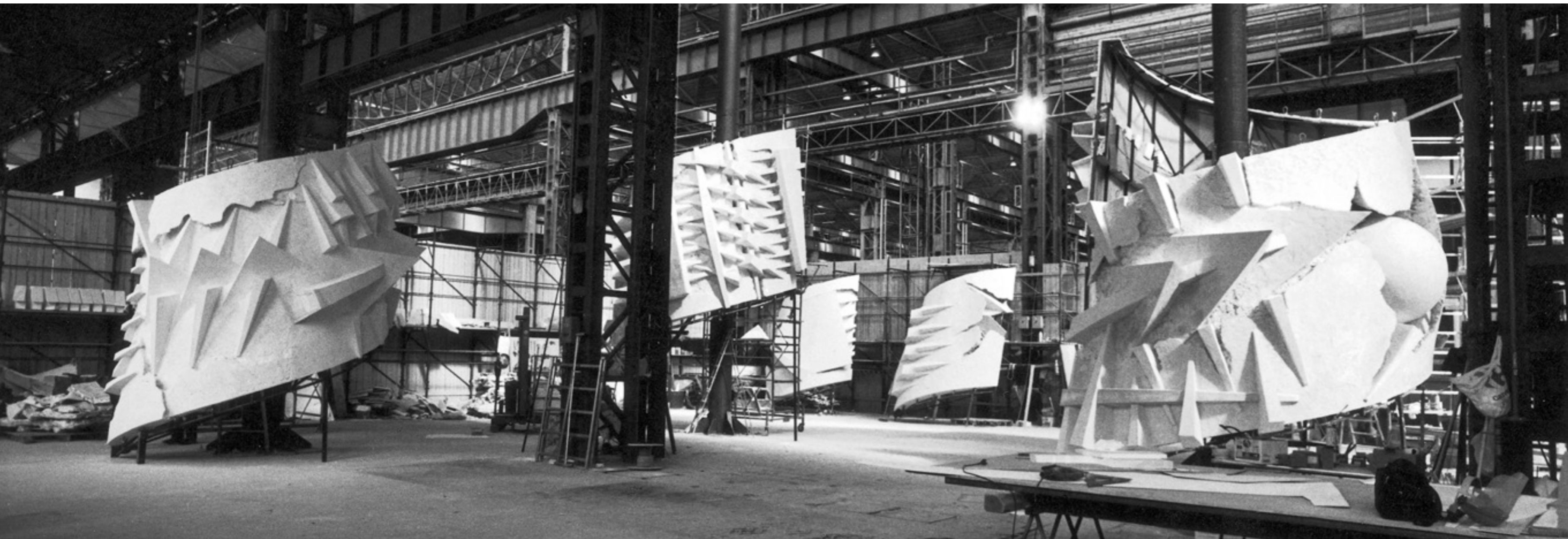
Arnaldo Pomodoro

Torre a spirale, IV, 1999
bronze, 41 3/4 x Ø11 3/4 in
bronzo, 105 x Ø30 cm





Arco, 2000
bronze, 82 3/4 x 200 3/4 x 7 1/4 in
bronzo, 210 x 510 x 20 cm



Production of the plaster
version for *Novecento*, Milan,
2001
—
Lavorazione del modello in
gesso di *Novecento*, Milano,
2001

Pyramids and Wedges | Piramidi e Cunei

The pyramid is one of the elementary geometric solids that I have been researching since the 1960s – alongside the cube, the cylinder and the sphere – in order to explore and confront the problem of space. In the case of *Cuneo con frecce* (Wedge with arrows), the pyramidal shape presents itself as a solid wedge with a triangular section, whose peak is buried in the ground, almost like a moving auger, revealing the state of unbalance in action as opposed to any form of stasis.

La piramide è uno dei solidi geometrici elementari che ho indagato sin dagli anni Sessanta - insieme al cubo, al cilindro, alla sfera - per approfondire il problema dello spazio e confrontarmi con esso. Nel caso di *Cuneo con frecce* la forma piramidale si presenta come un cuneo massiccio a sezione triangolare, il cui vertice è conficcato nel terreno, quasi fosse una trivella in movimento che evidenzia uno stato di disequilibrio in atto, in contrasto con ogni forma di staticità.

Arnaldo Pomodoro



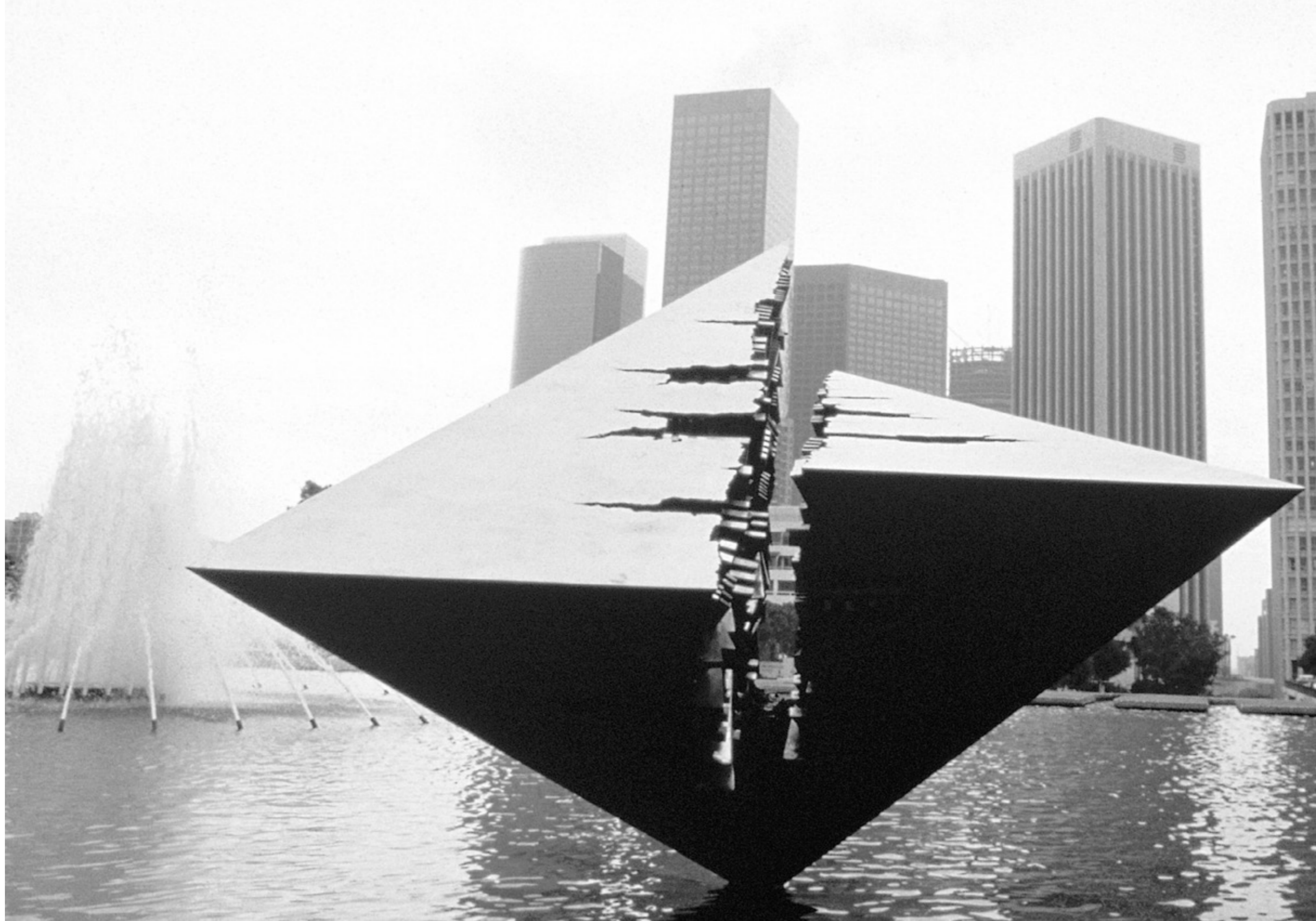
Piramide, 2002
bronze, 23 1/4 x 27 1/2 x 27 1/2 in
bronzo, 60 x 70 x 70 cm





Cuneo con frecce, studio, 2006
bronze, 51 1/4 x 9 x 15 in
bronzo, 130 x 23 x 38 cm





Colpo d'ala: omaggio a Boccioni, 1981-1984, bronze, 149 $\frac{3}{6}$ x 157 $\frac{1}{2}$ x 216 $\frac{1}{2}$ in, Department of Water and Power Building, Los Angeles

Colpo d'ala: omaggio a Boccioni, 1981-1984, bronze, 380 x 400 x 550 cm, Department of Water and Power Building, Los Angeles

Doors | Porte

The *Portal* in the exhibition is the study of a sculpture dedicated to Marco Polo that was exhibited in front of the Italian pavilion at the Expo Shanghai of 2010 – originally 10 metres long by 12 metres high. The work has two faces: one dedicated to the Occident with its numerous nations, the other to the immensity of China with its secular unity. It is also the fundamental *locus* of communication and understanding that refers to the idea of travel and discovery: I wanted to build a work that was a threshold to be crossed and a door to be opened in order to explore the boundaries of the unknown with the ambition and pursuit of pushing them ever forwards.

Il Portale presente nella mostra è lo studio della scultura dedicata a Marco Polo che, nelle dimensioni di dieci metri di lunghezza per un'altezza di dodici, è stata esposta davanti al Padiglione Italia all'Expo di Shanghai 2010. L'opera presenta due facce: l'una dedicata al mondo occidentale con le sue numerose nazioni, l'altra all'immensa Cina con la sua secolare unità. È anche il luogo fondamentale della comunicazione e della comprensione che rimanda all'idea del viaggio e della scoperta: ho voluto costruire un'opera che sia soglia da oltrepassare e porta da aprire, per esplorare le frontiere dell'ignoto con l'ambizione e la ricerca di sposterle sempre più in avanti.

Arnaldo Pomodoro



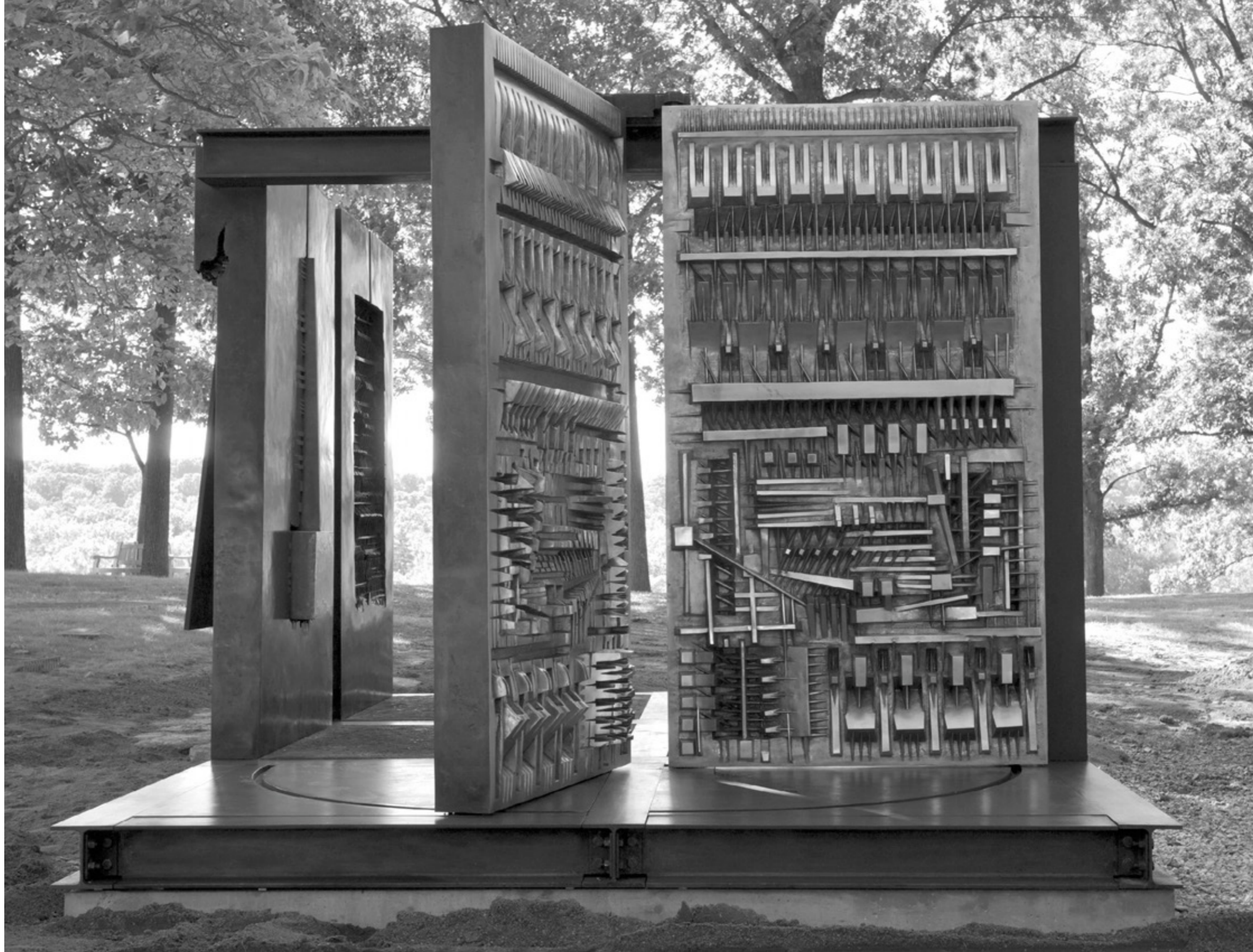
Grande Portale Marco Polo, studio, 1988-2008
bronze, 47 1/8 x 40 1/8 x 7 1/8 in
bronzo, 121 x 102 x 20 cm





Doppia porta, 1979
bronze, 92 1/2 x 73 1/2 x 21 1/2 in
bronzo, 236 x 187 x 55 cm





The Pietrarubbia Group: il fondamento, l'uso, il rapporto, 1975-1976, bronzo, iron, fiberglass and marble, 110 1/4 x 208 5/8 x 141 3/4 in, Storm King Art Center, Mountainville

The Pietrarubbia Group: il fondamento, l'uso, il rapporto, 1975-1976, bronzo, ferro, fiberglass e marmo, 280 x 530 x 360 cm, Storm King Art Center, Mountainville

Columns | Colonne

The column does not only correspond to an elementary geometric shape – the cylinder. On the contrary it is a motif that is full of memories. There is a relationship between the external surface of the column, on which I have made longitudinal and transversal gashes, and the signs, written interventions that emerge from the inside to cover it entirely or in part. I have also created obelisks with a square or triangular base that represent 'signals', standing out in the landscape from the road or the sky.

La colonna non corrisponde unicamente a una forma geometrica elementare, il cilindro, ma, al contrario, costituisce un motivo ricco di memorie. Si stabilisce un rapporto tra la superficie esterna della colonna su cui ho operato spaccature longitudinali e trasversali e i segni, cioè i miei interventi di scrittura che emergono dal suo interno e vengono a ricoprirla interamente o solo in parte. Ho realizzato anche degli obelischi a sezione quadrata o triangolare che hanno anzitutto la valenza di "segnali" che si stagliano nel paesaggio dalla via o dal cielo.

Arnaldo Pomodoro

La colonna del viaggiatore, 1960
bronze, 118 1/4 x 47 1/4 x 11 in
bronzo, 300 x 120 x 28 cm





Punta d'oro, 1993
bronze, 92 ½ × 9 ¾ × 9 ¾ in
bronzo, 235 × 25 × 25 cm



Lancia di luce I, 1985
bronze, 129 ¼ × 16 ¾ × 16 ¾ in
bronzo, 328 × 43 × 43 cm



Colonna 1, 2010
bronze, 102 ¾ x Ø6 ¾ in
bronzo, 260 x Ø17 cm



Colonna 2, 2010
bronze, 102 ¾ x Ø6 ¾ in
bronzo, 260 x Ø17 cm

Colonna 3, 2010
bronze, 102 ¾ × Ø6 ¾ in
bronzo, 260 × Ø17 cm





Colonna A, 2010
bronze, 94 ½ × Ø19 ¾ in
bronzo, 240 × Ø50 cm



Colonna C, 2010
bronze, 81 ¾ × Ø19 ¾ in
bronzo, 208 × Ø50 cm



Installation of *Triade*,
exhibition at Forte di
Belvedere, Florence, 1984

—
Installazione dell'opera *Triade*,
mostra al Forte di Belvedere,
Firenze, 1984

Writing | La scrittura

Continuum is a series of new sculptures on which appear the simplified symbols of my beginnings: I wanted to come back and occupy the entire surface with my early cyphers. By revisiting the origins of my work – the first experimental incisions on small plates – and exploring them further, I created a sort of infinite path, tracing the codes and the inventory of all of my 'writings'. And writing is itself continuous: one word after the other, whether the scripts are alphabetical, ideographic or fantastical.

Ho intitolato *Continuum* una serie di sculture nuove in cui compaiono le grafie semplificate degli inizi: volevo tornare a occupare interamente la superficie con i miei primi segni. Riprendendo e approfondendo le origini del mio lavoro, le prime esperienze di incisione su piccole tavole, ho creato una sorta di tracciato infinito con i codici e l'inventario di tutta la mia "scrittura". E la scrittura è, di per sé, continua: una parola dopo l'altra, una riga dopo l'altra, sia che si tratti di scritture alfabetiche, che di scritture ideografiche o fantastiche.

Arnaldo Pomodoro



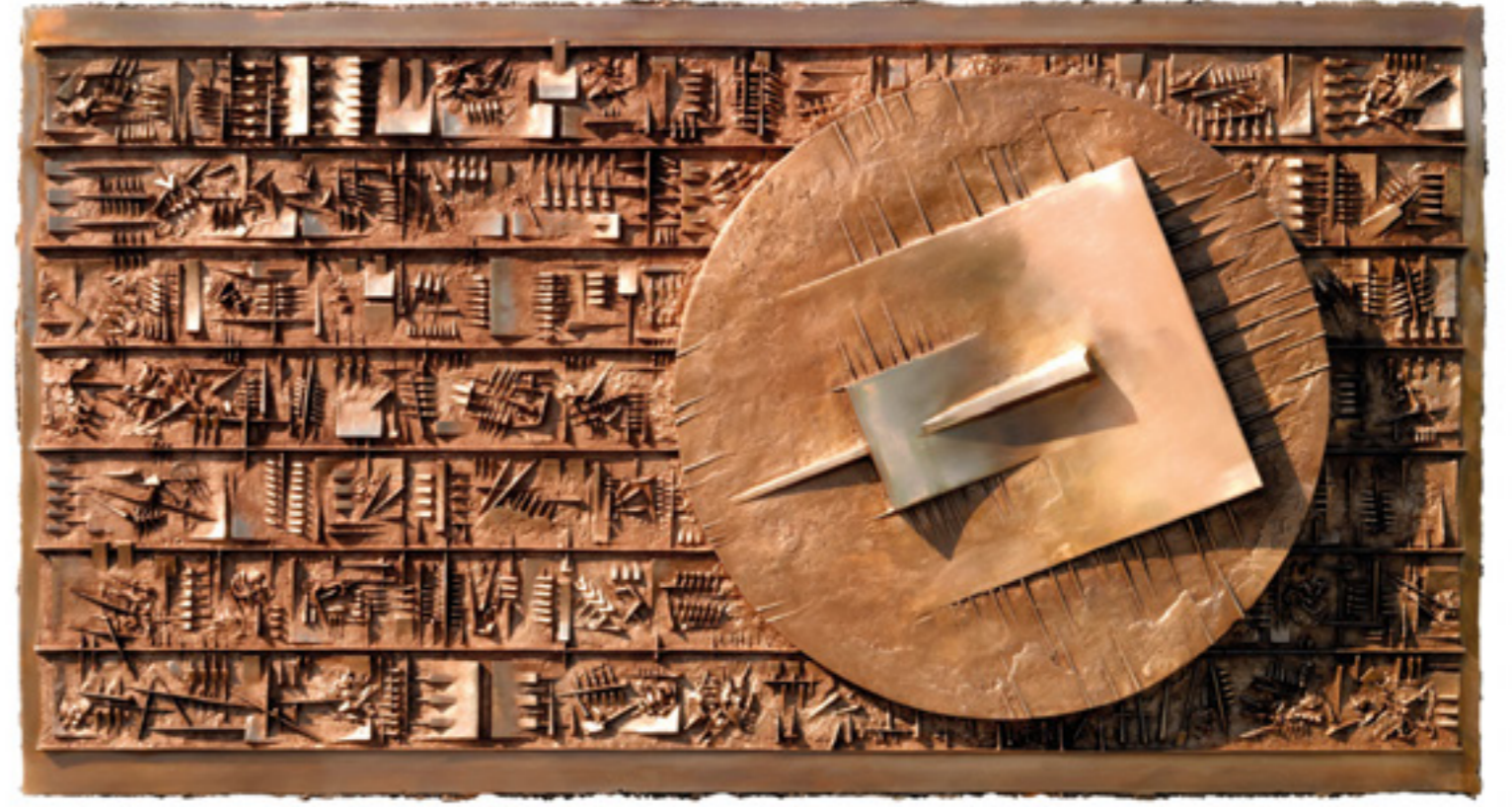
Continuum 1, 2010
bronze, 31 ½ x 59 in
bronzo, 80 x 150 cm



Continuum 2, 2010
bronze, 31 ½ x 59 in
bronzo, 80 x 150 cm



Continuum 3, 2010
bronze, 31 ½ x 59 in
bronzo, 80 x 150 cm



Continuum 4, 2010
bronze, 31 ½ x 59 in
bronzo, 80 x 150 cm



Continuum 5, 2010
bronze, 31 ½ x 59 in
bronzo, 80 x 150 cm

Large Wall per Amada, 1978,
bronze, 157 1/2 x 472 1/2 in,
Amada Headquarters, Tokyo
—
Large Wall per Amada, 1978,
bronzo, 4 x 12 m, Amada
Headquarters, Tokyo



Seashores and Cuttlebones | Rive dei mari e Ossi di seppia

I began my work as a sculptor by scratching the surface of cuttlebone and incising it with a series of small signs. I then had the idea to use the very shape of the bones and to enlarge them to become shields, sceptres, emblematic figures. The *Rive dei mari* (Seashores) and the *Scudi* (Shields) retain both the concept of the cuttlebone, with its extraordinary narrative and its pure elementary values, and the imagery derived from the sea, from its movement, from the beach... And also other motifs: the mantel, the reception of light, the shell itself as shield, the fantastical projections of a sleeping mind.

Ho iniziato il mio lavoro di scultore grattando l'osso di seppia e incidendolo con una serie di piccoli segni. Mi è venuta poi l'idea di usare la sagoma degli ossi stessi e di ingrandirli per farli diventare scudi, scettri, figure emblematiche. Nelle *Rive dei mari* e negli *Scudi*, ritengo, si siano depositate sia le suggestioni dell'osso di seppia, con la sua straordinaria trama e la sua valenza elementare e pura, sia l'immaginario che ci viene dal mare, dal suo moto, dalla spiaggia... E anche altri motivi: la veste, la ricezione della luce, il guscio stesso come scudo, la proiezione fantastica della mente nel sonno.

Arnaldo Pomodoro



Studio per Scudi, I, 1988
polished and patinated bronze, 26 ¾ x 28 in
bronzo lucido e patinato, 68 x 71 cm



Studio per Scudi, II, 1988
polished and patinated bronze, 26 ¾ x 38 ¾ in
bronzo lucido e patinato, 68 x 97 cm



Sogno VIII, 1988-1993
embossing on paper, 76 ¾ x 37 ¾ in
calcografia, 195 x 95 cm



Sogno IX, 1988-1993
embossing on paper, 76 ¾ x 37 ¾ in
calcografia, 195 x 95 cm



Tracce, I, 1997
bronze, 31 ½ × 27 ½ in
bronzo, 80 × 70 cm

Tracce, II, 1997
bronze, 31 ½ × 17 ¾ in
bronzo, 80 × 45 cm

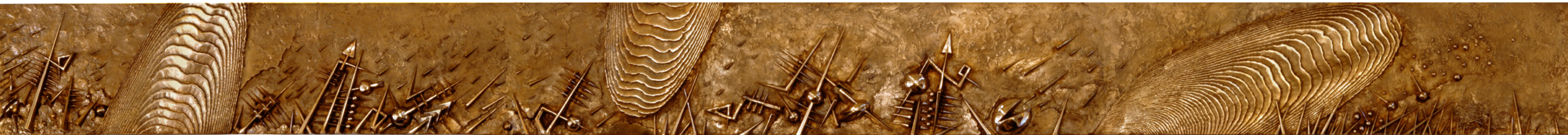
Tracce, III, 1997
bronze, 31 ½ × 35 ¾ in
bronzo, 80 × 90 cm

Tracce, IV, 1997
bronze, 31 ½ × 27 ½ in
bronzo, 80 × 70 cm

Tracce, V, 1997
bronze, 31 ½ × 35 ¾ in
bronzo, 80 × 90 cm

Tracce, VI, 1997
bronze, 31 ½ × 19 ¾ in
bronzo, 80 × 50 cm

Tracce, VII, 1997
bronze, 31 ½ × 33 ¾ in
bronzo, 80 × 85 cm



Rive dei mari, studio, 2007
bronze, 11 x 129 ¼ in
bronzo, 28 x 328 cm



Scudo, 2010
bronze, 29 1/4 x 10 x 6 1/4 in
bronzo, 74 x 25.5 x 17.5 cm





Rive dei Mari, 2007, fireproof fiberglass, 110 $\frac{1}{4}$ x 417 $\frac{3}{8}$ in, Capri Hotel Palace, Anacapri

Rive dei Mari, 2007, fiberglass ignifugo, 2,8 x 36 m, Capri Hotel Palace, Anacapri

Small works | Opere piccole

Be they as small as pocket watches or as tall as spires, Pomodoro's sculptures are able to record space as clocks record time: like a maker of astrolabes and meridians, he is always in search of the perfect position for his recorder-transformers. Transformers of the cubic and capacious space, which was once termed Euclidian, into continuous time, which today is dubbed existential; of the geometric and shining casing into the delirious succession of fragments searching for order; of unity of form in the infinite multiplicity of signs.

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.

Giulio Carlo Argan



Guscio, I, studio, 1986-1987
patinated bronze, 12 7/8 x 7 7/8 x 5 3/4 in
bronzo patinato, 32 x 20 x 14.5 cm



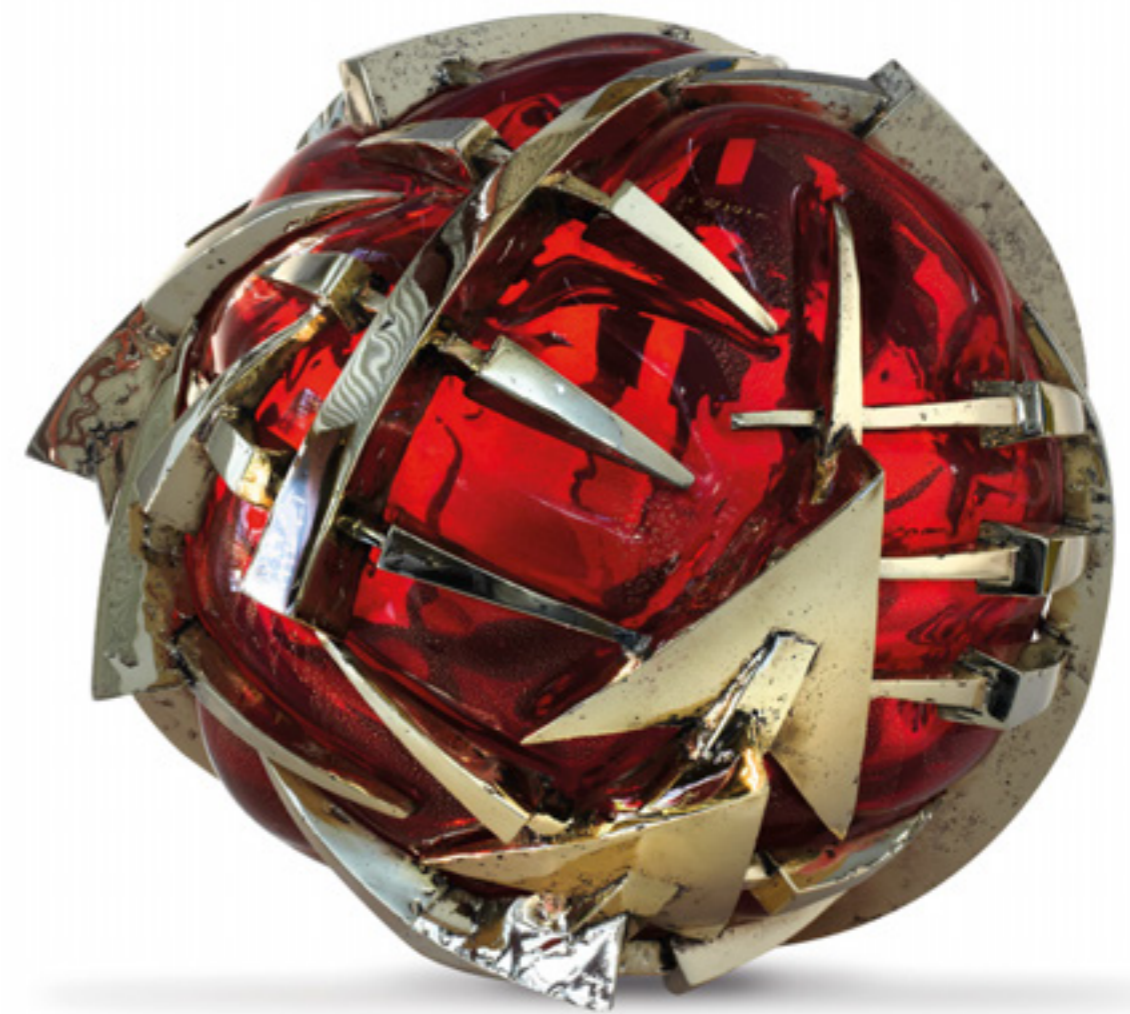
Guscio, II, studio, 1986-1987
patinated bronze, 12 7/8 x 7 7/8 x 5 3/4 in
bronzo patinato, 32 x 20 x 14.5 cm



Guscio, III, studio, 1986-1987
bronze, 12 3/4 x 15 x 5 3/4 in
bronzo, 32 x 38 x 14.5 cm



Glassphere, 2004
bronze and handcrafted glass blown in pigment and gold, Ø14 ¼ in
bronzo e vetro lavorato a mano e soffiato a bocca in colore e oro graffiato, Ø36 cm



Glassphere, 2004
bronze and handcrafted glass blown in pigment and gold, Ø14 ¼ in
bronzo e vetro lavorato a mano e soffiato a bocca in colore e oro graffiato, Ø36 cm



Glassphere, 2004
bronze and handcrafted glass blown in pigment and gold, Ø14 ¼ in
bronzo e vetro lavorato a mano e soffiato a bocca in colore e oro graffiato, Ø36 cm



Rilievo, 2006
bronze, 8 3/4 x 5 3/4 x 1 1/2 in
bronzo, 22 x 15 x 3 cm





Rilievo, 2007
bronze, 12 1/4 x 9 1/4 x 3 in
bronzo, 32 x 24.5 x 7.5 cm



Rilievo, 2008
bronze, 12 1/4 x 9 1/4 x 3 in
bronzo, 32 x 24.5 x 7.5 cm



Disco, 2008
bronze, Ø8 ¼ × 4 ¾ in
bronzo, Ø21 × 12 cm





Astrolabio, studio, 2011
bronze, 6 ½ × 7 ¾ × 7 ¾ in
bronzo, 16.5 × 19.5 × 19.5 cm



Untitled, 2015
bronze, 19 ¾ × 11 3/8 × 9 ¾ in
bronzo, 50 × 29 × 24.5 cm



Installation view of *Triade*,
Forte di Belvedere, Florence,
1984

Veduta dell'opera *Triade*, Forte
di Belvedere, Firenze, 1984

works around the world |
opere nel mondo





La freccia, 1993-1995, bronzo,
78 x 184 ¼ x 65 ¾ in,
UNESCO, Paris

La freccia, 1993-1995, bronzo,
198 x 468 x 167 cm, UNESCO,
Parigi



biography



Arnaldo Pomodoro, 1987
—
Arnaldo Pomodoro, 1987

Arnaldo Pomodoro was born in Montefeltro in 1926. In 1954 he moved to Milan, where he made friends with intellectuals such as Alfonso Gatto, Leonardo Sinigalli, Ettore Sottsass, Fernanda Pivano, and artists such as Lucio Fontana, Bruno Munari, Enrico Baj and many others. He made his first jewellery, which he showed at a number of editions of the Milan Triennale, and his first reliefs. These revealed a highly personal form of "script" within the sculpture, and were immediately noted and studied by leading art critics. In the early 1960s, he ventured into the three-dimensional, investigating the forms of geometrical solids: by eating away the surfaces and causing erosions and fractures, he shattered their perfection and revealed their interiors. In 1966, he was commissioned to make a sphere, three and a half metres in diameter, for the Expo in Montreal. Now in front of the Farnesina in Rome, it marks his shift towards monumental sculpture. This was the first of many of works that have since been put up in public places of great symbolic importance and appeal. These include squares in many cities (Milan, Copenhagen, Brisbane, Los Angeles, Darmstadt), opposite Trinity College in Dublin, at Mills College in California, in the Cortile della Pigna in the Vatican, opposite the United Nations in New York, at the Paris headquarters of UNESCO, in the PepsiCo sculpture gardens in Purchase, and in those of the Storm King Art Center in Mountainville, just outside New York City.

In 1995 he set up the Fondazione Arnaldo Pomodoro, with the aim of documenting his work as an artist and, in more general terms, to promote contemporary art, with a particular focus on the work of young artists.

In 2004, after years of complex planning and work, his *Novecento* sculpture was set up in the Piazzale Nervi in Rome. 21 metres tall and 7 metres in diameter, it was commissioned from the artist for the Jubilee to celebrate the dawn of the new millennium.

He has made many environmental works, ranging from the *Project for the New Cemetery of Urbino* of 1973, excavated into a hill in Urbino, which was, however, never built, due to local issues and disagreements, and *Moto terreno solare*, a long concrete wall for Il Simposio di Minoa in Marsala, through to the *Sala d'Armi* for the Poldi Pezzoli Museum in Milan, *Entering the Labyrinth*, dedicated to the epic of Gilgamesh, which he completed in 2011, and *Carapace*, a wine cellar in Bevagna made for the Lunelli family and opened in June 2012.

There have been some memorable anthological exhibitions, from those of the Rotonda della Besana in Milan (1974), the Forte di Belvedere in Florence (1984), and the Fortezza di San Leo (1997), through to those in the gardens of the Palais Royal in Paris (2002), in the city centre of Lugano (2004), along the walls of Paestum (2005) and, most recently, in the three castles of Frederick II in Bari, Andria and Trani (2014), and in the Piazza dei Miracoli in Pisa (2015). These have all consolidated his position as one of the most important of all contemporary artists. There have also been important travelling exhibitions in the US, including those that started from the University Art Museum in Berkeley in 1970-71 and from the Columbus Museum of Art in Ohio, in 1983-85, as well as the travelling show put on in Japan in 1994-95 by the Hakone Open-Air Museum in Kanagawa. In 2008, a retrospective exhibition with a representative selection of his monumental sculptures was put on in the spaces of his Foundation.

In 2010 *The Great Gate of Marco Polo*, a bronze sculpture standing 12 metres tall and 10 metres across, was shown near the Italian Pavilion at the Shanghai Expo.

Arnaldo Pomodoro has lectured in the art departments of American universities: Stanford University, the University of California in Berkeley, and Mills College. He founded and directed the Centro TAM, established in collaboration with the Municipality of Pietrarubbia in Montefeltro, for training young artists. In 1993 he was made an Honorary Member of the Accademia di Brera in Milan and in 1994 an Academician of the Accademia di San Luca.



Arnaldo Pomodoro working on the mold of *Sfera grande*, 1996-1997. Photo Carlo Orsi

Arnaldo Pomodoro al lavoro sul modello della *Sfera grande*, 1966-1967. Foto Carlo Orsi

With few of his collaborators in front of *Il grande ascolto*, 1968. Photo Ugo Mulas

Con alcuni collaboratori di fronte a *Il grande ascolto*, 1968. Foto Ugo Mulas

With Lucio Fontana, Milan, 1954. Photo Fotogramma

Con Lucio Fontana, Milano, 1954. Foto Fotogramma

With James Baldwin, Milan, 1966. Photo Orfini

Con James Baldwin, Milano, 1966. Foto Orfini

With Hans Richter, Milan, 1970. Photo Ugo Mulas

Con Hans Richter, Milano, 1970. Foto Ugo Mulas

With Gianni Bertini and Alberto Burri at the Venice Biennale, 1958. Photo Ugo Mulas

Con Gianni Bertini e Alberto Burri alla Biennale di Venezia nel 1958. Foto Ugo Mulas

He has also worked on stage design, one of the passions of his youth, creating "spectacular machines" for a number of works, ranging from Greek tragedy to opera, through to contemporary theatre and music. These include the staging of a text by Kleist, together with Ronconi, on Lake Zurich in 1972, some extraordinary experiments on the ruins in Gibellina in the 1980s, and Verdi's *Un Ballo in Maschera*, performed in 2005 at the Leipzig Opera and Fabio Vacchi's *Teneke*, taken from the story of the same name by Yashar Kemal, which was staged at La Scala in 2007, both of which were directed by Ermanno Olmi. More recently, he worked on three shows in the Greek Theatre in Siracusa in 2014 to celebrate the centenary of the Italian National Institute of Ancient Drama. An exhibition of all his work for the theatre, with models, stage sets, costumes and sculptures, was held in the Palazzo Reale in Turin in autumn 2012. A book, *Arnaldo Pomodoro. Il teatro scolpito*, edited by Antonio Calbi, was published for the occasion by Feltrinelli in collaboration with the Fondazione Arnaldo Pomodoro.

He has won many prestigious awards: in Sao Paulo in '63, in Venice in '64, one of the six international prizes of the Carnegie Institute in '67, with Albers, Bacon, Miró, Paolozzi and Vasarely, and the Praemium Imperiale for Sculpture in Tokyo in 1990.

In 1992 Trinity College, Dublin, awarded him an Honorary Bachelor of Arts Degree and in 2001 the University of Ancona awarded him a degree in Construction Engineering and Architecture. Made a Knight of the Grand Cross of the Order of Merit of the Italian Republic in 1996, in 2005 he received the Gold Medal of the Ministry of Cultural Heritage and Activities. In April 2008, he received the Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award at the International Sculpture Center in San Francisco.

He lives and works close by the Darsena dock at the Porta Ticinese in Milan.



nota biografica

Arnaldo Pomodoro nasce nel Montefeltro nel 1926, si trasferisce a Milano nel 1954. Qui frequenta intellettuali come Alfonso Gatto, Leonardo Sinigalli, Ettore Sottsass, Fernanda Pivano, e artisti come Lucio Fontana, Bruno Munari, Enrico Baj e tanti altri. Realizza i primi gioielli che esporrà in alcune edizioni della Triennale milanese e i rilievi nei quali emerge una singolarissima "scrittura" inedita nella scultura, subito notata e interpretata dai maggiori critici. Nei primi anni Sessanta affronta la tridimensionalità e sviluppa la ricerca sulle forme della geometria solida: ne smangia la superficie e provoca erosioni e fratture, con l'intento di romperne la perfezione e scoprirne la parte interna. 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 scultura monumentale. 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, Copenhagen, 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 PepsiCo a Purchase, e dello Storm King Art Center a Mountainville, poco distanti da New York City. Nel 1995 ha costituito la Fondazione Arnaldo Pomodoro, con lo scopo di documentare la sua attività di artista e in generale di promuovere l'arte contemporanea con un'attenzione particolare alla ricerca delle giovani generazioni.

Nel 2004, dopo anni di complessa progettazione e lavorazione, viene collocata a Roma, in piazzale Nervi, la scultura *Novecento* (altezza 21 metri e diametro 7 metri), commissionata all'artista in occasione del Giubileo per celebrare il passaggio del millennio.

Ha realizzato numerose 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 Mino a Marsala, dalla *Sala d'Armi* per il Museo Poldi Pezzoli di Milano, all'environment *Ingresso nel labirinto*, dedicato all'Epoica di Gilgamesh, completato nel 2011, fino al *Carapace*, la cantina di Bevagna realizzata per la famiglia Lunelli e inaugurata nel giugno 2012.

Memorabili mostre antologiche, a partire dalla Rotonda della Besana di Milano (1974), dal Forte di Belvedere di Firenze (1984), dalla Fortezza di San Leo (1997), per arrivare fino a Parigi nei Giardini del Palais-Royal (2002), nel centro cittadino di Lugano (2004), lungo la cinta muraria di Paestum (2005), e da ultimo nei tre Castelli di Federico II a Bari, Andria e Trani (2014) e in Piazza dei Miracoli a Pisa (2015), lo hanno consacrato artista tra i più significativi del panorama contemporaneo. Si ricordano inoltre, importanti mostre itineranti nei musei americani: quella partita dall'University Art Museum di Berkeley nel 1970-71 e dal Columbus Museum of Art di Columbus, nel 1983-85, oltre all'esposizione itinerante organizzata in Giappone nel 1994-95 dall'Hakone Open-Air Museum di Kanagawa. Nel 2008 negli spazi della sua Fondazione ha avuto luogo una antologica con una scelta rappresentativa delle sue sculture monumentali.

Nel 2010 il *Grande Portale Marco Polo*, una scultura in bronzo di 12 metri di altezza per 10 di larghezza, è stato esposto in prossimità del Padiglione Italia all'Expo di Shanghai.

Ha insegnato nei dipartimenti d'arte delle università americane: Stanford University, University of California a Berkeley, Mills College. Ha fondato e diretto il Centro TAM per la formazione dei giovani artisti, istituito in collaborazione con il Comune di Pietrarubbia nel Montefeltro. Nel 1993 è stato nominato Socio Onorario dell'Accademia di Brera di Milano e nel 1994 Accademico di San Luca.

Si è dedicato anche alla scenografia, antica passione della giovinezza, realizzando "macchine spettacolari" in numerosi lavori teatrali, dalla tragedia greca al melodramma, dal teatro

Arnaldo Pomodoro working on *Grande disco* in his studio in via Lamarmora, Milan, 1965

Arnaldo Pomodoro al lavoro sul *Grande disco* nel suo studio di via Lamarmora, Milano, 1965



In front of *Grande disco*, 1971, Pesaro
 —
 Davanti all'opera *Grande disco*, 1971, Pesaro

With Jannis Kounellis, Milan, 2006. Photo Carlo Orsi
 —
 Con Jannis Kounellis, Milano, 2006. Foto Carlo Orsi

Installation of *Novecento*, 2000-2002, bronze, 826 3/4 x 0275 3/4 in, piazzale Pier Luigi Nervi, Rome. Photo Carlo Orsi
 —

Montaggio della scultura *Novecento*, 2000-2002, bronzo, 21 x 07 m, piazzale Pier Luigi Nervi, Roma. Foto Carlo Orsi

Arnaldo with Alberto Giacometti and Oscar Meyer at the exhibition at the Galerie Internationale d'Art Contemporain de Paris, 1959. Photo Oscar Meyer
 —

Arnaldo con Alberto Giacometti e Oscar Meyer alla mostra alla Galerie Internationale d'Art Contemporain de Paris, 1959. Foto Oscar Meyer

contemporaneo alla musica. A partire dalla messinscena con Ronconi sul lago di Zurigo di un testo di Kleist nel 1972 e dalle straordinarie esperienze a Gibellina sui ruderi negli anni Ottanta, fino all'opera *Un ballo in maschera* di Verdi, rappresentata nel 2005 al Teatro dell'Opera di Lipsia e a Teneke di Fabio Vacchi, tratta dall'omonimo racconto di Yashar Kemal, messa in scena al Teatro alla Scala nel 2007, entrambe con la regia di Ermanno Olmi e, da ultimo, ai tre spettacoli che hanno avuto luogo al Teatro Greco di Siracusa nel 2014 nella ricorrenza del Centenario dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico. Una mostra di tutto il suo lavoro teatrale con modellini, scenografie, costumi e sculture si è tenuta nel Palazzo Reale di Torino nell'autunno 2012. Nell'occasione è uscito il volume *Arnaldo Pomodoro. Il teatro scolpito*, curato da Antonio Calbi, edito da Feltrinelli in collaborazione con la Fondazione Arnaldo Pomodoro. Ha avuto numerosi e importanti premi: a San Paolo nel '63, a Venezia nel '64, uno dei sei premi internazionali del Carnegie Institute nel '67, con Albers, Bacon, Mirò, Paolozzi e Vasarely, il Praemium Imperiale per la scultura a Tokyo nel 1990. Nel 1992 il Trinity College dell'Università di Dublino gli conferisce la Laurea in Lettere *honoris causa* e nel 2001 l'Università di Ancona quella in Ingegneria edile-architettura. Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine "Al merito della Repubblica Italiana" nel 1996, riceve nel 2005 la Medaglia d'oro del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Nell'aprile 2008 riceve all'International Sculpture Center a San Francisco il Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award. Vive e lavora a Milano a fianco della "darsena" di Porta Ticinese.



Ingresso nel labirinto,
1995-2011, *Rotativa room*
—
Ingresso nel labirinto,
1995-2011, *La stanza della*
Rotativa

como Museo, Patio de Escuelas, Plaza de Anaya, Salamanca / *40 Years*, Galerie Thomas, Munich / *La Magia del Costume Teatrale*, Palazzo Callas, Sirmione / *Da Martini a Mitoraj. La scultura moderna in Italia 1950-2000*, Basilica Palladiana, Vicenza / *Arnaldo Pomodoro, Dusan Dzamonja, Miguel Berrocal, Kubach-Wilmsen*, Piretti Art Gallery, Knokke – Le Zoute / *Arte e progetto. Il pensiero sull'abitare nel sistema delle arti*, CLAC – Galleria del Design e dell'Arredamento, Cantù / *L'arte del lavoro, il lavoro dell'arte*, Centro Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia.

2006 *Mito&Velocità*, Kremlin Stables, Moscow / *Sculture en plein air*, Limone Piemonte, Stupinigi / *Milanomade&design*, Milk Gallery, New York / *Homenaje a / Homage to Chillida*, Guggenheim Museum, Bilbao / *Exposition de Group*, Marlborough Monaco, Monte Carlo / *Una natura altra. Natura, materia, paesaggio nell'arte italiana 1950-1962*, Convento del Carmine, Marsala / *L'arte italiana del XX secolo attraverso le opere dei grandi marchigiani*, Russian Academy of Fine Arts, Moscow.

2007 *Il teatro degli artisti, 300 opere da Picasso a Calder a De Chirico a Guttuso*, Musei Mazzucchelli, Cliverghe di Mazzano / *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Rovereto / *La raccolta d'arte Esso 1949-1983*, Galleria nazionale d'arte moderna, Roma / *Fondazione Arnaldo Pomodoro. La Collezione permanente*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

2008 *Arte Fiera*, Fiera internazionale d'arte contemporanea, Cortile di Palazzo d'Accursio, Bologna / *Un libro in maschera*, Fondazione Biblioteca di Via Senato, Milan / *Viva l'Italia. La storia del Bel Paese raccontata dall'arte visiva. 1948-2008*, Palazzo della Penna, Perugia / *Futurismo e Modernità*, Castello di Vigevano, Vigevano / *Art of our time*, The Ueno Royal Museum, Tokyo / *That's Opera*, Tour Et Taxis, Brussels.

2009 *Costanti del classico nell'arte del XX e XXI secolo*, Fondazione Puglisi Cosentino, Catania / *La Scultura Italiana nel gioiello contemporaneo*, Museo Gaffoglio, Rapallo / *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Palazzo Riso, Palermo / *Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia*, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, Roma / *Italo Americani*, Fonte d'Abisso Arte, Milan / *La Guggenheim e il suo affetto per gli artisti italiani del suo tempo*, Galleria Tondinelli, Rome.

2010 *Il grande gioco. Forme d'arte in Italia 1947-1989*, Rotonda di via Besana, Milan / *Arnaldo Pomodoro & Edoardo Villa: A sculptural dialogue*, Nirox Sculpture Park, Johannesburg / *Scultura internazionale a Racconigi. Presente ed esperienza del passato*, Castello di Racconigi, Racconigi / *Expo 2010*, Padiglione Italiano, Shanghai.

2011 *Fernanda Pivano. Viaggi Cose Persone*, Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milan / *Gli irripetibili anni '60. Un dialogo tra Milano e Roma*, Fondazione Roma Museo, Rome / *Lo splendore della Verità. La bellezza della Carità*, Aula Paolo VI, Vatican City / *Grandi Opere ... Grandi*, Fondazione Marconi Arte Moderna e Contemporanea, Milan / *Arnaldo Pomodoro & Edoardo Villa: A sculptural*

dialogue, Nirox Sculpture Park, Johannesburg / *Scultura internazionale a Racconigi. Presente ed esperienza del passato*, Castello di Racconigi, Racconigi.

2012 *Addio anni 70. Arte a Milano 1969-1980*, Palazzo Reale, Milan / *Arte europea 1949-1979*, Palazzo Venier dei Leoni, Venice.

2013 1966-1976 *Milano e gli anni della grande speranza*, Università Bocconi, Milan / *Colla, Pinna, Pomodoro*, Ronchini Gallery, London / *Con il Gruppo 63. Artisti*, Fondazione Marconi, Milan / *La Lettura. Cento copertine d'autore*, La Triennale di Milano, Milan / *La Rinascita*, Fondazione Palazzo Mazzetti, Asti.

2014 *L'età dell'oro della scultura italiana*, Serrone della Reggia di Monza, Monza / *Ritratti di città. Urban sceneries*, Villa Olmo, Como / *Le mythe Cléopâtre*, Pinacothèque de Paris, Paris / *MaTe in Italy*, La Triennale di Milano, Milan / *Around Zero*, Padiglione delle Arti Marcon, Venice / *Fuoco nero*, CSAC, Parma / *Bosco nel Chiostro*, Conservatorio di Milano, Milan / *Trame del '900. Opere della collezione Galvagna*, FAM – Fabbriche Chiaramontane, Agrigento / *1961 Tempo di Continuità*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

2015 *L'altro Novecento della scultura*, Studio d'Arte del Lauro, Milan / *Precious: da Picasso a Jeff Koons*, Vitraria Glass + A Museum, Palazzo Nani Mocenigo, Venice / *Vola alta, parola, Ca'* Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venice / *The Wolf and the Tiger*, Museo della Permanente, Milan / *Rappresentare il mondo*, Reggia di Venaria, Venaria Reale / *Il Museo della Biennale. Selezione 1*, Palazzo Ducale, Gubbio / *Tutto è felice nella vita dell'arte. Omaggio a Giovanni Carandente*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

main solo exhibitions | principali mostre personali

1953 *Arnaldo e Giò Pomodoro, Giorgio Perfetti*, Galleria Amici dell'Arte, Pesaro.

1954 *Arnaldo e Giò Pomodoro*, Galleria Numero, Florence / *Arnaldo e Giò Pomodoro, Giorgio Perfetti*, Galleria Montenapoleone 6a, Milan.

1955 *Arnaldo e Giò Pomodoro, Giorgio Perfetti*, Galleria La Cornice, Biella / *Arnaldo e Giò Pomodoro, Giorgio Perfetti*, Galleria del Cavallino, Venice / *Arnaldo e Giò Pomodoro*, Galleria del Naviglio, Milan / *Arnaldo e Giò Pomodoro, Giorgio Perfetti*, Galleria dell'Obelisco, Rome.

1956 *Arnaldo e Giò Pomodoro*, Galleria del Cavallino, Venice.

1957 *Arnaldo Pomodoro: Terre e Metalli*, Galleria d'Arte il Prisma, Turin / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria dell'Obelisco, Rome / *Arnaldo y Giò Pomodoro*, Galeria Bonina, Buenos Aires.

1958 *Arnaldo Pomodoro*, Kölnischer Kunstverein, Cologne / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria del Naviglio, Milan / *Arnaldo et Giò Pomodoro*, Galerie Helios Art, Brussels / *Arnaldo und Giò Pomodoro: Metallreliefs*, Galerie 22, Düsseldorf.

1959 *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Brussels / *Arnaldo & Giò Pomodoro*, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris.

1961 *Pietre e gioielli*, Palazzo Massimo, Rome (with Giò Pomodoro).

1962 *Recent Sculptures by Arnaldo Pomodoro*, Felix Landau Gallery, Los Angeles / *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris / *Arnaldo e Giò Pomodoro*, Musée de l'Athénée, Geneva.

1963 *Arnaldo e Giò Pomodoro*, Palais de Beaux-Arts, Brussels / *Arnaldo + Giò Pomodoro*, Galerie Hilt, Basel.

1965 *Arnaldo Pomodoro*, Louisiana Museum of Art, Humblebaek / *Arnaldo Pomodoro*, Kölnischer Kunstverein, Cologne / *Arnaldo Pomodoro*, Marlborough Galleria d'Arte, Rome / *Arnaldo Pomodoro*, Musée de Beaux-Arts La Chaux-de-Fonds, La Chaux-de-Fonds / *Arnaldo Pomodoro*, Marlborough-Gerson Gallery, New York.

1966 *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Ferro di Cavallo, Rome / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria del Deposito, Genoa.

1968 *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Pierre, Stockholm / *Arnaldo Pomodoro*, Studio Marconi, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Marlborough New London Gallery, London.

1969 *Arnaldo Pomodoro*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam / *Arnaldo Pomodoro Werke 1959-1969*, Kölnischer Kunstverein, Cologne / *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Semihna Huber, Zürich.

1970 *Una scultura nella strada*, space in front of the Galleria Manzoni, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Studio La Città Galleria d'Arte, Verona / *Arnaldo Pomodoro: Sculpture 1960-1970*, travelling exhibition 1970-1971: University Art Museum, Berkeley; Fine Arts Gallery of San Diego, San Diego; Portland Art Museum, Portland; University Art Museum, University of Texas, Austin; Wadsworth Atheneum, Hartford.

1971 *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Quattro Venti, Palermo / *Un centesimo di secondo*, Studio Marconi, Milan / *Sculure*

nella città, Pesaro / *Arnaldo Pomodoro*, Il Segnapassi Galleria d'Arte, Pesaro.

1972 *Arnaldo Pomodoro '72*, Galerie Stangl, Munich / *Arnaldo Pomodoro. Großplastiken*, Freiräume und Foyers des Staatstheaters Darmstadt, Darmstadt / *Arnaldo Pomodoro.Skulpturen, Zeichnungen, Graphik*, Frankfurter Westend Galerie, Frankfurt.

1973 *Insieme di lastre*, Galleria dei Carbini, Varazze / *Insieme di lastre*, Galleria Fontane Marose, Genoa.

1974 *Insieme di lastre*, Galleria Multicenter, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Rotonda della Besana, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Segnapassi, Pesaro / *Arnaldo Pomodoro Sculptures*, Galerie Fred Lanzenberg, Brussels / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Marlborough, Rome.

1975 *Disegni-Litografie-Sculture*, Galleria Corsini, Intra.

1976 *Arnaldo Pomodoro: Pietrarubbia's Work*, Studio Marconi, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Arte-Contacto, Caracas / *Arnaldo Pomodoro: Ecritures, perforations d'objets*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris / *Sculptures-Reflets-Objets de Pomodoro*, Artcurial, Paris / *Arnaldo Pomodoro*, Marlborough Gallery, New York / *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Kriwin, Brussels / *Arnaldo Pomodoro*, Frankfurter Westend Galerie, Frankfurt.

1977 *Arnaldo Pomodoro*, Circolo Italsider Taranto, Taranto / *Arnaldo Pomodoro. 'Omaggio ad Aroldo Bonzagani'*, Auditorium San Lorenzo, Cento / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Il Nome, Vigevano.

1978 *Arnaldo Pomodoro: Impressioni*, Galleria 2RC, Milan; Galleria 2RC, Rome; Centro Culturale Olivetti, Ivrea; Galleria Greminger, Genoa / *Arnaldo Pomodoro Impressions*, Galerie des Saints Péres, Paris / *Arnaldo Pomodoro*, Georgia State University and Colony Square, Atlanta / *Arnaldo Pomodoro*, Ann Jacob Gallery, Atlanta / *Arnaldo Pomodoro*, Museo de Bellas Artes, Caracas / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Niccoli, Parma.

1979 *Arnaldo Pomodoro*, Singer Memorial Foundation, Amsterdam / *Arnaldo Pomodoro Impressioni*, Stephen Wirtz Gallery, San Francisco / *Arnaldo Pomodoro*, Public Library Garden, Miami.

1980 *Le invenzioni di Arnaldo*, Galleria Franca Mancini, Pesaro / *Le invenzioni di Arnaldo*, Galerie Charles Kriwin, Brussels.

1981 *Arnaldo Pomodoro 15 Sculptures: 1960-1980*, Stephen Wirtz Gallery, San Francisco / *Invenzioni by Arnaldo Pomodoro*, University Art Museum, Berkeley.

1982 *I progetti di Arnaldo Pomodoro*, Galleria l'Agrifoglio, Milan / *Arnaldo Pomodoro. Architectures – Imaginaires – Sculptures*, Artcurial, Paris.

1983 *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Civica d'Arte Moderna del Castello di Portofino, Portofino / *Arnaldo Pomodoro: progetti in forma di sculture*, Studio Marconi, Milan / *Pomodoro in Spectrum*, Spectrum Center, Dallas / *Arnaldo Pomodoro: A Quarter Century*, travelling exhibition 1983-1985: Columbus Museum of Art, Columbus; Jacksonvillle Art Museum, Jacksonville; Worcester Art Museum, Worcester; Arkansas Arts Center, Little Rock; Fisher Gallery, University of Southern California, Los Angeles.

1984 *Arnaldo Pomodoro*, Thomas Segal Gallery, Boston

/ Arnaldo Pomodoro. Luoghi Fondamentali, Forte di Belvedere, Florence / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria del Falconiere, Ancona.

1985 *Arnaldo Pomodoro*, Contemporary Sculpture Center, Tokyo; Contemporary Sculpture Center, Osaka / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Rizzardi, Milan / *Arnaldo Pomodoro. Intimations of Egypt*, Stephen Wirtz Gallery, San Francisco / *Arnaldo Pomodoro. Sculpture*, Pamela Auchincloss Gallery, Santa Barbara / *Arnaldo Pomodoro a Pavia*, Piazza della Vittoria, Pavia.

1986 *Arnaldo Pomodoro. Papiri e altre forme*, Studio Marconi, Milan.

1987 *Arnaldo Pomodoro. Reference in Space-Visionary Places*, Marisa Del Re Gallery, New York / *Arnaldo Pomodoro*, Palazzo dei Diamanti, Sala Benvenuto Tisi, Ferrara / *Arnaldo Pomodoro*, Castello di Malcesine, Malcesine.

1988 *I progetti visionari di Arnaldo Pomodoro*, Venice Design Art Gallery, Venice / *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Semihna Huber, Zürich.

1989 *Arnaldo Pomodoro*, Sala del Broletto, Novara / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Sorrenti, Novara.

1990 *Arnaldo Pomodoro, visioni e maschere per 'La passione di Cleopatra' (1989)*, Galleria Franca Mancini, Pesaro / *Arnaldo Pomodoro, opere dal 1956 al 1960*, CSAC di Parma, Palazzo della Pilotta, Parma / *Arnaldo Pomodoro*, Venice Design Art Gallery, Venice.

1994 *Arnaldo Pomodoro 1956-1993*, travelling exhibition: The Hakone Open-Air Museum, Kanagawa; The Museum of Modern Art, Toyama; Ohara Museum of Art, Kurashiki; Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya / *Arnaldo Pomodoro*, Centro Direzionale Alitalia, Rome / *7 sculture di Arnaldo Pomodoro*, Museion, Bolzano / *Arnaldo Pomodoro: opere grafiche* 1994, Galleria 2RC, Rome.

1995 *Scene del Mediterraneo*, Accademia di Belle Arti di Brera, Sala Napoleonica and courtyard, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Galleria Allegriani, Brescia / *Arnaldo Pomodoro*, Museo della Città, Rimini / *Arnaldo Pomodoro*, Rocca Malatestiana and Galleria Comunale Ex Pescheria, Cesena / *La culla di Babilonia*, Galleria Giò Marconi, Milan / *Arnaldo Pomodoro*, Venice Design Art Gallery, Venice / *Arnaldo Pomodoro a Castellamonte*, XXXV Mostra della Ceramica, Rotonda Antonelliana, Castellamonte / *Arnaldo Pomodoro*, Palazzo della Bibliomediateca, Terni.

1996 *Arnaldo Pomodoro*, Marlborough Gallery, New York / *Arnaldo Pomodoro: Dreams*, Istituto Italiano di Cultura, Toronto / *Arnaldo Pomodoro*, Espaço Cultural Sudameris, São Paulo / *Arnaldo Pomodoro*, Palazzo Inghirami, Sansepolcro / *A quattro mani*, *Arnaldo Pomodoro e Enzo Cucchi*, 2RC Edizioni d'Arte, Rome / *Arnaldo Pomodoro*, Istituto Italiano di Cultura, Cologne / *Arnaldo Pomodoro*, Galerie Semihna Huber, Zürich.

1997 *L'opera grafica di Arnaldo Pomodoro*, Second Egyptian International Print Triennale, Akhnaton Centre of Arts, Cairo / *Arnaldo Pomodoro. Opera grafica, progetti visionari, sculture*, Ex Convento del Carmine, Marsala / *Arnaldo Pomodoro. Opere grafiche*, National Museum of Fine Arts, Valletta / *Arnaldo Pomodoro. Sculture per San Leo e per Cagliostro*, Fortezza di Francesco di

Giorgio, Palazzo Mediceo, Piazza Dante, Belvedere, San Leo / *Arnaldo Pomodoro, sculture e grafiche*, Chiostri di Santa Caterina, Oratorio De' Disciplinanti, Finalborgo / *Arnaldo Pomodoro, Small Sculptures and Works on Paper*, Marlborough Gallery, New York / *Arnaldo Pomodoro-Luoghi Visionari*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Trento, Palazzo Geremia, Trento.

1998 *La Porta dei Re. Il progetto di Arnaldo Pomodoro per il portale del Duomo di Cefalù*, Palazzo Comitini, Palermo / *Arnaldo Pomodoro. Sculpture*, Stephen Wirtz Gallery, San Francisco / *Arnaldo Pomodoro. Grafiche*, Palazzo Botton, Castellamonte / *Arnaldo Pomodoro*, Venice Design Art Gallery, Venice / *Arnaldo Pomodoro a Varese*, Piazza della Repubblica, Castello di Masnago, Università degli Studi, Varese.

1999 *Arnaldo Pomodoro*, Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles / *Arnaldo Pomodoro*, Istituto Italiano di Cultura, San Francisco / *Arnaldo Pomodoro*, Llonja, Casal Balaguer, Palma de Mallorca.

2000 *Arnaldo Pomodoro alla Reggia di Caserta*, Parco della Reggia, Caserta / *Arnaldo Pomodoro. Small Works*, Marlborough Gallery, New York / *Arnaldo Pomodoro. Architectural Projects*, Marlborough Chelsea, New York.

2001 *Arnaldo Pomodoro. Sculptures 1990-2000*, Marlborough Monaco, Monte Carlo / *Arnaldo Pomodoro. Le opere e i libri*, Biblioteca di Via Senato, Milan / *Arnaldo Pomodoro. Progetti visionari, scrittura su carta, sculture*, Palazzo degli Scalzi, Sassoferrato / *Arnaldo Pomodoro: il segno e il monumento*, Galleria Franca Mancini, Pesaro.

2002 *Arnaldo Pomodoro dans les Jardins du Palais-Royal. Sculptures 1962-2000*, Jardins du Palais-Royal, Paris / *Arnaldo Pomodoro*, Museo l'Almodi, Valencia; Lonja, Zaragoza.

2003 *Arnaldo Pomodoro. I progetti scenici 1972-2002*, Riva Centre, Cantù / *Reconstructing forms. Contemporary Sculpture by Arnaldo Pomodoro*, Muscarelle Museum of Art – The College of William and Mary, Williamsburg / *Arnaldo Pomodoro alla Torre Guevara di Ischia*, Torre Guevara, Ischia.

2004 *Arnaldo Pomodoro. Esculturas 1983-2003*, Galeria Marlborough, Madrid / *Arnaldo Pomodoro*, city centre, Lugano / *Arnaldo Pomodoro. Sculptures*, Marlborough Monaco, Monte Carlo / *Arnaldo Pomodoro*, town centre, Galleria Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo / *Arnaldo Pomodoro. 'Novecento', una scultura per Roma*, Sala Santa Rita, Rome / *Arnaldo Pomodoro. La gioia delle rose e del cielo*, Colophonarte, Belluno / *Arnaldo Pomodoro. Sfera n. 1 'festivalfilosofia sul mondo'*, Palazzo dei Musei, Modena.

2005 *Arnaldo Pomodoro. Frammenti 2004*, 2RC Edizioni d'Arte, Rome / *Arnaldo Pomodoro*, Venice Design Art Gallery, Venice / *Arnaldo Pomodoro. 'Sculture sulle mura di Paestum'*, Torre 27, city walls, archaeological area, Paestum.

2006 *Arnaldo Pomodoro*, Palazzo Crepadona, Belluno / *Arnaldo Pomodoro. Opere 1960-2005*, Palazzo Magnani, Reggio Emilia and Palazzo dei Principi, Correggio / *Arnaldo Pomodoro. Sculture*, Galleria d'arte L'Incontro, Chiari.

2007 *Arnaldo Pomodoro. Tappeto volante*, Fortezza

del Priamàr and Galleria Conarte, Savona / *Arnaldo Pomodoro*, Il Melograno, Monopoli, airports of Bari and Brindisi.

2008 *Arnaldo Pomodoro*, Orta San Giulio and Isola di San Giulio / *Arnaldo Pomodoro. Grandi Opere 1972-2008*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

2009 *Arnaldo Pomodoro. Sculture 1960-2007*, Galleria 20ArtSpace, Rome.

2010 *Arnaldo Pomodoro. Continuum*, Galleria d'arte L'Incontro, Chiari.

2011 *Arnaldo Pomodoro*, Tornabuoni Art, Paris / *Arnaldo Pomodoro. Continuum*, Marlborough Chelsea, New York / *Arnaldo Pomodoro*, Flora Bigai Arte Contemporanea, Pietrasanta.

2012 *Arnaldo Pomodoro. Sculture dal 1963 al 2011*, Imago Art Gallery, Lugano / *Arnaldo Pomodoro. Il teatro scolpito*, Palazzo Reale, Turin.

2013 *Una scrittura sconcertante*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan / *Arnaldo Pomodoro. Pensare la pagina*, Palazzo Ducale, Genoa.

2014 *Arnaldo Pomodoro nei castelli di Federico II*, Castello Svevo di Bari, Castel del Monte di Andria, Castello di Trani / *Arnaldo Pomodoro. Spazi scenici e altre architetture*, CAOS - Centro Arti Opificio Siri, Terni / *Parcours Arnaldo Pomodoro*, Barclays, Monaco.

2015 *Arnaldo Pomodoro. Rive dei Mari*, Villa Fiorentina, Piazze, Sorrento / *Arnaldo Pomodoro. Continuità e Innovazione*, Museo delle Sinopie, Palazzo OPA, Piazza dei Miracoli, Pisa / *L'invisibile si mostra. Quando la tecnologia incontra l'arte*, Museo Nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci, sala Colonne, Milan.

filmography | filmografia

– *Shaping Negation – La forma negativa*, 1970, 20 min. Directed by Francesco Leonetti and Ugo Mulas, Prod. Artisti Associati, Milan.

– *Visti da vicino. Incontri con i protagonisti dell'arte contemporanea*, 1982, 30 min. By Renzo Bertoni, Prod. Rai 2, Rome.

– *Portrait d'artiste*, 1985, 23 min. Directed by Liliane Thorn-Petit, Prod. Tele Luxemburg, Luxemburg.

– *Arnaldo Pomodoro al Castello di Malcesine*, 1987, 21 min. Directed by Paolo Anghinoni. Texts by Roberto Sanesi.

– *Zu Besuch bei A. Pomodoro*, 1987, 30 min. Directed by Barbara Vogt, Prod. ZDF, Mainz.

– *Una sfera inquieta, scultura di A. Pomodoro in Vaticano*, 1990, 31 min. Directed by Antonia Mulas, Prod. Rai 1, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro*, 1992, 70 min. *Alamogordo: the Sphere*, 1966; *The Large Disk*, 1967; *Shaping Negation, ironic self portrait of the artist*, 1970; *The Besana Exhibition, Milan '74*; *The Belvedere Exhibition, Florence '84*; *Semiramis*, 1982; *Theater machines: the Oresteia of Gibellina*, 1983/84/85; *Theater machines: Dido and Cleopatra*, 1986, 1989; *Sphere with a Sphere, Pigna Courtyard* 1990; *Graphic works, collection of A. Pomodoro's graphic works, 1953-1991*. Film in ten parts for the Maeda Foundation, Tokyo. Directed by Giulio Cingoli, Prod. Orti Filmstudio, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro scultore, il "Papira" di Darmstadt*, 1993, 43 min. Directed by Barbara Vogt, Prod. ZDF, Mainz.

– *Una nave di Pomodoro per Fellini*, 1994, 14 min. Directed by Francesco Leonetti and Martina Amati, Prod. Orti Filmstudio, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro. Racconto dell'artista*, 1996, 25 min. Directed by Marina Spada, Prod. Il medialogo, Provincia di Milano, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro. Sculture per San Leo e per Cogliostro*, 1997, 6 min. Directed by Marina Spada, Aline Production, Milan.

– *Il "Blu" di Arnaldo Pomodoro*, 1998, 60 min. Interview with Lele Panzeri and Ago Panini, Tele +.

– *La farina del diavolo. Incontro con Arnaldo Pomodoro*, 1999, 70 min. Directed by Paolo Calcagno, Alphaville Studio, Milan.

– *Gli italiani come noi: Arnaldo Pomodoro*, 2000, 30 min. Directed by Flavia Ruggeri, Prod. Rai International, Rome.

– *"Pantheon": Le ragioni della vita. Intervista ad Arnaldo Pomodoro*, 2002, 38 min. By Arnaldo Mosca Mondadori, Rai Sat, Nettuno, Rai 2.

– *Arnaldo Pomodoro. Novecento. Una scultura per Roma*, 2004, 25 min. Directed by Marina Spada. Prod. Studio Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro Scultore*, 2004, 55 min. Directed by Patrizia Colaci, Prod. Rai Educational, Rome.

– *La casa della scultura*, 2005, 24 min. Directed by Luca Cerri, Prod. Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *"Galleria" Arnaldo Pomodoro*, 2006, 38 min. Directed by Antonello Aglioti, Magazine 2, Prod. Rai 2, Rome.

– *Arnaldo Pomodoro. Antologia di frammenti*, 2007, 59 min. Directed by Pietro Bianchi, Prod. Areafilm, Varese.

– *Arnaldo Pomodoro. Opere nel mondo*, 2007, 30 min. Directed by Luca Cerri, Prod. Studio Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro a Orta*, 2008, 9 min. Directed by Luca Cerri, Prod. Ortissimapercorsidorta, Orta San Giulio.

– *Arnaldo Pomodoro. Grandi opere 1972-2008*, 2009, 15 min. Directed by Sabina Bologna and Marianna Schivardi, Prod. Studio Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro. Arco per Tivoli*, 2009, 18 min. Directed by Luca Cerri, Prod. Studio Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *Arnaldo Pomodoro dialoga con Flaminio Gualdoni*, 2011, 11 min. Directed by Piergiorgio Gay, Prod. Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

– *Ingresso nel labirinto* (video performance by Federica Fracassi with verses by Aldo Nove), 2011, 7 min. Directed by Piergiorgio Gay, Prod. Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan.

references on the theatrical work | cenni sul lavoro teatrale

1982–1983

– The Teatro dell'Opera in Rome invites him to design and create the sets and costumes for Rossini's *Semiramide*, to celebrate the centenary of the theatre.

1986–1987

– Sets and costumes for Christopher Marlowe's *Dido, Queen of Carthage*, produced in Gibellina under the direction of Cherif, with whom he begins an intense collaboration in the theatre.

1988–1989

– His theatrical work continues with the production in Gibellina of *The Passion of Cleopatra*, by the Egyptian poet Ahmad Shawqi, for which he designs impressive stage machinery and a series of masks and ornaments shown the following year at the Franca Mancini gallery in Pesaro, with a presentation by Franco Quadri.

– Sets and costumes for Igor Stravinsky and Jean Cocteau's *Oedipus Rex* in the cathedral square in Siena.

1990–1991

– Sets and costumes for Jean Genet's *The Screens* in Bologna

– Awarded the UBU Theatre Prize for his stage sets for *The Passion of Cleopatra* and *The Screens*.

1992–1993

– Sets and costumes for Bernard– Marie Koltès's *In the Solitude of the Cotton Fields*

– Wins the UBU Prize for the second time.

– Sets and costumes for Eugene O'Neill's *More Stately Mansions* and Vittorio Alfieri's *Oreste*, both staged in Rome in 1993.

1994–1995

– Sets for Antonio Tarantino's *Stabat Mater* and *La Passione secondo Giovanni*.

– Sets for the production of Harold Pinter's *Moonlight* at the Teatro Santa Chiara in Brescia, and of Antonio Tarantino's *Vespro della Beata Vergine* at the Festival of Benevento, both directed by Cherif.

1996–1997

– Sets for Eugene O'Neill's *Plays of the Sea* and for Cesare Pavese's *I dialoghi di Leucò*, both produced in Rome, and also for the production of Jean Anouilh's *Antigone* at the Greek Theatre in Taormina.

1998–1999

– Set and costumes for Franco Scaldati's adaptation of Shakespeare's *The Tempest*, produced in Palermo by Cantieri Culturali della Zisa.

2000–2001

– Sets and costumes for Bertolt Brecht's *Saint Joan of the Stockyards*, performed by the inmates of the L'Opera

theatre company, with Teresa Pomodoro as art director, at the Casa di Reclusione prison facility in Milano–Opera on March 28.

2004–2005

– Stage set for Puccini's *Madama Butterfly* at Torre del Lago, in May, on the occasion of the centenary of the first performance of this opera.

2005–2006

– Scenes and costumes for *Un ballo in maschera* by Giuseppe Verdi directed by Ermanno Olmi at the Oper Liepzig in Leipzig and conducted by Riccardo Chailly.

2008–2009

– Design of the sets for the operas *Cavalleria rusticana* by Pietro Mascagni and *Sárka* by Leoš Janáček at the Teatro La Fenice in Venice in December, both directed by Ermanno Olmi.

2014

– Stage set and costumes for *Agamemnon*, and *The Choephoroi– Eumenides* by Aeschylus and *The Wasps* by Aristophanes. The plays were staged in the Greek Theatre of Syracuse from 9 May to 22 June.

Ingresso nel labirinto,
1995-2011, large wall
with portal entrance

Ingresso nel labirinto,
1995-2011, grande parete
con portale di entrata



