



Fondazione
Arnaldo Pomodoro

A MILANO
DAL 29 SETTEMBRE 2007 AL 9 MARZO 2008
UNA MOSTRA RIVELERÀ, PER LA PRIMA VOLTA,
LA COLLEZIONE PERMANENTE DELLA
“FONDAZIONE ARNALDO POMODORO”
a cura di Angela Vettese e Giorgio Verzotti

Esposti 120 tra dipinti, sculture e disegni: da una parte, opere di Arnaldo Pomodoro, dall'altra, lavori di altri artisti provenienti dalla sua collezione personale. Entrambi i nuclei costituiranno la raccolta permanente della Fondazione.

Previsti laboratori e proposte didattiche differenziate per bambini, adolescenti, adulti, insegnanti, operatori culturali, famiglie.

Il progetto espositivo autunnale della **Fondazione Arnaldo Pomodoro** racconterà una storia che è strettamente legata al suo fondatore, **Arnaldo Pomodoro**.

Dal 29 settembre 2007 al 9 marzo 2008, infatti, negli spazi di via Solari verranno esposte 120 tra sculture, pitture, disegni, in parte opere di Arnaldo Pomodoro, in parte lavori di altri artisti che appartengono alla sua raccolta.

Questi due nuclei faranno parte della collezione permanente della Fondazione Arnaldo Pomodoro e rappresenteranno il cuore della mostra **LA FONDAZIONE ARNALDO POMODORO. La collezione permanente**, a cura di Angela Vettese e Giorgio Verzotti, che le rivelerà al pubblico, per la prima volta.

Il percorso espositivo si svilupperà documentando le due anime della collezione. La sezione dedicata alle opere di Arnaldo Pomodoro avrà la funzione di condurre il visitatore lungo l'evoluzione stilistica dell'opera del maestro, che qui viene testimoniata in tutti i suoi passaggi più significativi: dal periodo delle prime suggestioni che gli

provenivano dalla conoscenza con Lucio Fontana, alla lettura di Picasso, Paul Klee, Alberto Giacometti, Costantin Brancusi; dalla musica di Igor Stravinskij; dalla poesia *beat*, da Gregory Corso ad Allen Ginsberg e Frank o' Hara. Oltre alla scultura, dunque, si apre tra il 1949 e gli anni Sessanta un ventaglio di influenze alimentato dai frequenti viaggi negli Stati Uniti, dove l'artista ottiene anche prestigiose cattedre di insegnamento e attenzioni critiche di rilievo come quella di Sam Hunter.

La mostra si aprirà con le prime superfici graffiate, figlie di una sensibilità informale e pittorica, che lo condussero fino alla sua prima Biennale di Venezia (1956); proseguirà con gli anni in cui Pomodoro affrontò il volume geometrico e il suo disporsi a tutto tondo, complici anche la colonna realizzata per la mostra di Spoleto (1962) e l'invito alla Biennale del 1964 dove vinse il premio per la Scultura.

Si passerà, quindi, al suo tipico linguaggio plastico, con i volumi erosi da una carie interna eppure ancora testimoni di una pienezza passata, con ritmi sincopati della forma e mutamenti improvvisi nel trattamento della luce.

Le opere saranno divise in sezioni: quelle fondanti degli esordi, anzitutto; i bozzetti più rappresentativi di quelle commissionate nel mondo, per sedi quali il Palazzo dell'Onu a New York, le università, le ambasciate, gli ospedali. Tutti questi grandi bozzetti saranno accompagnati da immagini ferme o in movimento che le ritraggono nel loro contesto attuale.

Infine sarà presente una sezione di progetti di opere non realizzate, con una presentazione di ciò che sarebbe dovuto essere il cimitero di Urbino.

Il percorso si completa documentando in modo molto ampio gli interessi, gli scambi e le corrispondenze culturali vissuti da Arnaldo Pomodoro e condivisi con alcuni dei protagonisti internazionali delle arti visive, dal secondo dopoguerra ad oggi.

Le opere spazieranno dall'Informale, l'epoca in cui lo stesso Pomodoro esordiva, toccando le principali vicende delle neo-avanguardie, fino a giungere alle ultime tendenze, specie quelle italiane.

I primi contatti, e i primi scambi con i colleghi, avvengono per condivisione di poetica: Pomodoro frequenta **Lucio Fontana** e l'ambiente milanese della fine degli anni Cinquanta, **Enrico Baj**, **Sergio Dangelo**, **Piero Dorazio**, **Tancredi**, i gruppi che allora rappresentavano l'avanguardia più avanzata, **Gastone Novelli** e altri. Lavora però presto all'estero, entrando in contatto con **Georges Mathieu** e poi, negli Stati Uniti, con protagonisti come **Louise Nevelson**, **Sam Francis**, **Mark Di Suvero**, **David Smith**.

Gli anni Sessanta e Settanta, quelli delle ricerche più sperimentali, se da un lato portano a maturazione il linguaggio scultoreo specifico

dell'artista, lo vedono dall'altro interloquire con colleghi anche molto diversi per orientamento: **Schifano, Angeli, Paolini, Boetti, Kounellis**, la "pittura analitica" di **Aricò** e **Morales**, le ricerche scritturali di **Isgrò**, la scultura di **Pardi** e **Mattiacci**.

Le nuove declinazioni della scultura, venendo agli anni più recenti, sono esemplificate dalle opere di **Paladino, Maraniello, Nunzio** e altri, tutti tesi alla realizzazione di lavori tridimensionali con estrema libertà inventiva nella scelta dei materiali, come nella collocazione dell'opera nello spazio.

La collezione non si esaurisce però con i contemporanei; Pomodoro, infatti, non ha esitato a collezionare anche le opere di coloro che considerava maestri e di colleghi contemporanei; ecco dunque le sculture di **Arturo Martini, Ettore Colla, Mirko Basaldella**, in uno sguardo retrospettivo che giunge fino a **Man Ray**, ai disegni di **Léger**, di **Miró**, di **Licini**, ai collages di **Hans Richter**.

Durante tutto il periodo di apertura, sarà possibile usufruire di laboratori didattici differenziati.

Le proposte educative della Fondazione, a cura di Franca Zuccoli, sono rivolte ai bambini, agli adolescenti, agli adulti, agli insegnanti e operatori culturali, alle famiglie, e sono sempre legate ai temi, alle tecniche e agli stimoli suggeriti dalla stessa esposizione.

Accompagna l'iniziativa un catalogo Skira.

La mostra è realizzata in partnership con UniCredit.

IGPDcaux , coerente alla sua *mission* di contribuire al decoro urbano e alle iniziative volte a impreziosire la città, sostiene la comunicazione della mostra "**LA FONDAZIONE ARNALDO POMODORO. La collezione permanente**", offrendo diverse facce pubblicitarie sulle pensiline alle fermate degli autobus a Milano.

Milano, 28 settembre 2007

LA FONDAZIONE ARNALDO POMODORO

La collezione permanente

Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro (Via Andrea Solari 35)

29 settembre 2007 – 9 marzo 2008

Orari: mercoledì-domenica ore 11-18 (ultimo ingresso ore 17); giovedì ore 11-22 (ultimo ingresso ore 21)

Biglietti: 7/4 euro

Catalogo Skira

Info: tel. 02 89075394/95

press@fondazionearnaldopomodoro.it

www.fondazionearnaldopomodoro.it

Ufficio Stampa

CLP Relazioni Pubbliche

Tel. 02.433403 - 02.36571438 - fax 02.4813841

press@clponline.it

Comunicato stampa e immagini su www.clponline.it



Fondazione Arnaldo Pomodoro

Dopo la mostra sulla “Scultura italiana del XX secolo”, la Fondazione ha organizzato l’antologica di Gastone Novelli, la prima edizione del “Premio Internazionale Fondazione Arnaldo Pomodoro per giovani scultori”, la grande esposizione di Jannis Kounellis “Atto Unico” e quella dedicata al lavoro di Valter ed Eleonora Rossi creatori della stamperia 2RC. Ora, al suo terzo anno di attività, la Fondazione si “apre” presentando le opere della propria collezione, per tracciare un primo percorso culturale di una storia alla quale appartiene anche la mia attività di artista. Dal mio arrivo a Milano, nei primi anni Cinquanta, mi sono confrontato con pittori, scultori, architetti, musicisti, scrittori... Da allora, il mio lavoro è stato un ininterrotto scambio di idee ma anche, come questa mostra vuole testimoniare, di opere.

Purtroppo non è stato possibile includere tutti i lavori che nel corso del tempo ho raccolto grazie a scambi con amici artisti e galleristi. Proprio per questo mi riprometto di proseguire, in un secondo momento, la narrazione della storia della Fondazione attraverso l’esposizione delle opere che non è stato possibile collocare in questa mostra.

La collezione, negli anni, è cresciuta. Tuttavia mancano, ed era inevitabile, opere di autori la cui presenza sarebbe fondamentale per creare una mappa completa dell’arte degli ultimi decenni: mi auguro che si possa supplire a questa mancanza con nuove acquisizioni e donazioni, preziosi alleati della nascita e della crescita, nel corso del tempo, della collezione, della dinamica d’ininterrotto scambio che sempre l’ha caratterizzata.

Una dinamica che mi sembra più che mai significativa oggi che la globalizzazione ha annullato i tempi e le distanze ma ha, al tempo stesso, alienato i luoghi tradizionali di incontro, di scontro e di scambio tra gli artisti e quanti, con la loro attività, permettono all’arte di trovare i modi e le forme necessarie alla sua espressione.

E’, in fondo, una scommessa sul futuro. Perché il futuro, la sua immaginazione e la sua attuabilità, è sempre frutto della consapevolezza del passato, della sua ricchezza, della sua complessità.

Arnaldo Pomodoro



Fondazione Arnaldo Pomodoro

Scultura, nonostante tutto

In attesa di una rassegna che mostrerà le grandi opere di Arnaldo Pomodoro, lo scultore italiano di gran lunga più rappresentativo ci mostra anche il suo percorso evolutivo. La scusa è quella di esibire in pubblico le opere più significative in possesso della Fondazione da lui voluta, quelle che ne rappresentano la spina dorsale in quanto museo a pieno titolo. Ma l'occasione offerta da questa mostra, nella parte che riguarda da vicino il maestro, è proprio quella di potere seguirne la crescita nei suoi cinquant'anni di carriera.

Perché è facile dire che Arnaldo Pomodoro è un artista "classico", dunque in parte lontano dal lessico delle tendenze più recenti. Più impegnativo, ma anche più interessante e capace di restituire all'artista tutte le valenze del suo operato, è intravedere come abbia saputo interpretare il suo tempo in ogni tempo in cui abbia vissuto. A prescindere dalla propria persona, oserei dire, anche se i primi lavori sembrerebbero nascere da un segno intimo e piegato verso il soggetto.

Arnaldo Pomodoro incomincia la sua vita di lavoro dentro al Genio Civile e nella quotidiana necessità di dare un volto alla rinascita del paese. Dopo la guerra era tutto da rifare. In lui avviene ciò che per Jean Dubuffet, Antoni Tapies, Jean Fautrier o altri esponenti del cosiddetto Informel non accadde mai: l'associazione di un sentimento personale di ferita a un desiderio e a un impegno diretto nella rinascita dell'Europa. Nel suo lavoro di apprendista scultore, proveniente com'era dagli studi di geometra, entrava anche una fortissima identità di chi lavora ogni giorno alla ricostruzione urbanistica della città. Con un impegno così fisico e vicino al corpo delle cose, nel suo mondo d'artista non poterono trovare spazio la resa e il grottesco, la sovranità del frammento e gli scherzi atroci della morte.

Ci sono bassorilievi come un *Giardino nero* (1956) di piombo e cemento, fatto di una grafia quasi arata, una *Situazione vegetale n.4* dove la luminosità preziosa dell'argento si incontra con la sorda, opaca ma energica opacità del cemento. Ci sono degli *Orizzonti* (1957, 1958) in cui la vista cerca di allungarsi in avanti e non di ritrarsi sull'invadenza dei ricordi. Così le *Tavole dell'agrimensore* (1957, 1958) sembrerebbero calendario, terra e a lavagna insieme, luogo dei segni così come superfici accoglienti per seminare. Pomodoro non si lascia irretire dalla durezza esistenziale dell'Informale e dal suo accettare un cantuccio all'inferno. L'artista cerca una via di fuga positiva quando ancora mezza Europa indugiava sulla stanchezza del vivere. La sua iniziazione artistica era del resto avvenuta attraverso una mente positiva e i suoi prodotti, ossia vedendo la prima grande mostra di Picasso organizzata a Milano, nel 1953; nella sua nella sua vena creativa una simile suggestione si coniugò con l'ammirazione per l'opera di Paul Klee, mai disperata e sempre stupefatta, piena di piccoli anfratti analitici ma capace anche di gradi sintesi.

A poco a poco Pomodoro scopre il linguaggio che gli conosciamo: superfici lucide, appunto fortemente sintetiche, che improvvisamente si squarciano e lasciano intravedere zone analitiche e corrose, fenditure come di terra bruciata o di crateri lunari in cui si rende visibile una sorta di scheletro interno della materia. La relazione tra zone regolari e zone fratte viene sottolineata dalla forma geometrica dell'insieme, che nei primi bassorilievi resta piatta e che poi, a partire dalla *Colonna del viaggiatore*

(1960), gettando il cuore oltre l'ostacolo, si stacca da quella madre protettiva che è la parete di fondo e incomincia a occupare lo spazio.

L'occasione di affrontare il volume si presentò con quella che deve essere ricordata come la prima importante mostra mondiale di sculture all'aperto, precedente rilevante delle mostre di arte all'aperto sviluppatesi vigorosamente dagli anni Ottanta. Si trattava della rassegna curata a Spoleto nel 1962 da Giovanni Carandente. Era la città stessa, antica e connotata da sassi, angoli, scorci che sapevano già di scultura, a chiedere che gli artisti raccogliessero la sua sfida e non si limitassero a decorarne i muri. L'opera di Pomodoro giunse in questa occasione a toccare la forma per eccellenza della potenza, della tenuta, del potere anche simbolicamente inteso: la colonna. Egli presentò infatti un enorme cilindro in ferro di oltre cinque metri di altezza. Pomodoro la colonna la apre, la taglia, la allunga, la prima della sua capacità di portanza, la rende un luogo in sé stessa e non il tramite per accedere a un luogo. Il suo scrutare nella buccia delle cose ricorda i mille cassetti che a quel tempo andava componendo Louise Nevelson: c'è un'assonanza – non però necessariamente un'influenza – in quello scoperchiare un contenitore per vedere cosa contenga. Per la Nevelson si tratta di ricordare forse cose o giornate, per Pomodoro si tratta di ritrovare un interno che, come accade per ogni corpo, fonda e determina l'esterno.

L'artista dichiara spesso che la spinta a fare il passo verso il volume gli venne da Brancusi. Volle anche lui cimentarsi con la forma del tutto tondo ma facendone un luogo di scavo, di rottura della membrana esteriore, di reperimento di una struttura interna e delle linee di forza che lo tengono insieme o che cedendo lo rompono.

Erano gli stessi anni in cui Lucio Fontana, dirimpettaio di Pomodoro a Milano e fonte per lui di enormi stimoli, componeva le sue *Nature*: sfere nerastre con un buco nel mezzo, figurazioni tra la Venere arcaica e il vulcano spento. Nello stesso giro di anni lo scultore di Pesaro concepì la prima *Ruota* (1961) e la prima *Sfera* (1963). In entrambi i casi l'operazione era inversa rispetto a quella di Fontana: questi lavora nel gioco del manuale, dell'imperfetto, del primario. Pomodoro parte da un volume perfetto, da misure regolari della geometria euclidea. Questo corpo che esiste e che può essere dedotto anche nelle parti mancanti è un segnale di fiducia nei valori del calcolo razionale oltre che di una struttura commensurabile della materia. Il gesto graffito e primordiale che connotava i primi bassorilievi si tradusse a quel punto in un segno poco manuale, assai geometrico, brulicante di vita ma anche nelle sue zone d'ombra regolare come i denti di un motore.

Il lato oscuro è evidenziato dalla mancanza di lucidatura che lo distingue come carie rispetto al corpo maggiore della scultura, ma non per questo si presenta come uno spazio dell'inconscio personale, dedicato alla pura espressione soggettiva. Al massimo, potremmo qui pensare a un inconscio collettivo e addirittura cosmico, fatto di pieni e vuoti come di chiari e scuri: ripetiamolo, Pomodoro ha completamente superato il livello autobiografico dell'Informale. Dai primi anni sessanta ci parla solo di storia e di filosofia della storia, della rottura dell'unità originaria e delle speranze che si potevano dedurre da ideologie di stampo hegeliano, della conflagrazione della linea che ci sembrava guidasse il tempo. Il suo atteggiamento, però, lascia che vinca il dubbio ma non permette che ci si abbandoni all'informe, al destrutturato, a una vicenda umana fatta semplicemente di pezzi sciolti. Vien da pensare che se la storia è vista come un insieme di tragici eventi, essa però conserva una sua logica e un "nonostante tutto" che fonda la necessità dell'impegno civile.

Queste intuizioni, che vanno ben al di là della scoperta tecnica e della maturità nella manipolazione della materia, furono del resto immediatamente riconosciute: ne sono testimonianza il Premio Internazionale della Scultura della Biennale di San Paolo del Brasile (1963) e il Premio Nazionale della Scultura alla Biennale di Venezia del 1964.

E' vero, insomma, che sia la ruota sia la sfera mettono in dubbio la stabilità dell'opera, quella stabilità della scultura che nemmeno Brancusi aveva osato toccare: il suo gallo era un tutt'uno col piedistallo; le sue teste erano posate e come deposte su di una superficie che le protegge come fossero uova. Le opere di Pomodoro insistono invece con tutto il loro peso su un punto solo, premessa dell'abolizione del piedistallo e della possibilità che la scultura stessa si muova.

Con Pomodoro arriva nel mondo della scultura l'ultima conseguenza di esperimenti che erano stati fatti anche da altri – Alexander Calder e i suoi Mobiles su tutti, insieme agli artisti che celebrarono il movimento nelle mostre a cura di Pontus Hulten su questo tema. L'oggetto scultoreo andava da tempo perdendo la sua fissità e con essa la sua volontà di asserire. E' una storia che inizia da lontano, in realtà, forse con lo sbilanciamento di un Honoré de Balzac tetragono, ma dal busto pericolosamente arretrato fino quasi a cadere, nel ritratto che ne fece Rodin; è un'intuizione che continua con l'evanescenza, che è contrario e conferma della scultura di Rodin, che leggiamo nei visi appena accennati e già spariti di Medardo Rosso; è una vicenda di erosione del lato eroico della scultura che include i buchi dentro alla materia praticati da Henry Moore e prima ancora da Barbara Hepworth.

E' una faccenda che in Italia avevano affrontato con consapevolezza Arturo Martini e Marino Marini: il primo con il dubbio costante che la scultura fosse una "lingua morta" e con la legnosità che conferiva alle sue figure, contraddittoriamente unita al moltiplicarsi, tutt'altro che rigido, dei punti di vista da cui le si poteva guardare. L'altro, Marini, tolse le staffe e la sella ai cavalieri e trasformò i cavalli, un tempo solidi quanto frementi portatori della vittoria, in animali grassocci le cui gambe li reggono a stento.

Anche nella cultura dei suoi anni Pomodoro può trovare raffronti utili; Mark di Suvero e la Junk Sculpture, per esempio, anche se non c'è alcuna consonanza tra i materiali che egli usa e la vicinanza sta solo nella precarietà almeno apparente con cui tutti fanno vivere la materia. Uscendo dalla scultura ed entrando in altri ambiti disciplinari, il suo curioso vagare nella memoria e nella struttura dentellata delle cose ricorda certa musica di Igor Stravinskij; e ancora, la debolezza unita a una grande forza ci fa pensare a molti componenti della beat generation, che l'artista conobbe bene: la poesia di Gregory Corso, Allen Ginsberg e Frank O' Hara, che proprio a lui dedicò una poesia. Già negli anni cinquanta, del resto, l'incontro con la grande traduttrice Fernanda Pivano lo aveva messo in contatto con un modo di vedere americano che aveva poco del machismo con cui lo si dipingeva da noi. I letterati più raffinati, da Walt Whitman a Ernst Hemingway, fino a Faulkner, Steinbeck e Fitzgerald, portavano dentro la loro scrittura una visione insospettabilmente accorata dell'esistenza; una lettura non troppo lontana da quella che, spesso anche sotto la loro influenza, Pomodoro poté trovare del resto in autori italiani come Vittorini e Pavese.

I numerosi periodi di insegnamento presso le università americane, da Stanford a Berkeley a Oakland, gli consentirono di andare ancora più a fondo in questo modus operandi "americano colto", fatto di dolorose rotture, di decisioni repentine e di continue ricostruzioni. Anche per Pomodoro la dimensione del dubbio convive con quella della difendibilità "nonostante tutto" della vita e quindi anche della cultura. Una scultura può reggersi su di un punto, miracolo della statica, può fare a meno della retorica del piedistallo, può essere perennemente messa in moto da un soffio di vento o dalla spinta di un uomo. Ciò non toglie che sia una presenza e un punto di riferimento.

Non occorre essere dei credenti per credere che l'umanità possa recuperare momenti cupi come le guerre, la corruzione, la tendenza ad autodistruggersi anche in pace. Solo così, tra l'altro, si comprendono alcune categorie di opere che Pomodoro ha intrapreso nel seguito della sua lunga carriera. Prime tra tutte le molte sculture di carattere pubblico, quelle che sono sparse nei luoghi più rappresentativi del mondo: dall'Onu di New York al Cortile della Pigna in Vaticano, dagli ospedali alle ambasciate agli spazi pubblici più rappresentativi delle città, dai *Pillari per Amaliehaven* in Danimarca al *Colpo d'ala* dedicato a Boccioni e collocato a Los Angeles (1988). Arnaldo Pomodoro è riuscito a ridare fiato a una tradizione che si credeva esausta: quella del monumento.

Perché appunto, oltre al fatto che la scultura sia pubblica, come accadeva già ai precoci tempi di Spoleto, l'artista a un certo punto ha deciso di dare al lavoro anche una dimensione monumentale. Possiamo intravederne l'inizio con la *Sfera grande* (1967) che venne esposta sul tetto del Padiglione Italiano all'Expo di Montreal, ora ubicata di fronte alla Farnesina. Arrivano a questo punto le commissioni per opere come *Colonna a grandi fogli* per la sede della Mondadori a Segrate (1972) e il desiderio di dedicarsi a grandi complessi come *The Pietrarubbia Group* (1975). Quest'ultimo, presentato anche alla galleria Marlborough di New York, è un enorme complesso che definiremmo ambientale e forse epico oltre che monumentale.

E' in questo stesso anno, del resto, che Arnaldo Pomodoro rispose alla sollecitazione di inventarsi un cimitero nuovo per la città di Urbino: ne nacque una calotta emisferica segnata da rughe e slarghi che diventavano vie, i frastagliati percorsi del lutto; ma quel giardino scavato dentro alla terra e non sopra la sua superficie doveva essere anche una città dove si rivedevano i propri morti almeno nella penetrazione del ricordo. Fuori dal mondo non perché lontano, ma perché dentro di esso come accade agli scavi archeologici e agli scavi che testimoniano civiltà precedenti. Una Pompei senza Plinio, senza eroi, dove ciascuno si sarebbe fatto narratore della sua perdita personale. Concepito come un incavo della terra, quel cimitero avrebbe evocato il nostro essere polvere e ritornarlo. Purtroppo ha vinto una concezione diversa, quella invece che vuole i nostri corpi esaltati anche dopo la morte con piccoli tempietti paganeggianti, come se una mentalità troppo poco evoluta non riuscisse ad accettare sopravvivenze diverse da quella fisica. Così quel cimitero non è nato e non potrà mai più nascere, presente, ora, solo sotto la forma di un accenno sul luogo e di un vasto bozzetto.

Cosa vuol dire monumento? Perché mettere le mani su di un tema così difficile? Se il cimitero di Urbino può ancora essere fatto passare per Land Art, il più grande tentativo in Italia insieme con l'altrettanto incompleto *Cretto* di Ghibellina di Alberto Burri, opere come *Novecento* (1999) pensata per Roma sono davvero difficili da spiegare a una generazione che ha visto ogni possibile atto celebrativo come un tradimento dell'arte. I riferimenti vi si stratificano convulsamente, dalla Torre di Babele alla Colonna Traiana al Monumento alla Terza Internazionale di Tatlin, e tutti fatti per ricordarci, nel bene e nel male, fallimenti di tipo diverso: la tracotanza dell'uomo che porta Dio a punirlo con l'incomprensione del linguaggio dell'altro; la violenza di ogni azione conquistatrice; la fine grama delle speranze di rivoluzione quando siano basate sull'idea che l'uomo sia intrinsecamente buono e sulla eccessiva fiducia nel progresso tecnico.

Ma non è forse lo smettere di celebrare, il non mettere le mani di scultore nella pasta del monumento, un Aventino troppo facile da praticare? Celebrare è difficile ma a volte ce n'è bisogno. E' un modo per riconoscerci come comunità. Nell'assenza di artisti visivi che vogliano assumersi questa responsabilità, ecco che se la prendono gli architetti con le loro nuove forme simboliche.

Pensiamo appunto al modo in cui si ricorda la morte. Occorre a volte celebrare dei caduti, come ha fatto con quelli del Viet Nam la scultrice coreana Maja Linn a Washington; la sua opera, per quanto magistrale, piega comunque su valenze architettoniche. Un altro splendido memoriale, quello di fiori neri concepito da Jenny Holzer, si rifiuta di parlare della scomparsa dei nostri cari con il linguaggio della permanenza. Quando Rachel Whiteread si è azzardata a creare un monumento alla memoria della Shoah, nella Jugendplatz di Vienna, è stata subissata dalle critiche. Il monumento semplicemente "non si fa", a meno che non sia qualcosa di transitorio e rivedibile.

Salvo poi cedere le armi ad altri e vedere, ad esempio, il lampo di ferro dell'architetto Daniel Libeskind a Berlino: uno zig zag di dolore che cambia lo spazio intorno come in un urlo.

La timidezza degli artisti visivi verso il tema del monumento è comprensibile da un punto di vista ideale – dopo tanti errori umani, che cosa è lecito trasmettere alle future generazioni? - ma a volte si ammanta solo di un rifiuto piuttosto ipocrita. I fiori sì, il cemento ed il bronzo no. Troppo comodo. Forse l'unica funzione che resta all'arte è il dovere di dire cosa non va nel mondo; e un monumento è un buon modo per farlo.

Pomodoro ha il coraggio di affrontare la permanenza, la memoria, lo scandalo anche nel suo linguaggio privo di certezze. E che manchi di certezze lo dice la sua stessa scultura corrosa; non c'è bisogno di fargli un'intervista su Dio o sulla Storia. Con questo piccolo bagaglio fatto al contempo di dubbio e di credo si è accostato persino alla religione, per esempio con il progetto ancora non realizzato per la Porta dei Re del Duomo normanno di Cefalù (1998): schizzi di vita imperfetti vi vengono sovrastati da un unità, cioè da una calotta emisferica centrale che ci parla di un ordine e di una perfezione inesistenti; tuttavia possiamo almeno pensarli, cercarli, volerli.

E' a questo punto che si innesta la necessità della Fondazione, di questa macchina culturale che lo scultore ha voluto innescare. Non per desideri narcisistici – tra premi e lauree ad honorem potrebbe starsene tranquillo in campagna, nella casa che ha sistemato con la sorella Teresa; ma per amore dell'impegno verso una comunità, la città di Milano, che lo ha accolto da giovane, e l'ambiente vitalissimo e internazionale di allora che lo ha esposto a stimoli importanti. La Fondazione è un modo ulteriore per parlarci di quel "nonostante tutto". Non importa quale sgarbo personale ci abbia fatto la vita e quali fortune ci abbia riservato. Forse la storia non ha verso e, nietzschianamente, rincorre la sua coda ripetendosi. Forse saremo presto dei fossili come quello che deve avere ispirato il *Disco in forma di rosa del deserto* (1999). Forse siamo organismi parte di un altro organismo più vasto, come i batteri o come quei martelletti che non sanno, nelle sculture del maestro, di stare contribuendo a un disegno che ci sovrasta. Forse l'umanità è solo un mazzo di probabilità in parte espresse e in parte ancora tutte da realizzare. Le profezie ci parlano di tragedie e lo stesso Pomodoro ha dedicato a Cassandra una scultura che spezza la luce con mille semplici linee (1983).

Comunque sia il non fare, il non costruire, il non credere ci stancherebbe di più. E quando un artista arriva agli ottant'anni, "fare" vuol dire anche regalare un luogo d'arte a Milano. Perché sfera dentro a una sfera, come in molte sculture del maestro, la città non è che un mondo nel mondo in cui "nonostante tutto" occorre credere.

Angela Vettese



Fondazione Arnaldo Pomodoro

Amicizia, e una certa polemica.

La collezione di Arnaldo Pomodoro si è formata parallelamente alla sua carriera di artista e alla sua vita di persona curiosa. L'artista è uno scultore, uno dei più famosi e significativi, che dal Montefeltro dove è nato ha conquistato il mondo; la persona è di quelle che se non lavorano soffrono e appena possono, essendo assetati di conoscenza, viaggiano. Così conoscono luoghi, persone e cose, e opere d'arte. Fra queste, alcune Pomodoro è riuscito a possederle, acquistandole o ottenendole in cambio con le sue, e ha costruito una collezione privata che viene per la prima volta resa pubblica attraverso questa mostra. Quella che vediamo è comunque una selezione della raccolta, destinata a rendere perenne ed ufficiale il suo passaggio da bene privato a bene pubblico, integrandosi con le opere che fanno e quelle che faranno parte della Fondazione Arnaldo Pomodoro.

Fra le opere raccolte all'inizio della sua lunga storia, durante i primi anni di Milano, quando lavora col fratello Giò, ci sono quelle degli artisti che Pomodoro considera i maestri, quelli da cui effettivamente impara nuove prospettive, direi meglio nuove concezioni dell'opera d'arte in sé, e quelle dei suoi compagni di strada con cui presto entra in contatto. Attenti al nuovo e tesi alla ricerca, i due fratelli infatti frequentano le gallerie d'arte ed entrano in relazione presto con artisti, scrittori, poeti, critici, galleristi (l'avevano fatto anche poco prima, a Como, entrando in rapporto con l'ambiente dell'astrattismo razionalista e Rho, Radice).

A Milano allora c'era Fontana, un grande che non ha mai sentito gelosie nei confronti dei giovani promettenti, che li aiutava anche acquistando le loro opere o regalando loro le sue. Fontana andava nello studio dei due fratelli e li incoraggiava, li invitava alla Triennale di Milano contribuendo notevolmente alla promozione del loro lavoro. A quel tempo la loro produzione verteva sui gioielli, sulle sculture e i bassorilievi di piccola dimensione, per Arnaldo e Giò tutto nasceva da una scoperta avvenuta nella bottega di un orefice a Pesaro, quella dell'osso di seppia. Usato per le piccole fusioni dei preziosi, l'osso di seppia diventa anche la matrice delle opere di Arnaldo, che vi può incidere i suoi segni divenuti subito, da grafici, plastici. La radice è Klee, che è poi la prima folgorazione del giovane scultore, di cui però potrà avere un disegno solo più tardi, quando diventa famoso... certamente è la minuzia del maestro svizzero che da ora gli fa da guida.

Più avanti con gli anni, quando comincia a fare le mostre, quando ha l'appoggio di una galleria, nella collezione entrano piccoli lavori di grandi maestri, quelli che in mostra vengono esposti tutti in una unica sezione: i protagonisti della Avanguardia Storiche cui l'artista vuole rendere omaggio. Arturo Martini, uno dei pochi scultori figurativi, e poi disegni di Lèger, grafiche di Mirò, Braque, Kandinsky, Matisse, un olio e un collage di Hans Richter, opere plastiche di Man Ray, insomma la grande epopea dello sperimentalismo, dell'astrazione, per Pomodoro la decifrazione di una genealogia a cui si sente di appartenere.

Fra i precedenti riconosciuti, intendendo con questo l'opera di artisti che hanno in qualche modo aperto una strada, Ettore Colla, Mirko, di cui in mostra sono visibili due sculture mirabili, quella di Colla per capacità sintetica, un'asta di ferraglia dall'aspetto quasi arcaico, come di un'arma antica, una lancia con

lunga impugnatura conficcata a terra, e quella di Mirko per inventiva. Una sapiente costruzione fatta di bracci di stucco e gesso dipinti che si inerpicano uno sull'altro, un prodigio di fantasia e di esprit de geometrie. Fra gli stranieri, Georges Mathieu, conosciuto, alla prima sortita internazionale di Arnaldo, a Parigi, tramite il comune gallerista di Bruxelles.

La grande tela su fondo rosso testimonia dell'ammirazione per un nome già affermato da parte di un artista più giovane. L'opera è di grande impatto nonostante le sue dimensioni non imponenti. Con grande efficacia, uno dei tipici grovigli segnici dell'artista francese, in nero realizzato con poche pennellate precise, si stampa in posizione decentrata sulla tela rossa. Sopra il nero, come un controcanto, aleggia un graffito bianco, quasi un ricamo, creando il connubio di due ideogrammi di diverso valore, visivo e perciò anche semantico. Pomodoro respira il clima dell'Informale, si può dire che è questo il suo terreno di coltura, ma ne incarna l'anima più distaccata e raffreddata, che si indirizza verso la poetica del segno (e della materia, beninteso, ma senza ridondanza), in nome della quale in Italia si dà vita a molti episodi di assoluta qualità.

La Milano di Fontana è del resto quella dell'epoca dell'Informale in fase calante e della nascita di nuove ricerche. Arnaldo e Giò partecipano alla ultima mostra collettiva del Movimento Nucleare fondato da Enrico Baj e Sergio Dangelo, nel 1957, quando partecipano anche Klein e Manzoni, Azimuth è alle porte (1959, e in collezione c'è un lavoro di Enrico Castellani, anche se recente), insomma l'epoca è quella dei grandi mutamenti (percepiti solo dagli addetti ai lavori, si intende, l'arte contemporanea non era à la page come oggi, ma fondamentali per la storia).

Pomodoro possiede due opere, una del 1959 e una del 1967. La prima è un monocromo di formato esagonale, costellato di tagli verticali, le cosiddette "attese", proprio il lato più apollineo dell'artista, il più depurato da ogni segno di visceralità (ma non di tensione, anzi...), l'altro invece è una bellissima "ellisse" verde, il ciclo di opere estremo di Fontana. Per la prima volta, l'artista qui usa buchi realizzati a macchina e non a mano, e la superficie presenta teorie di fori identici l'uno all'altro, ugualmente distanziati a formare linee, in questo caso a disegnare un ovale. Per le "ellissi" come per i "teatrini" possiamo dire che Fontana, per la prima volta, invece di dare indicazioni agli altri ne adotta da altri, risponde per così dire e da par suo al clima dell'epoca, l'estetica un po' tecnologica della sorgente arte programmata e dell'altrettanto incipiente poetica pop (si vedano i colori squillanti degli smalti, quei minimi indici di referenzialità che aleggiano nei "teatrini"). Per non parlare del design, di cui Milano diventa la capitale.

Dell'amico Baj, insieme ad alcuni lavori dedicati (fra cui un generale!), ci sono due "mobili", i delicati a sapienti collages di lamelle di legno su stoffa, dove c'è tutto l'umorismo di Baj e perciò comincia ad esserci distacco, ironia, e non più il materismo energetico (e i titoli provocatori) del nuclearista.

Fra i compagni di strada, i colleghi con cui anche lavora esponendo insieme più volte in Italia e con cui discute (sempre con amicizia e non senza polemica) ci sono i maggiori pittori astratti italiani, che per tramite di un segno magari fluido fino al lirismo ma sempre strutturante organizzano la superficie senza farvi predominare il gesto: Piero Dorazio, Achille Perilli, Tancredi, Gastone Novelli. Con questi pittori, e con Giulio Turcato, Franco Bemporad, Ettore Sottsass, Sergio Dangelo, partecipa col fratello Giò alle diverse mostre, difese da Argan e da Guido Ballo, tenute fra il 1959 e il 1963, in Italia e all'estero, sotto il titolo di "Continuità". Si trattava di riallacciarsi alla tradizione dell'astrazione razionalista, la cui incarnazione più recente e italiana era quella nata negli anni trenta fra Milano e Como, era la storia recente con il Fontana bidimensionale, Fauto Melotti, Osvaldo Licini.

Equilibri, tessiture, strutture, il problema per tutti loro, lo dice oggi chiaramente Arnaldo, era "organizzare il segno nel senso di strutturarne di più". Pomodoro sta maturando il suo personale linguaggio, curvando le sue superfici piane e cariche di segni, muovendole, perchè la struttura non è mai statica, né asseverativa la sua definizione, e la costruzione deve molte delle sue ragioni alla pulsione. Per capire in che direzione si stava andando (il gruppo di "Continuità" come tale si scoglie molto presto, diciamo che non fa neanche in tempo a diventare gruppo) basta guardare un'opera come la grande tela senza titolo di Bemporad, del 1960: la fitta tessitura di segmenti lamellari alternativamente rossi e neri forma una

struttura aerata, alleggerita dalla diversa dimensione dei segmenti stessi che vengono posti in serie di elementi consimili ma non identici, così da creare andature curvilinee all'armatura bidimensionale su cui la superficie si trova organizzata.

Basta considerare i riquadri di Perilli, che racchiudono ciascuno non tanto un'immagine quanto la sua formazione, la sua genesi, e basta vedere le macchie cromatiche di Tancredi, col colore che cola verso il basso e che, da solo, senza interventi soggettivi, concorre lautamente a determinare tutta la morfologia del dipinto.

Novelli diventa il punto di riferimento più assiduo, il rapporto diventa di vera amicizia, interrotta solo dalla morte precoce del pittore. E Novelli forse esemplifica nel modo più chiaro quale fosse l'obbiettivo. Non c'è forse opera in lui che non sia ad un tempo fortemente strutturata e fluida, costruita su spazialità definite ma sfuggenti, tessute di linee diagonali o curve, o raffigurate come stratificazioni solide ma vorticose, agglutinanti zone cromatiche segmentate, discontinue. Spesso i piani si presentano costellati di tratti grafici, di punti (risultanti da tanto lavoro sulla scrittura, e infatti li ritroviamo rigenerati come ideogrammi nell'estrema e programmatica *Cancello per sempre la parola*, 1968) come succede nella potente *L'Oriente risplende di rosso*, ampia superficie verticale, tempestata da una pioggia di tocchi pittorici. Di un anno precedenti, i *Tre Onphali* (1967) documentano in collezione i non numerosi esiti del Novelli scultore, e ci fanno pensare che questo mezzo lo vedeva impegnato in una strategia discorsiva complementare a quella pittorica, basata su una assoluta economia ed essenzialità del segno contrapposta alla ridondanza dei dipinti, e una comune predilezione per le superfici curve, per l'assenza di connessioni rigide.

Quando Pomodoro "scopre" Brancusi che inaspettatamente gli offre una via per giungere alla soluzione del problema (raggiungere il tutto tondo con un'intento, un tono, di aggressività, accettare la pienezza della forma, ma contraddirla erodendola dall'interno, contraddire la sua autoevidenza *creando* un interno, un dentro che fa da contrappeso al fuori) segue una strada simile a quella dell'amico pittore, e fa dell'opera un campo dialettico, la compresenza di due principi opposti e complementari.

Questo succede anche grazie al suo primo soggiorno negli Stati Uniti, alla fine degli anni cinquanta. A New York con Frank O'Hara, poeta e amico dei pittori, ma anche in California, anche nella West Coast del pacifismo e delle controculture psichedeliche (conosciute già a Milano nelle persone dei loro protagonisti, come Allen Ginsberg, a casa di Sottass e Fernanda Pivano), dove si sofferma ben più a lungo, invitato, per lavorare e poi per insegnare. Succede grazie agli incontri, agli scambi di opinioni, ai consigli di coloro con cui viene in contatto. Negli Stati Uniti conosce Marcel Duchamp, incontra e frequenta artisti del calibro di Mark Rothko, Barnett Newman, Robert Motherwell, Mark di Suvero, Louise Nevelson, Sam Francis. Di questi ultimi tre possiede alcune opere spesso giunte in collezione come scambi (in cambio di una scultura arriva un dipinto di semplice costruzione geometrica, e magnifico, di Rufino Tamayo, il grande messicano ancora poco conosciuto in Italia).

Di David Smith dice che lo considera il più grande scultore del Novecento, "...le sue masse sono insieme astratte, frammentate e mobili; tutto leggero senza base". Forse proprio quello che Pomodoro sta cercando, e che raggiunge per vie tutte europee, Klee e Brancusi come punti di partenza, la sintesi di tensioni opposte, o diverse. Rispetto agli americani, in lui non c'è il respiro monumentale, il problema per Pomodoro non sono le grandi dimensioni, ma le proporzioni, il rapporto dell'opera con lo spazio, che deve essere armonioso, calibrato e diretto (perciò, come Brancusi, niente piedistallo). E poi il nostro scultore non è un mistico, alla tensione quasi religiosa dei pittori "color field" Rothko o Newman sembra preferire la vitalità solare del californiano, di Sam Francis, nonostante la piena solarità non sia, neanche essa, il suo tratto distintivo. C'è troppa tensione nella scultura del nostro, perché non emerga un certo sentimento del tragico, l'idea di una contraddizione di fondo insanabile.

Uomo curioso e artista abituato alla riflessione (anche per via del suo specifico linguaggio), Pomodoro frequenta e ammira artisti anche lontani dalla sua poetica, o dalla sua attitudine. Un po' per esperienza personale e un po' grazie agli incontri nelle gallerie in cui espone (prima la Malborough che gli apre la

scena internazionale, poi a Milano lavora con lo Studio Marconi), entra in rapporto con gli esponenti delle multiformi ricerche degli anni sessanta e settanta, con quelle che si chiamano le neo-avanguardie. La poetica dell'immagine, per esempio, non è evidentemente nel suo cuore, ma rispetta e segue quelle degli altri: lo testimoniano la presenza in collezione di Franco Angeli con la sua stella, di Emilio Tadini, la scultura di Marino Marini (che va però annoverata fra le testimonianze storiche, quelle dei maestri), di Mario Schifano con la sua gigantesca ed agitatissima natura morta, opere di epoche diverse che rappresentano, per altro, altrettante strategie di uscita dalla figurazione più convenzionale. Al limite fra figura e astrazione: qui e dovunque, la predilezione va verso chi cerca di superare le definizioni canoniche, magari anche quelle che separano i campi di azione, pittura, scultura. Forse è meglio parlare di installazioni, insiemi di elementi plastici, diversissimi per spirito, epoca, uso dei materiali grezzi o elaborati anche cromaticamente, di Eliseo Mattiacci, di Gianfranco Pardi o di Jannis Kounellis. Pensate per gli esterni o per gli interni (la colonna di Kounellis semplicemente si aggiunge all'assetto architettonico dello spazio dato) le opere si interrogano, per prima cosa, sul loro stesso statuto, magari contraddicendolo, come primo atto, come succede nel grande solido geometrico sfaldato di Pardi. Giulio Paolini raggiunge lo stesso scopo semplicemente esponendo i materiali dell'espressività artistica decretati dalla tradizione, il telaio rovesciato, la tela bianca, il foglio di carta fotografica, e con questo interroga un intero contesto, un sistema di significazione. Alighiero Boetti, indaga su questo stesso sistema in modo per così dire operativo, non analizza ma agisce. I bellissimi arazzi presenti nella collezione sono realizzati da mani anonime, in Afganistan, e seguono un progetto solo enunciato: il miglior attentato contro l'autorialità dell'opera, che, nelle arti visive, si sia coerentemente perpetrato. La migliore dimostrazione di quanto significato si può produrre quando il soggetto da centrale si fa marginale, e il progetto diventa semplice combinazione e permutazione di elementi dati (possiamo dire, come ha detto genialmente un mio studente, che la rivoluzione culturale di Boetti "parte dal basso"?). Emilio Isgrò, come si sa, sceglie di intervenire con le parole, sulle parole, fino a sostituire ironicamente con queste l'immagine stessa, o di farla balenare, come in una retorica costruita sulle metonimie, in pochi segni iconici.

Ci sono aree di ricerca che sembrano essere più vicine a Pomodoro, per affinità elettiva, per comunanza di scelte espressive (la scultura) e per sintonia di tono. La scultura italiana, innanzitutto (ma c'è anche Magdalena Abakanowicz, sia pure presente con un disegno) è il territorio cui guarda con più attenzione, e se ne comprendono le ragioni. La scultura del fratello Giò, da quando i due decidono di lavorare separatamente, e quella di colleghi come, oltre agli artisti già menzionati, Nanni Valentini (che ha installato una scultura stabilmente inserita nel giardino della casa di campagna), Nicola Carrino con i suoi tipici moduli da combinare liberamente, Giuseppe Spagnulo, Lucio Del Pezzo, con scelte espressive che vanno dall'esibizione di materiali grezzi e nella semplicità geometrica della costruzione, all'assunzione di colori (volutamente) artificialmente vivi, autori che usano materiali diversi come terracotta, il ferro grezzo, o smaltato e colorato, legno dipinto, cemento. Tutti testimoniano in collezione della grande varietà di scelte e di poetiche con cui Pomodoro ha convissuto, presumibilmente scambiando esperienze, discutendo, e immaginiamo facilmente sia gli attestati di amicizia che la verve polemica...

Altra affinità elettiva sembra essere la scelta di un'espressività controllata, e quindi l'attenzione alle tendenze analitiche in pittura e scultura che motivano la presenza in collezione, con opere di grande impegno, di Rodolfo Aricò e Carmengloria Morales, quest'ultima con un'opera della maturità, dove alla stesura monocroma di uno dei dittici pittorici si sostituisce la sua campitura a base di pennellate di diverso valore cromatico, il primo con una delle sue più tipiche tele conformate in insiemi di piani monocromi.

Poi ci sono i giovani, quelli che, dicevamo all'inizio, guardano a Pomodoro come a un maestro, un punto di riferimento ineliminabile nella storia della scultura, in particolare, ovvio, di quella italiana. Non stupisce quindi che alcune delle opere giunte in collezione siano non solo dedicate (in mostra c'è un'altra sezione dedicata agli omaggi a Pomodoro da parte degli altri artisti, pegni d'amicizia in piccole

dimensioni che da soli ricostruiscono la storia di una vita) ma intitolate a lui. Gli anni ottanta in Italia hanno dato vita alle ricerche assegnabili al “postmoderno”, alla Transavanguardia e a momenti creativi assimilabili ad essa per spirito. Il progetto mentale sostituito dalla fantasia: in pittura questo passaggio è stato più evidente e marcato, si è arrivati ad una vera e propria fantasmagoria dei propri fantasmi inconsci. In scultura, a causa del processo creativo necessariamente più complesso, soprattutto nel caso delle fusioni, ci vuole più controllo: ciò resta evidente nelle sculture in ferro di Salvatore Cuschera, che nella libertà vigilata della scomposizione del volume richiama Chillida. C'è però la stessa inventività, specie nel rapporto fra l'opera plastica e lo spazio. Giuseppe Maraniello è un maestro in questo senso, le sue piccole figure in bronzo o in altri metalli si inerpicano sulle pareti sfidando le leggi di gravità, o stanno in bilico su lunghe aste metalliche, in una ricerca di sottrazione di peso alla scultura che la fa piuttosto diventare animazione creativa dello spazio.

Mimmo Paladino, protagonista della Transavanguardia agli inizi degli anni ottanta, ha sempre cercato nell'opera un sintesi, certo più che una distinzione, fra pittura e scultura, fra immagine e materia, fra segno bidimensionale e rilievo plastico. Le superfici pittoriche sono provviste di oggetti, come di sensori tesi verso lo spazio, e le sculture vere e proprie recano spesso segni, tracce, incisioni, rilievi, come per un desiderio inesauribile di significare, di esprimere. Non diversamente, le tre grandi *Cannonate per Arnaldo* ci raccontano una storia, allusa sulla loro superficie, e innestano in più il gioco delle simulazioni, sembrano sfere di ferro e invece sono in terracotta.

Tra gli esponenti più giovani ma ormai affermati, Nunzio coniuga la fedeltà a pochi materiali prediletti (in primis, legno dipinto, il più povero) con l'estrema libertà dei formati e, anche qui, delle relazioni con lo spazio. L'opera rinuncia spesso anche all'integrità e unicità del suo corpo, diventa modulo pensato per abitare lo spazio, anche nelle connessioni più ardite.

Se c'è una qualità che pertiene alla collezione di Pomodoro, un comune denominatore valido per esiti tanto diversi è proprio questo, l'arditezza.

Giorgio Verzotti



Regione Lombardia

*Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia*

CONFERENZA STAMPA

Fondazione Arnaldo Pomodoro. La collezione permanente

Sono lieto di partecipare alla conferenza stampa di presentazione della prestigiosa rassegna di opere d'arte contemporanea alla Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano. Siamo davanti ad un'iniziativa di straordinaria importanza culturale in cui l'Assessorato alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia ha creduto fin da subito, patrocinando e finanziando l'evento.

Curata – con la solita passione e competenza – da Angela Vettese e Giorgio Verzotti, la collezione si sviluppa sullo sfondo di un suggestivo percorso espositivo finalizzato a mettere in luce, per la prima volta, opere di Arnaldo Pomodoro (sculture, pitture e disegni). Un viaggio affascinante che ci consente di individuare, da un parte, il linguaggio formale del Maestro, e dall'altra, attraverso l'esposizione di opere dei principali protagonisti internazionali delle arti visive dal secondo dopo guerra ad oggi, un'immagine ancora più esaustiva del panorama artistico contemporaneo.

La mostra rappresenta dunque una virtuosa rassegna di immagini, luci e colori che offre l'opportunità di sondare i differenti linguaggi e la complessa sintassi iconografica di artisti. Desidero quindi complimentarmi con tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione di un evento così significativo non solo per la cultura milanese e lombarda ma per tutto il Paese. Un'iniziativa prestigiosa che pone nuovamente Milano al centro di un percorso di promozione della cultura artistica contemporanea che di certo farà scuola per le edizioni future.

Massimo Zanello

Assessore alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia



La collezione permanente della “Fondazione Arnaldo Pomodoro”

UniCredit Group condivide la presentazione della collezione permanente della **Fondazione Arnaldo Pomodoro**, in mostra dal 29 settembre 2007 al 9 marzo 2008

UniCredit Group, da tempo impegnato nella valorizzazione e nella promozione della cultura tramite il progetto **UniCredit & l'Arte** dedicato ai linguaggi della contemporaneità, è main partner della **Fondazione Arnaldo Pomodoro**, con un programma di lungo termine avviato nel 2005, all'apertura degli spazi rinnovati delle ex officine Riva e Calzoni a Milano.

La **Fondazione Arnaldo Pomodoro**, nell'ambito della sua programmazione rivolta alla divulgazione dell'arte del XX secolo, presenta al pubblico per la prima volta la sua collezione permanente: 120 capolavori suddivisi tra pitture, sculture e disegni dello stesso Maestro Arnaldo Pomodoro e importanti opere provenienti dalla sua personale raccolta.

Il progetto espositivo **curato da Angela Vettese e Giorgio Verzotti** presenta una rassegna lungo l'evoluzione stilistica del Maestro, e lavori di artisti e colleghi della contemporaneità tra i quali Schifano, Boetti, Kounellis e molti altri.

In occasione della mostra, realizzata in **partnership con UniCredit** e visitabile dal 29 settembre 2007 al 9 marzo 2008, la **Fondazione Arnaldo Pomodoro** propone al pubblico una serie di progetti educativi e workshop che intendono offrire un approccio critico all'opera d'arte tramite il gioco, la messa in discussione degli schemi e un apprendimento che va oltre la visita guidata frontale.

UniCredit & Art

La promozione della cultura è da anni tra i pilastri delle azioni di responsabilità sociale di UniCredit.

Attraverso le pluriennali partnership italiane con il FAI, la Filarmonica della Scala, l'Arena di Verona, la Filarmonica del '900 di Torino - solo per citarne alcune in Italia - UniCredit esercita un ruolo sociale attivo nella valorizzazione delle comunità locali e delle loro espressioni culturali.

"Siamo certi che la dimensione culturale della società sia la sede dei valori dell'ingegno, quindi dell'innovazione, fondamentale per lo sviluppo economico e per il progresso civile." Alessandro Profumo- UniCredit CEO

Lo storico impegno si è ora aggiornato con un **progetto verso i linguaggi della contemporaneità**, che riteniamo possano esprimere i valori chiave del nostro posizionamento: innovazione, raggiungimento di nuove prospettive, apertura mentale, capacità di rispettare e dare valore alle differenze. In Europa, a seguito della recente integrazione con il Gruppo tedesco HVB, UniCredit si è impegnato a sostenere i giovani talenti e la creatività nelle arti visive, nella musica, nel teatro e nella letteratura, attraverso progetti e partnership di lungo termine.

Articolato in **diverse aree di intervento**, il progetto UniCredit&Art è frutto di organiche relazioni con tutti i principali attori del sistema: artisti, istituzioni, musei, galleristi, case d'asta, case editrici, accademie e università.

In **Italia**, il raggio di azione delle iniziative è ampio ed include:

- **le collaborazioni con i principali musei di arte contemporanea**: il **MART** di Rovereto, il **Castello di Rivoli**, il **MAMbo** di Bologna, la **Fondazione Arnaldo Pomodoro** di Milano, che esulano dal mero contributo finanziario e si configurano come sviluppo di progetti innovativi, sul fronte della didattica, della committenza e produzione di opere d'arte;

- la presenza attiva a **fiere artistiche**, quali Artissima a Torino, Artelibro a Bologna ed eventi **internazionali**, quali Biennale di Venezia e Paris Photo, vere e proprie kermesse culturali;
- la collaborazione con **DARC** (Direzione Arte e Architettura Contemporanea del Ministero per i beni culturali), con la pubblicazione e divulgazione di studi;
- il sostegno ad **AMACI**, Associazione dei Musei di Arte contemporanea in Italia, per la

- giornata di fruizione libera dei musei; attraverso la rete dei musei il Gruppo organizza l'annuale UniCredit Art Day per i dipendenti e le proprie famiglie;

Il focus dell'impegno è rappresentato dalla creazione di una **collezione di arte contemporanea focalizzata sui giovani artisti attivi dagli anni '80, in Italia**, con particolare attenzione alla fotografia.

In soli tre anni la collezione ha riunito circa 500 opere di 95 artisti, fruibile on line, attraverso il museo virtuale visibile sul portale www.unicreditgroup.eu.

Le nuove acquisizioni aggiornano il patrimonio artistico, formatosi nei secoli e che, con 50,000 opere a livello internazionale, abbraccia tutta la storia dell'arte: dai reperti mesopotamici, ai grandi maestri del passato come Canaletto, Carracci, a rilevanti artisti contemporanei come Leger, Klein, Beuys, Cragg, Christo, Richter e Baselitz, fino alle espressioni più recenti.

La collezione, presentata nelle sedi attraverso la rassegna "**Sharing passions**" rappresenta un potente strumento di dialogo con tutti i pubblici di riferimento, incluse primariamente le comunità locali e i clienti, nonché un'opportunità di aggiornamento culturale e strumento di formazione per i dipendenti.

L'arte riveste una funzione importante anche in relazione al nuovo ruolo che il nostro Gruppo ha assunto, diventato paneuropeo, tra i primi quattro nel Continente presente in 23 Paesi, con un patrimonio umano di 40 milioni di Clienti e 170.000 Colleghi.

La sfida non è solo finanziaria, ma è basata in primo luogo sull'integrazione delle culture, sul rispetto delle loro specificità e sulla valorizzazione delle differenze: **Open mind, Art talks, Art brings people together** questi i claim del progetto.

In questo contesto, il linguaggio universale dell'arte può facilitare la diffusione di valori comuni, simboli e significati.

Settembre 2007.

Ufficio Stampa UniCredit
Carlotta Magnanini
carlotta.magnanini@unicreditgroup.eu
tel. +39.02.88622920

Responsabile Progetto UniCredit & l'Arte
Catterina Seia catterina.seia@unicreditgroup.eu