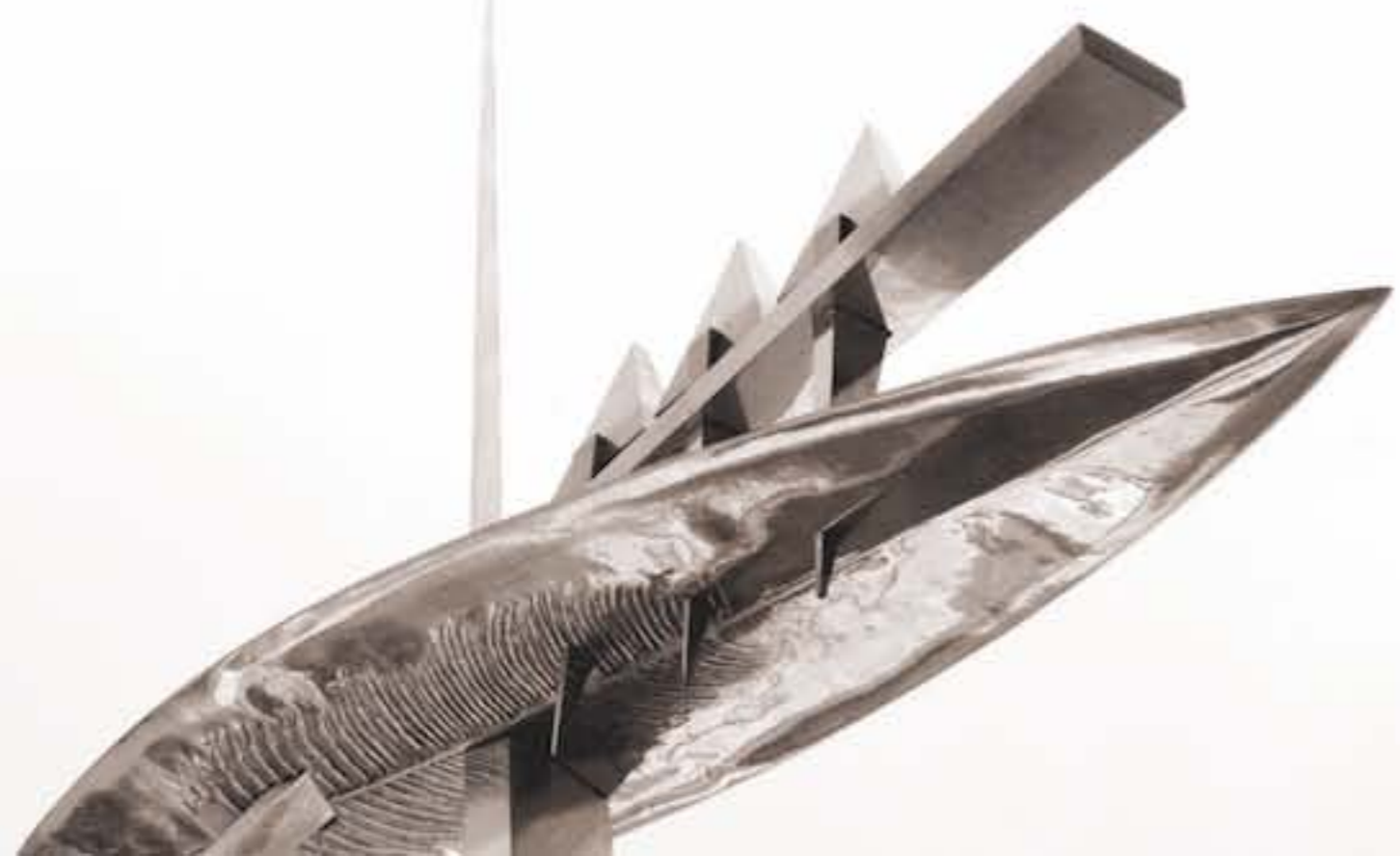


ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER
WALKING IN ART



ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER
WALKING IN ART



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

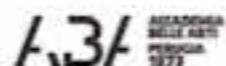


CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO DI



COMUNE DI TODI

CON IL PATROCINIO DI



CON IL SOSTEGNO DI



PARTNERS



ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER

WALKING IN ART

CURATELA

Francesca Valente

Fondazione Progetti Beverly Pepper

Fondazione Arnaldo Pomodoro

PROGETTO GRAFICO

Sofia Bianchini | 1000e20.com

STAMPA

Industria Grafica Umbra

©2021 Fondazione Progetti Beverly Pepper, Todi

©2021 Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano

Tutti i diritti riservati

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

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

Antonino Ruggiano

Sindaco di Todi

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

Claudio Ranchicchio

Assessore alla Cultura Città di Todi

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

Carlotta Montebello

Segretario generale, Fondazione Arnaldo Pomodoro

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

Michele Ciribifera

Presidente, Fondazione Progetti Beverly Pepper

POMODORO E CARANDENTE: UN DIALOGO MAI INTERROTTO

Marco Tonelli

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

INDICE

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

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

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE
Giovanni Carandente
p. 35

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

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

ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER | WALKING IN ART

a Giovanna

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



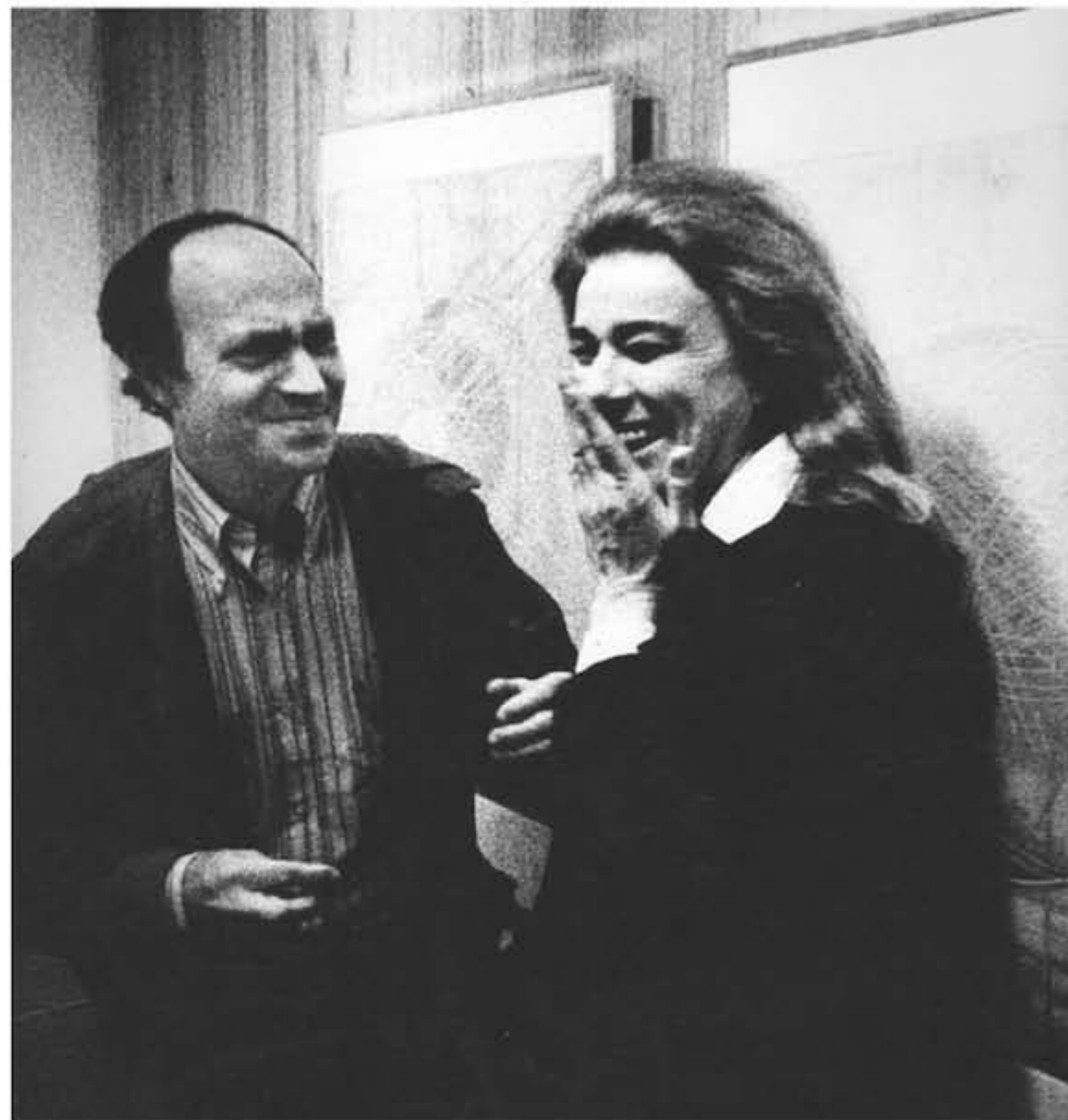
A destra: The Todi Columns, 2019. Piazza del Popolo, Todi. Fotografia di George Tatge

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

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



ARNALDO E BEVERLY: VITE IN PARALLELO



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



ARNALDO POMODORO

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

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

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

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

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

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

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

BEVERLY PEPPER

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

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



ARNALDO E BEVERLY: VITE IN PARALLELO

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

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

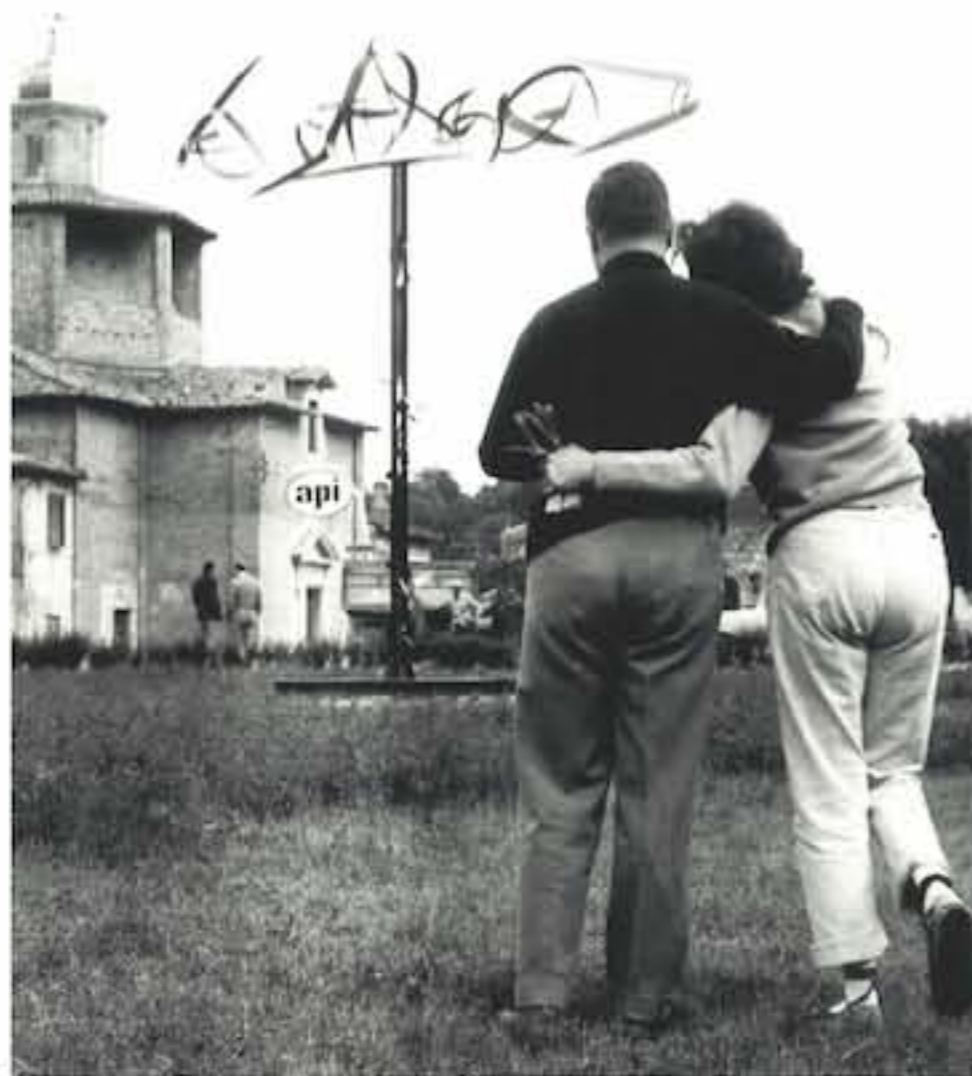


Sulla base della loro esperienza di orafi, i due fratelli presentano piccole sculture e rilievi in argento, che riscuotono grande successo. Negli stessi anni Beverly Pepper esordisce a Roma alla galleria dello Zodiaco con una mostra presentata da Carlo Levi, cui fa seguito alla galleria Pogliani una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

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

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





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



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

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



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



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

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

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



11



12



13

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



14

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

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

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

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE

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

SPOLETO 1962: UN ESPERIMENTO MEMORABILE

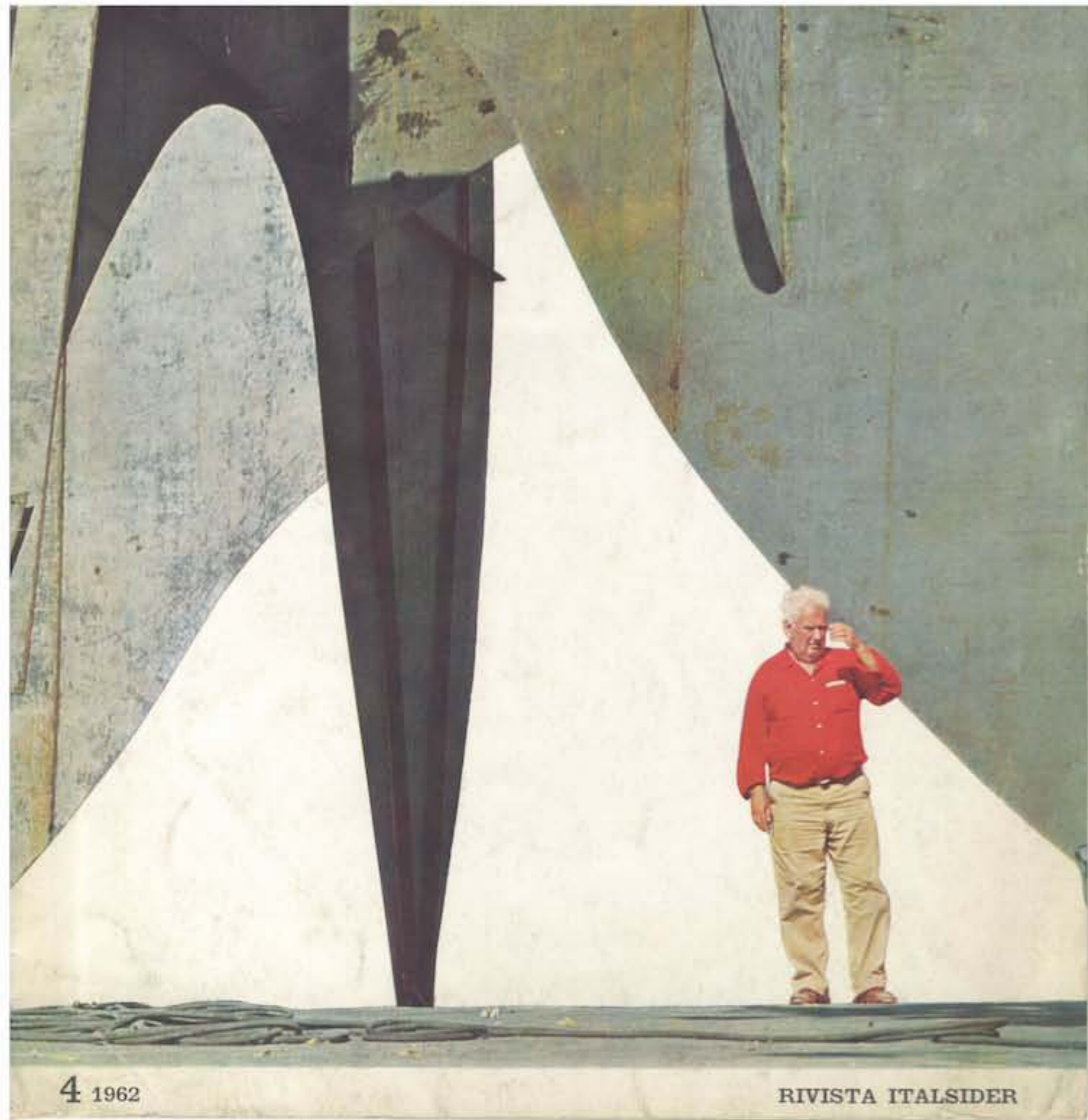
Giovanni Carandente, 1962*

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



2 *Apparat d'une danse* di Hans Arp in Piazza del Duomo, Spoleto
4 *Colloqui col vento* di Piero Consagra, Mercato, Spoleto
Fotografie di Ugo Mulas © Eredi Ugo Mulas. Tutti i diritti riservati





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

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

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

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

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

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

ART IN THE ENVIRONMENT: ARNALDO E BEVERLY IN UMBRIA

OPERE DI ARNALDO POMODORO

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

OPERE DI BEVERLY PEPPER

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



ARNALDO POMODORO IN UMBRIA

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

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

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

Giulio Carlo Argan, 1986

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

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

Gillo Dorfles, 2007

SPOLETO

La Colonna del viaggiatore, 1962

Ferro, 560 x ø 60 cm

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

Arnaldo Pomodoro

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

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, 1966



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

TERNI

Lancia di luce per Terni, 1984-91

Acciaio inossidabile, corten e bronzo

30 m, sezione 5 x 5 x 5 m

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

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

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

Arnaldo Pomodoro

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

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

Giovanni Carandente, 1995

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



Carapace, 2005-2012

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

BEVAGNA

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

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

Arnaldo Pomodoro

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

Gillo Dorfles, 2012

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



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

Alluminio, 550 x 88 cm

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

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

Arnaldo Pomodoro

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

Giovanni Carandente, 1988



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

TODI

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

Bronzo, 700 x 70 x 40 cm ciascuna

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

Arnaldo Pomodoro

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

Achille Bonito Oliva, 1997



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

BEVERLY PEPPER IN UMBRIA

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

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

Giulio Carlo Argan, 1961

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

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

Lorenza Trucchi, 1975

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

TODI

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

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

Beverly Pepper

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

Joseph Antenucci Becherer, 2019



SPOLETO

Gift of Icarus, 1962

Ferro, acciaio
563 x 596 x 112 cm

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

Beverly Pepper

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

Giovanni Carandente, 1962



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

ASSISI

Ascensione, 2008

Acciaio cor-ten,
665 x 655 x 315 cm

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

Beverly Pepper

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

Rosalind Krauss, 2008



Beverly Pepper, Ascensione, 2008. Fotografia di Michele Ciribfiera

TORGIANO

Triple Twist, 2010

Marmo bianco di Carrara,
700 x 60 x 60 cm

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

Beverly Pepper

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

Robert T. Buck, 2000



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

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



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

Bronzo, rame, fiberglass colorato e patinato

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

Milano, edificio ex Riva Calzoni

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

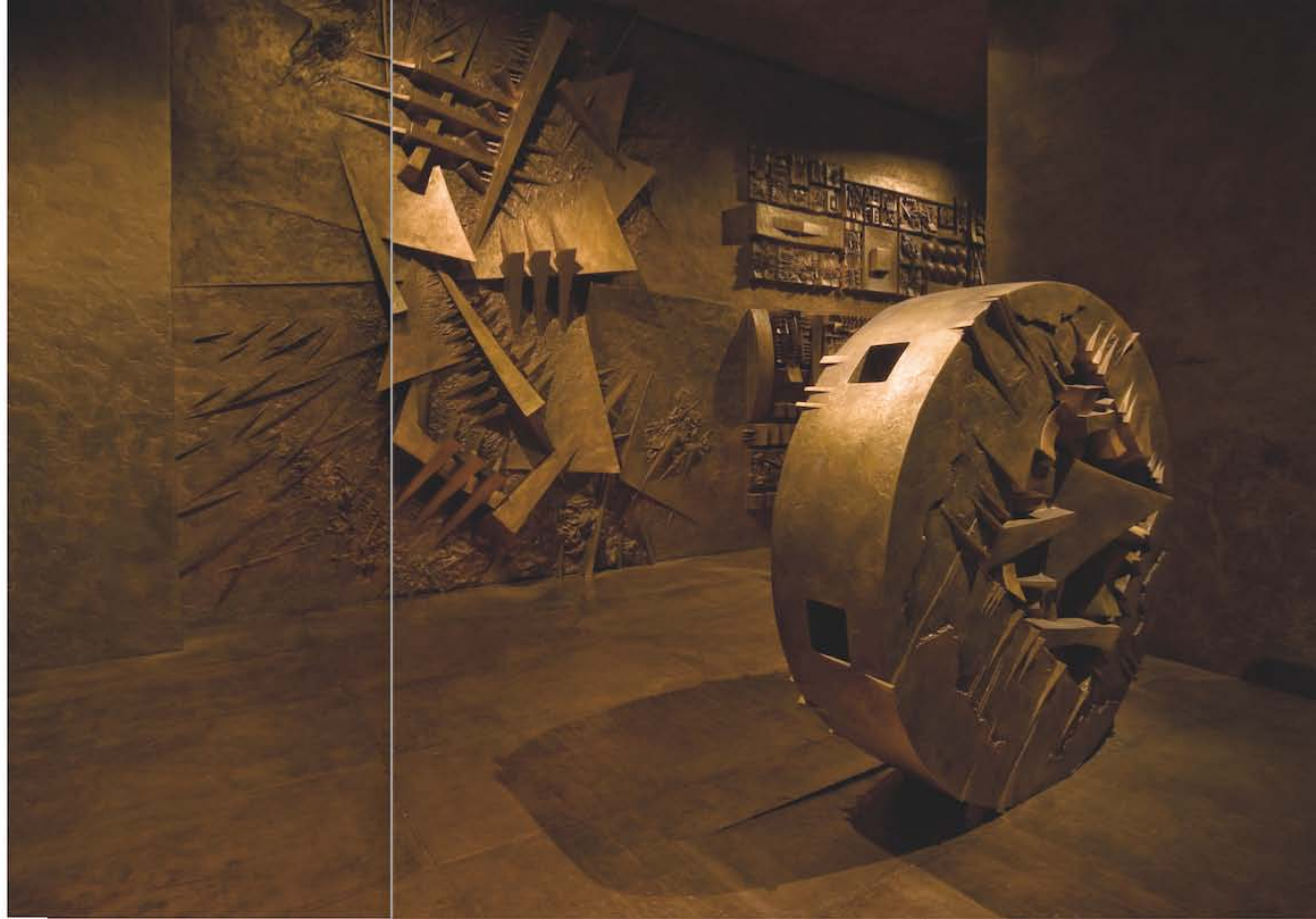
Arnaldo Pomodoro

Nella pagina precedente: *Porta dei sigilli*

(prima porta con accesso al labirinto)

Fotografia di Dario Tettamanzi

Stanza della Ruota. Fotografia di Dario Tettamanzi



ARNALDO POMODORO: DEDALO DEI NOSTRI TEMPI

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

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

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

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

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

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



L'INGRESSO NEL LABIRINTO

Bruno Corà, 2008*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



DIECI ANNI NEL LABIRINTO

Federico Giani

Curatore Fondazione Arnaldo Pomodoro

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

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

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

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

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

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

ARNALDO POMODORO **BEVERLY PEPPER** WALKING IN ART



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

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

"What does it mean to be the mayor of a city and represent a community? I don't believe there can be any greater pride. Your town, your people have decided that you - for however long it may last - shall represent them. For one who lives by his own work and doesn't believe, in short, that politics is a job but rather a way of providing service, each day is a gift from God. However, there are occasions in which this awareness is even stronger. Today is one of those. Looking around and - even with difficulty, given the enormity of the undertaking - realizing that Todi, the city of Piero Dorazio and Alighiero Boetti, of Nino Caruso and Brian O'Doherty (to name only a few), was able to create a sculpture park dedicated to Beverly Pepper in record time and thereby consolidate this place as a modest yet exceptional capital of contemporary art, makes us very proud. This year we are honored to have Arnaldo Pomodoro as our guest. Contemporary sculpture at its international peak in Todi, where it is right at home. And our hearts are bursting with joy."

Antonino Ruggiano

Mayor of Todi

"Todi is again the epicenter of the art world. After the great success of the fantastic monothematic sculpture park in Todi with works by the unforgettable Beverly Pepper, today we are in the presence of the great creations of Arnaldo Pomodoro who, through his own Foundation, chose Todi as the site of his imposing installations which will remain in the city for a long time. Together over the next few months we will relive the friendship between Beverly Pepper and Arnaldo Pomodoro through their works, but also thanks to two valuable exhibitions to be hosted in some of the most beautiful and evocative spaces in the city. Todi's role in the world of contemporary art continues to expand and is solidified thanks to the fortuitous collaboration with the Beverly Pepper Projects Foundation."

Claudio Ranchicchio

Councilor for Culture, City of Todi

"The Foundation enthusiastically welcomes the invitation to collaborate with the Beverly Pepper Projects Foundation on a second edition of the Festival of the Arts. Together we have organized a multifaceted event: short- and long-term pairings of monumental works, an exhibition, an educational area, and learning and editorial activities which enable us to tell the story of Arnaldo Pomodoro and Beverly Pepper's friendship while promoting their artworks which are dispersed across the Umbrian landscape, a true "network of art" which will enhance this marvelous region."

Carlotta Montebello

Secretary general, Arnaldo Pomodoro Foundation

"I'm very proud to have accomplished two things at once: to have invited the master sculptor Arnaldo Pomodoro to enter into a dialogue with the works of Beverly Pepper in an international context as no other contemporary Italian sculptor could have done; and to have combined this with the already-productive collaboration between the Municipality of Todi and the Beverly Pepper USA Foundation, a first collaboration with the Arnaldo Pomodoro Foundation in Milan and the Todi Festival. I'd like to think that, in doing so, I have created a unique opportunity to transform the town of Todi into a natural stage for multifaceted artistic experiences, allowing the wonders of the past to interact with the cultural greatness of the present in a cultural program which naturally encompasses Umbria as a whole."

Michele Ciribifera

President, Beverly Pepper Projects Foundation

POMODORO AND CARANDENTE: A NEVER-ENDING DIALOGUE

Marco Tonelli

Artistic director of the Galleria d'Arte Moderna "G. Carandente" and Palazzo Collicola

The juxtaposition of the sculptures of Beverly Pepper and Arnaldo Pomodoro in Todi reminds us of the relationship between Pomodoro, Giovanni Carandente and the city of Spoleto, which in turn brings to mind the lifelong friendship between Carandente and Beverly Pepper. We are presented with multiple storylines which we are able to relive, reconstruct and redraw each time we revisit them.

Pomodoro's five monumental *Scettri*, exhibited in Todi correspond to the silver *maquette* which is held in the permanent collection of the Galleria d'Arte Moderna "G. Carandente" in Spoleto and is displayed in the centre of a large gallery dedicated to Spoleto 62 surrounded by the photos of Ugo Mulas and works by Moore, Chadwick, Colla, Calder, Lorenzetti, Pepper herself, Consagra, Somaini and many others. Pomodoro had donated the scaled down study to Carandente, who in turn invited him to the Venice Biennial in 1988, giving him his own space, in which he placed the monumental version now on display in Todi.

A solid and lasting bond now exists between Todi and Spoleto, and it is our hope that it may lead to a productive collaboration in the near future.

The Galleria d'Arte Moderna and the city of Spoleto conserve other works by Pomodoro as well, beginning with the renowned *Colonna del viaggiatore*, which was installed in the city in 1962 (between Largo Melvin Jones and Viale Trento e Trieste) during the groundbreaking *Sculpture in the City* exhibition, envisioned and organized by Carandente (various other works from that event by Calder, Consagra, Pepper, Chadwick, and Franchina have also remained in Spoleto).

Another sculpture by Pomodoro, although smaller in scale, had already become part of Spoleto's artistic heritage in 1960: *Scultura n. 2* in silver, was exhibited and acquired during the Spoleto Prize that year. Others were subsequently added, one by one (thanks to donations by Carandente): a brass relief from 1976 as well as various works on paper, among which is the extraordinary series of copper engravings *Sette frammenti*, printed in 2004 and published together with *L'arte dell'uomo primordiale* by Emilia Villa, a collection of poems by Emilia Villa dedicated to Carandente.

These exchanges, together with Carandente's numerous writings on Pomodoro over the years, bear witness to a mutual respect and friendship over time, which Pomodoro himself has also confirmed.

After Carandente's passing in 2009, Pomodoro paved the way for the 2015 exhibition *Tutto è felice nella vita dell'arte* in honour of the international critic and curator which was curated by Luciano Caprile and Stefano Esengrini and held at Pomodoro's eponymous Foundation in Milan.

In some ways it was a preview of the events at Palazzo Collicola in 2020-21 when the centenary of Carandente's birth was celebrated with a designated National Committee, a national convention (which saw contributions from both Pomodoro and the Beverly Pepper Foundation), a multifaceted archival exhibition with documents from the Biblioteca Carandente as well as works from the Galleria d'Arte Moderna, and, finally, a call for proposals from young researchers.

Allow me to quote only the beginning of Pomodoro's speech at the opening of the conference: "I met Giovanni Carandente in 1955 on the occasion of my first show at the Obelisco in Rome. We became fast friends and have remained friends ever since: we participated in many cultural events together and shared in the artistic events which animated our lives." How wonderful of him to highlight their shared participation in the events which defined their lives!

It is now the responsibility of the local administrations and future generations to continue this history, to strengthen these bonds and create new ones, and to pave the way for a renewed relationship between these two Umbrian cities in which contemporary art is very much at home - as witnessed by the recent Beverly Pepper Park in Todi.

ARNALDO POMODORO BEVERLY PEPPER | WALKING IN ART

to Giovanna

Francesca Valente

Curator, Festival of the Arts, Todi

Arnaldo Pomodoro and Beverly Pepper, two of the most rigorous and inspired of contemporary sculptors, have made significant contributions to the history of public art between the end of the twentieth and the beginning of the twenty-first centuries. These two artists, who are represented in the collections of the world's major museums, are linked by parallel career paths.

From Brooklyn, Beverly Pepper went first to Paris and then Italy, where she settled in 1951 in order to broaden her horizons and refine the vision that would help her to develop her concept of a universal and timeless art. In those same years, her contemporary Arnaldo Pomodoro crossed the Atlantic in the opposite direction in order to work on various projects in the United States, mainly in California. This would allow him to further extend his research into proportion and the relationship between art and its context.

The period from the end of World War II to the beginning of the Sixties represented, in the US and Europe, a tumultuous time of transformation which Arnaldo Pomodoro and Beverly Pepper both experienced. Although the artists came from different backgrounds - Beverly from painting and Arnaldo from goldsmithing - sculpture would become central to their creative development leading them to a preference for abstract and minimalistic compositions, plain geometric forms revealing close attention to interior and exterior space as well as the surrounding environment. They shared an interest in creating *with* the landscape, which they treated as a gigantic canvas, challenging themselves and making an impression in works that asked viewers to question the historical memory of place while maintaining a constant dialogue with contemporaneity.

I met Arnaldo Pomodoro at the beginning of the Eighties, just after I had been appointed director of the Italian Culture Institute of San Francisco, on the occasion of the show "Invenzioni by Arnaldo Pomodoro" at the University Art Museum of Berkeley (1981). From then on, Arnaldo proved to be a generous and proactive presence, creating a much-needed synergy and actively contributing to the success of the newly founded Institute.

During a period of extraordinary growth of Italian culture in North America, the artist from the Marches - already successful in Europe - played a key role through his teaching at Berkeley, Stanford and Mills College as well as through his involvement with university museums, true hotbeds of ideas and projects, indispensable to any debate over contemporary art.

Teaching in an open academic setting radically different from that of Italy, too often static and rooted in the past, had the effect of pushing him closer to the younger American generations who, starting at Berkeley in 1964, had begun waging a battle for the freedom of expression: an unprecedented fight, a rebellion against the alienating conformity of consumerism, the Vietnam War and authority, in sync with the Beat Generation. By the Eighties, that ferment hadn't yet begun to wane and at Lawrence Ferlinghetti's mythic City Lights bookshop in San Francisco you could still run into people like Allen Ginsberg and Gregory Corso.

Without renouncing the characteristic formal purity of his work - even if fractured and corroded within - Arnaldo continued acquiring a new spatial understanding and freedom of expression in those years. We can't forget the memorable set design for Luciano Berio's *A-Ronne* at Mills College (1982), the traveling sculpture show "Arnaldo Pomodoro: A Quarter Century" (1983-85) or, later on in Canada, the ZRC exhibition of etchings "Arnaldo Pomodoro: Dreams" at the Italian Institute of Culture in Toronto (1996). As a legacy of his time in California, environmental works of great impact are still there to be seen, in particular the monumental *Colpo d'ala - Omaggio a Boccioni* (1981-84), for the Water and Power Building in Los Angeles, donated by Italy to the United States on the 40th anniversary of the Marshall Plan in 1988.

In the iron age of contemporary sculpture, which favors direct welding and mass-scale production, Pomodoro relies on ancient, apparently anachronistic, techniques revisited in challenging ways in order to realize, with almost surgical precision, complex monumental works. The act of the artist persists in every phase of creation, from direct tactical contact with the wet clay to the plaster mold and finally the poured molten bronze which dissolves and replaces the wax cast entirely. The same approach is seen in Beverly Pepper, who shares with Arnaldo the full knowledge of metal and bronze casting, an often neglected technique among modern sculptors who tend to prefer industrial assemblage.

Beverly's main intent was to realize monumental sculptures with diverse materials (earth, grass, stone, inox steel, Cor-Ten and cast iron) without sacrificing the intimate relationship with the work, and to rigorously follow the process in its tiniest details from the supervision of the fusion to the grinding, from the manual application of acids to give the right coat to the study of light rays hitting the surface. All of this requires tools not readily available, which Arnaldo and Beverly invented and built themselves in order to execute each step right up to the polishing of the metal. For both artists, polishing to a mirror-like sheen created an intriguing effect of *trompe l'œil*, operating on more than one level. On one hand, thanks to the reflection which is created, it expands and multiplies the individual components of the work and its surroundings, while on the other hand it dematerializes the weightiness of the bronze, lending it a sense of luminous lightness.

The artists first met in Spoleto for the show "Sculture nella città", organized and curated by Giovanni Carandente in 1962 as part of the 5th edition of the Festival dei Due Mondi.

So began a friendship built on mutual esteem which never waned, described in more detail in the next section of this catalogue, *Arnaldo and Beverly: Parallel Lives*, just as in *Arnaldo, Beverly and Umbria - a History in Images*, tells their story in images (as seen through the careful eye of Ugo Mulas and others) and film on display in the Sala dei Portici in Piazza del Popolo.

On this historic occasion, both artists found themselves working for the first time not in a studio but rather in a factory, the Italsider plant, among workers and heavy machinery: a turning point for the two young sculptors who had to measure themselves against the established artists of the time, from Lucio Fontana to Henry Moore. For the occasion they created their first volumetric works in iron with never-before used techniques. In particular Beverly, the only female in the group - happy to be invited along with fellow Americans Alexander Calder and David Smith - was well-aware of the impossibility of such an opportunity for a female artist in the United States in those days.

With the 2021 edition, the Festival delle Arti (Festival of the Arts) offers a dialogue between the work of Beverly Pepper and Arnaldo Pomodoro, highlighting the interaction between the two artists and Umbria, between two cultures and two continents. After a long, withering year of confinement, our wish is to stress how art is ever more able to represent a promising challenge and a valid tool for revitalizing urban centers with a renewed understanding. For years Todi has nurtured a vocation for contemporary art, spotlighting some of the most original Italian artists, from Alighiero Boetti to Piero Dorazio, not to mention promising young artists whose works are usually shown inside Palazzo del Popolo. This time, however, the works move out of the palazzos into the main square and nearby gardens and, consequently, the daily lives of those who, without intending to, find themselves face to face with them. A kind of enchantment which can't help but spark a feeling of wonder in passersby, like that felt in 1979 by those who witnessed Beverly Pepper's *Todi Columns/Quattro Sentinelle* in the same square.

On July 24, 2021 the residents of Todi woke up surprised and taken aback to find themselves face to face with the imposing installation of Arnaldo Pomodoro's four *Stele*, seven-meter-tall bronze columns that alter one's perception of the medieval square. Not far away, among the trees of the Oberdan Gardens, five mighty scepters suddenly rose up - the *Scettri* - reaching for the sky. The magic released by the unexpected totemic presence of these works by Arnaldo Pomodoro - for the first time in Todi - is the result of a well-thought-out plan: the four *Stele* in the town's main square are an actual *coup de théâtre* which only a sculptor and expert in set design, armed with knowledge of the recent artistic history of the area, could put forth.

On September 26, without fail, the curtain will fall on this spectacular *mise en scène*, leaving only a memory. But if the *Stele* will soon dissolve like a dream at the end of summer, the *Scettri* will remain. They represent another aspect of the project: not short-, but mid-to-long-term permanence.

In this way the people of Todi and its visitors will have a chance to appreciate Pomodoro's work over time, and in dialogue with the sixteen sculptures donated by Beverly Pepper to the Parco della Rocca, an area which the American artist - in a nearly-unprecedented civic gesture - had wished to redevelop, and which the city of Todi has consecrated as Beverly Pepper Park, the only example of a single-artist sculpture park in all of Italy. In this way over the next few years a common path will be available as testimony to the two artists' ability to create archaic and contemporary forms, timeless and at the same time dynamic, leaving their lasting mark on the collective imagination.

All summer long guided tours will highlight the various stops on an artistic itinerary which winds among the streets of Todi's historic center: each stop will offer a dialogue full of echoes and historical references.

The *Stele* (2007) is a group of bronze sculptures made using the traditional technique of lost-wax casting, masterfully wielded and revived by Pomodoro after his Renaissance predecessor, the great Florentine goldsmith and sculptor Benvenuto Cellini. These "rectangular column-trunks", inspired by the wind and light of the Yemen desert, cannot help but remind one of *La Colonna del Viaggiatore*, Pomodoro's first three-dimensional sculpture, nearly six meters high, which can still be viewed in Spoleto in Via Trento e Trieste. Of the over one hundred sculptures created for Spoleto in 1962, Pomodoro's is the only one that required the melting of a large quantity of poured steel to be alternated, for the sculpted sections, with sand-casting. In the name of verticality, the *Colonna* is a radical break from the previous *Tavole dei segni*, (a) two-dimensional works, and from the first precious reliefs in lead and silver of small and medium dimensions.

The elemental geometric forms of the *Stele* present themselves, initially, as minimalist parallelepipeds whose partially polished external surface inspires a kind of Apollonian calm, but at the same time they come alive through a palpable, almost Dionysian, internal energy. In this way the imposing, static and symmetrical forms of Brancusi - an artist deeply admired by both Beverly and Arnaldo - are fractured and enlivened by a tangible structural dynamism, so as to render them nearly kinetic. The spectator acquires a double perception: from afar the work appears monumental and unified, while from up close it appears intimate and detailed as its internal mechanisms are slowly revealed, mysterious and hidden fermentations which emerge in the carved-out details of the relief.

In the same way the enormous monoliths in *Cor-Ten* by Beverly Pepper, which simultaneously recall Roman columns and primordial dolmens, require an equally accurate reading of the corrugations and reliefs impressed on their surfaces. This is the radical difference between the environmental sculptures of Arnaldo and Beverly and other major works of American land art, for example those of Richard Serra or Tony Smith, which even in their grandiosity don't change with the proximity of the viewer. As with the action painting of Jackson Pollock, the aim of Pomodoro and Pepper is to deconstruct the work in order to then recompose it in a final *Gestalt*, harmonizing the human gesture with the monumental scale.

On arriving at the Giardini Oberdan one finds oneself before a cluster of five sharpened aluminum sceptres: the *Scettri* (1987-88), realized for the memorable personal show at the 1988 Venice Biennial. This work finds its legitimate echo in the silver model, now part of the permanent collection of the Galleria d'Arte Moderna G. Carandente in Spoleto.

The *Scettri* constitute an important invitation to reflect on the interpretation offered by Pomodoro in the context of his abstract and symbolic expressiveness, which is to say "antennas of the future and, at the same time, tribal masks rising up out of a dark wood in order to stand out triumphantly against the horizon of the ocean shores" of his dreams. Doubtless the vertical movement of the scepters is an invitation to resilience; or rather the non-abdication of one's own responsibilities, as with Shakespeare's King Lear, but always to stand up in the face adversity with the means at one's disposal. As Horace put it: "*et mihi res non me rebus subjungere conor*": "I wish to make things submit to me, not me to them."

The arrangement of Arnaldo Pomodoro's sculptures has been orchestrated in such a way as to allow not only internal consonance between *Stele* and *Scettri*, but also - and above all - greater polyphonic interplay which engages the works of Beverly scattered around the park, the beating heart of the neighborhood. Here the American artist created a series of benches in gray sandstone - *pietra serena* - conceived as potential rest stops for meditation, for listening, in a process of synesthetic appreciation. Above all, she personally supervised the placement of each single piece with the utmost precision until a few months before her passing, in February 2020, at the age of nearly 98. The four *Todi Columns*, or *Sentinelle*, make up the main cornerstone and recall - as she liked to remind us - the slender towers of San Gimignano, by transmitting a sense of protection and safety. Similarly, all of Pomodoro's work on display in Todi inspires a sense of resistance, as opposed to surrender; it also subtends the tortuous mazes present in the *Labirinto*, the last stop in Todi, a point of conjunction at the festival of the Arts and the Todi Festival.

The exhibit "*Labyr-Into. Dentro il labirinto di Arnaldo Pomodoro*" - mounted in the Sala delle Pietre in Palazzo del Popolo - is an homage to his *Labirinto*, a work which represents "a reflection on all of my work: a gesture of reappropriation and recovery of an artistic career that has lasted throughout the decades of my life and which constitutes a kind of summing up."

In 1995 - at the height of a long and productive artistic career - Pomodoro, accustomed his entire life to inventing and building, created a labyrinth which, after almost fifteen years of tenacious reworking, is still an ideal work in progress: an ancestral metaphorical place like the one in Crete, a disorienting tangle of mysterious passages and devious snares potentially lethal for those venturing inside. At the same time it is the result of a complex symmetrical architecture, revealing the ingenuity of its creator and the constant yearning toward self-discovery and the overcoming of one's limits in a kind of *Streben*, or an unstoppable Goethean tension.

The entire process began in 1995 with the exhibition of the large entranceway to the Galleria Marconi in Milan. Today one can reach the maze by going down into the basement of the ex-Riva Calzoni in Via Solari 35, headquarters of the Arnaldo Pomodoro Foundation from 2005 to 2011. *Ingresso al Labirinto* - the complete title of the work - is like a probe descending into the deepest parts of one's being, in search of the inner Minotaur on a path of self-analysis and reflection which can't help but lead to metamorphosis.

Once inside its walls, the path of transformation becomes mandatory in an environment in which past, present and future coexist. They unravel among archaic and cryptic symbols evoking the mythic clay tablets of Gilgamesh: writings primordial and enigmatic, yet open to every possible decoding. All that emerges are a few figurative symbols linked to land and sea, such as cuttlefish bones, rope and hawser; in any case, they are knotted together and need to be disentangled as in a riddle.

The succession of environments, portals, and tight corridors mark an uneven pathway along the journey of life with real and illusory apertures, obligatory trials by fire - an element evoked by the reddish-copper tone of the walls and floor - which all of us are required to pass through in order to cross the finish line of existence.

The turning point, and perhaps the point of arrival, of Arnaldo Pomodoro's voyage of initiation and those who follow him into the *Labyrinth* occurs in the identification with Giuseppe Balsamo, Count of Cagliostro, alchemist and freethinker, locked in an unassailable cell-sepulchre in the fortress of San Leo until the end of his days. Even if his body was reduced to an abominable mound of bones and dust, and ultimately swallowed up by the earth after so much suffering, his spirit was never subjugated by any apparatus of death - not even by the Inquisition, which managed to break Galileo and condemn Giordano Bruno to burning at the stake. *La cella di Cagliostro* - at the center of the last room of the Labyrinth - is a hymn to the freedom of the intellect, soaring beyond the realm of the visible towards a light source high above, and appears to suggest the amniotic fluid of an invisible cosmic womb, ready to give birth to new life.

A fundamental component of the entire cultural undertaking in Todi is the fertile synergy with the Arnaldo Pomodoro Foundation in Milan, which has generously loaned the *Scettri*, one of the most significant of the artist's works. Established in 1995, the Foundation has developed a well-tested methodology of workshop activities open to a large public, from infants to senior citizens. This year it will cooperate with the Beverly Pepper Projects Foundation - in operation since 2018 - focusing in particular on learning through play as well as the popularization of art through an innovative workshop cycle created specifically for the event and presented in a designated EDUtainment area in the Sala dei Portici in Piazza del Popolo, beneath the medieval arches of the municipal building complex.

Also of utmost importance is the unprecedented collaboration with the Todi Festival, with which there will be a shared multimedia exhibit called "*Labyr-Into. Dentro il labirinto di Arnaldo Pomodoro*".

In this way the City of Todi proudly offers a multifaceted cultural image in the name of an important shared project.

Six decades of artistic production by Arnaldo Pomodoro and Beverly Pepper across Umbria testify to the audacity with which both artists challenge open spaces with geometric forms which seem to exist in a dimension suspended between past and present, between immanent and transcendent.

Beverly, in particular, working in an era in which many artists considered monumental art an untenable compromise, fearlessly debunked each and every commonplace. Fortunately, her talent - like that of Arnaldo Pomodoro - found the indispensable support of patronage, allowing them both to forge ahead unimpeded. Instead of limiting themselves to creating single large-scale sculptures of impeccable craftsmanship, over time both desired - and were able - to create environmental works for public enjoyment, motivated by a constant sense of restlessness and endless curiosity in the name of an art conceived not as a decorative or rhetorical celebration, but rather as a social and human commitment.

We may conclude by saying that Arnaldo Pomodoro is a Daedalus of our time. His visionary works like the project *Cimitero di Urbino* (1973), regrettably unfinished, the *Sala delle Armi* (1998-2000) in the Museo Poldi Pezzoli in Milan, or the organic architectural sculpture *Carapace* (2005-2012) in Bevagna are examples of total works in which sculpture and architecture intersect and become one with their context. In the same way the mature works of Beverly Pepper, such as the *Amphisculptures/Anfisculture* (1974-2018), inspired by the landscape artist Pietro Porcinai, and the evocative *Sol y Ombra* (1987-94) in Barcelona, in the context of the urban renewal of the Catalonian city, compete harmoniously with each other in the arena of landscape architecture.

It is in the idea of access that the 2021 Festival of the Arts finds its final form, and Todi returns to experiencing culture in person by offering itself as a point of departure to an extraordinary artistic itinerary. In this way two of the most intense and innovative of contemporary sculptors are brought to the largest stage of Umbria on a truly transformative occasion for the city and the region.

ARNALDO POMODORO

Arnaldo Pomodoro was born in the Romagna region of Italy in 1926 and raised and educated in the town of Pesaro. He moved to Milan in 1954 in order to live and work.

During the 1950s he realized works in high-relief, out of which emerged a unique and never before seen "writing" in the sculpture, interpreted differently by the major critics. In the early 1960s he began working with three-dimensional forms and conducted research on solid geometric forms: spheres, discs, pyramids, cones, columns, cubes - strictly in polished bronze - which were lacerated, corroded and deeply gashed with the intention of disrupting their perfection and unveiling the mystery within. The formal contrast between the polished perfection of the geometric form and the chaotic complexity of the interior would become a constant in Pomodoro's later work.

In 1996 a sphere three-and-a-half meters in diameter was commissioned for the Montréal Expo, which is now on display before the Ministry of Foreign Affairs in Rome. It marked the passage to larger forms, and was also the first of many works to find a home in highly suggestive public spaces of symbolic importance: in the public squares of many cities (Milan, Copenhagen, Brisbane, Los Angeles, Darmstadt), in front of Trinity College at the University of Dublin, at Mills College in California, in the Cortile della Pigna at the Vatican Museums, in front of the United Nations in New York, in the Parisian headquarters of UNESCO, the Pepsi Cola sculpture parks in Purchase and the Storm King Art Center in Mountainville, not far from New York City.

The artist's environmental works are numerous: from the *Progetto per il Cimitero di Urbino* in 1973, imagined as carved into the hills of Urbino but never realized due to local difficulties, to the *Moto terreno solare*, a long mural in concrete made for the Simposio di Minoa in Marsala, Sicily; from the Sala d'Armi for the Poldi Pezzoli Museum in Milan to the *Ingresso nel labirinto* environment, which is dedicated to the Epic of Gilgamesh, as well as the *Carapace*, the Lunelli family winery in Bevagna.

Over the years, memorable retrospectives have consecrated Pomodoro as one of the most important contemporary artists. Numerous travelling exhibitions have followed one another in Europe, the United States, Australia and Japan. Since the beginning of his career, Pomodoro has also involved himself in set design, creating "spectacular machines" for various plays from Greek tragedy to melodrama, from contemporary theater to musicals. He has also taught in the art departments of American universities such as Stanford University, the University of California Berkeley and Mills College. He has received numerous prizes and recognitions: the Sculpture Prize at the Biennials of São Paulo (1963) and Venice (1964); the 1990 *Praemium Imperiale* for Sculpture of the Japan Art Association and the *Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award* from the International Sculpture Center of San Francisco (2008). In 1992 Trinity College University of Dublin conferred on him an honorary degree in Letters, and in 2001 the University of Ancona awarded him another in Architectural Engineering.

In 1995 the Arnaldo Pomodoro Foundation was instituted with the aim of guaranteeing the conservation and valorization of his works, realizing the visionary idea of creating an inventive space, almost experimental, for the study and comparison of the themes of contemporary art, aimed at the involvement of people and societies the world over. For more information on the artist and his work we recommend consulting his *Catalogue Raisonné* online.

BEVERLY PEPPER

Beverly Stoll Pepper was born in Brooklyn in 1922. She studied graphic design, photography and industrial design at the Art Students' League of Brooklyn and, from the 1940s, at the Académie de la Grande Chaumière in Paris. While in Europe she visited Rome, where she met the journalist and writer Curtis Bill Pepper, who would become her husband. Her first one-woman show was presented by Carlo Levi at the Galleria dello Zodiaco in Rome, in 1952. In those years she frequented the artists Achille Perilli, Pietro Consagra, Piero Dorazio and Giulio Turcato of the Gruppo Forma1, and established numerous relationships within the Roman cultural milieu. In 1960, after a trip to Angkor Wat in Cambodia, her artistic language changed dramatically. She grew closer to sculpture and began creating small works in wood and clay. Her first show as a sculptor was in 1961, in New York and at Galleria Pogliani in Rome, with a critical presentation by Giulio Carlo Argan.

In 1962 she participated in the show *Sculture nella Città*, part of the 5th Festival dei Due Mondi in Spoleto. The artist realized various medium- and large-scale works at the Italsider factory in Piombino, an experience which would mark her definitive passage into metalworking. Between 1967 and 1969 she began to experiment freely with connective-art and environmental projects using grass, sand and hay. Her first environmental project, *Dallas Land Canal and Hillside*, was realized in Dallas between 1971 and 1975. In 1971, she was invited by the city of Rome to show a selection of sculptures in inox steel in Piazza Margana. In 1972 she participated in the 34th Venice Biennial and in the same year moved definitively to Todi, where she built an atelier-factory on her own property. Between 1974 and 1976 she created one of her first *amphisculptures*, and original work of land art in New Jersey, and in 1977 showed at *Documenta 6* in Kassel, Germany. In 1998 she mounted a retrospective of her work at Forte Belvedere. Among the environmental works to be mentioned: the *Todi Columns* (1979), installed in Piazza del Popolo in Todi; *Spazio Teatro Celle (Pistoia) - Omaggio a Pietro Porcinai* (1987-92); the *Narni Columns* (1991) in Narni (Terni); *Palingenesis* (1993-94) in Zurich; *Sol y Ombra Park* (1987-92) in Barcelona; the *Manhattan Sentinels* (1993-96) in Federal Plaza, NYC; *Departure, for My Grandmother* (1999-2005) in Vilnius, Lithuania; and *Brufa Broken Circle* (2011) in the Brufa sculpture park (Perugia). In 2014 the artist exhibited her work *Circle* at the Ara Pacis Museum in Rome. Among her final works of land art are *Amphisculpture*, a 3000 m2 open-air theater, the largest in central Italy, created and donated by Beverly Pepper to the city of L'Aquila in 2018; *Beverly Pepper Park* in Todi, an open-air museum including sixteen works on permanent display donated by the artist to the City of Todi in 2019; and *Anfiteatro Panicale*, in the heart of the eponymous Umbrian town near Lake Trasimeno, to be inaugurated in 2021. Among the numerous honors bestowed on the artist: the *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* in 1999 ; the *Legends Awards and Alumni Achievement Awards*, awarded by the Pratt Institute of Brooklyn in 2003 and 2007, respectively; honorary citizenship of the City of Todi in 2009; and the Lifetime Achievement Award, conferred by the International Sculpture Center of New York in 2013.

In 2018 the Beverly Pepper Projects Foundation was instituted, providing public services in the field of culture and contemporary art - with particular attention to the accurate representation and conservation of the artist's work - organizing regular exhibitions and cultural events to that end. Beverly Pepper died in Todi on February 5, 2020 in her studio-residence.

ARNALDO AND BEVERLY: PARALLEL LIVES

Francesca Valente

Curator, Festival of the Arts, Todi

Arnaldo Pomodoro (Morciano di Romagna, 1926) and Beverly Pepper (Brooklyn, 1922) both began their artistic careers at the beginning of the 1950s, during a time of great political and cultural ferment in the United States and Europe.

Arnaldo, along with his brother Giò, showed his work at the Galleria del Naviglio in Milan - with critical notes by Giò Ponti - attaining recognition in 1956 after being invited by Rodolfo Pallucchini to the Venice Biennial.

On the basis of their experience as goldsmiths, the two brothers presented small sculptures and reliefs in silver which proved a resounding success. Around the same time Beverly Pepper debuted in Rome at the Galleria dello Zodiaco with a show presented by Carlo Levi, followed by a show of small works in wood and clay at the Pogliani Gallery, presented by Giulio Carlo Argan. From the beginning, both artists benefitted from the backing of prominent personalities on the Italian cultural scene who believed in their talent. Among the masters they referred to in those years were Alberto Burri and Lucio Fontana: and it was with the latter that Arnaldo and Giò founded the group *Continuità* in 1960 together with Pietro Consagra, Piero Dorazio and Achille Perilli, artists regularly frequented by Beverly Pepper as well.

However, it was Brancusi - whom Beverly met during her years of apprenticeship in Paris and whom Arnaldo admired after being "Overwhelmed by his works in a private room at the MoMA" - who gradually became a fixed point of reference for Beverly and, for Arnaldo, a father figure.

Arnaldo and Beverly met for the first time in Spoleto in 1962. They had been invited by Giovanni Carandente to participate in *Sculture nella Città*, a historic international and intergenerational exhibition with participation by Alexander Calder, Eugenio Carmi, Pietro Consagra, Leoncillo, Giacomo Manzù, Marino Marini, Henry Moore and David Smith. It was an epiphany for both of them: they moved irreversibly from small- and medium-sized works to the large-scale of their future works. They learned to experiment with new materials and to dare creating work previously unthinkable.

The experience in Spoleto marked a turning point in the history of twentieth century art, giving the artists an important incentive to experiment, a chance to measure themselves against the environment in a new dimension of monumental scale and in an unprecedented moment of synergy between culture, art and industry.

In this context Italsider - thanks to the mediation of Eugenio Carmi - played an exemplary role as an enlightened manufacturer, sponsoring the realization and transport of the artworks and facilitating collaboration between workers, artisans and artists. It was in the Lovere (Bergamo) plant that Arnaldo Pomodoro realized the work that would definitively mark his passage to volumetric sculpture: *La Colonna del viaggiatore*, more than 5 meters in height and manufactured in iron through sand-casting, for which he patiently developed, along with the workers, a new technique, differing from that used for bronze casting fusion sculpture. In the same way, Beverly Pepper collaborated with the workers in Piombino (Livorno) where she learned to weld large slabs and bend inflexible inox, cor-Ten and smooth steel "challenging the laws of gravity" (particularly evident in her dynamic ribbon sculptures of the 1960s). From that point on, she continued to work using wildly diverse materials and, like Arnaldo, developed an instinctive penchant for the monumental. As a memory of this extraordinary experience, *Gift of Icarus* and *La Colonna del viaggiatore* were generously donated by the artists to the City of Spoleto. They can still be admired in the historic center today.

The meeting between Pepper and Pomodoro in the Umbrian town marked the beginning of two crossed destinies which would unfold over the old and new continents and manifest themselves in similar artistic pathways, caught between present and past and constantly influenced by the stratifications of history in a complex and restless search among materials and spatial relationships in conversation with nature and the environment.

The synergy between artistic creation and manufacturing in the years of the so-called "industrial miracle" represented a motivation for Pepper and Pomodoro to forge and mold different metals, finally freed from limits of size, shape or proportion. From the first volumetric sculpture in Spoleto to the *Sfera grande* at the World Expo in Montréal - today in front of the Ministry of Foreign Affairs in Rome - the passage to the monumental scale was definitive for Arnaldo, as was the choice of pure forms such as spheres, cylinders, cones and parallelepipeds. Beverly, too, after having measured herself against the major sculptors of the era in Spoleto - among them David Smith, an admirer, and her close friend Alexander Calder - steered her future work further and further toward geometric forms and environmental projects, boldly using diverse materials such as grass and sand.

The incessant yearning to search and experiment animated both artists, bringing them to abandon tradition and academic realism for new horizons. At different times they were both invited to the Venice Biennial (Pomodoro in 1956, 1964 and 1988; Pepper in 1972, 1996, 2011 and 2019) as well as to Documenta Kassel (Pomodoro in 1959 and Pepper in 1977). They showed in the same galleries, particularly at the Marlborough in New York and Rome. Both would receive *honoris causa* degrees and the prestigious *Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award* (Pomodoro in 2008 and Pepper in 2013).

Both travelled a great deal and acquired a load of knowledge and international experience. In the United States, Arnaldo Pomodoro met the poets of the Beat Generation as well as major figures of Abstract Expressionism such as Jackson Pollock, and taught for long periods in the art departments of Berkeley, Stanford and Mills College. Beverly, after numerous trips to study in Paris and Cambodia, discovered in postwar Italy a dimension "found nowhere else", increasing her appreciation of the memory of places and their inhabitants.

Their sculptures have been shown all over the world since the 1960s. Arnaldo's can be admired from Milan to Copenhagen, from Dublin to Tokyo, from Los Angeles to the United Nations in New York City; Beverly's work can be seen from Barcelona to Dallas, from Venice to New York, from Zürich to Vilnius. Still, neither artist ever forgot their initial creative impetus in Spoleto, so deeply rooted in the artistic and naturalistic context of Umbria, which always remained a point of reference for both of them: Beverly would move to Todi definitively in 1972, and Arnaldo would leave work in various localities in Umbria as proof of his attachment to the landscape and its environment.

At the height of their careers, both artists would arrive at Forte Belvedere, a high point in recognition of a meaningful career (Pomodoro in 1984, Pepper in 1998).

Although in completely different ways, both artists would gradually make their way to the world of the theater: Arnaldo, after his first experiences in Pesaro in the 1950s, would create important set designs as well as actual theatrical machines for various works from Greek tragedy to melodrama and contemporary theater. Beverly, in the last stage of her life, made the so-called *Amphisculptures*, or environmental works of various dimensions which become actual open-air theaters, as seen in the works of Celle (Pistoia), L'Aquila and Panicale, this last still unfinished.

The two artists are also distinguished by a long-standing commitment to urban renewal: Arnaldo to the restoration of Pietrarubbia, a medieval hamlet in the Appennines between Romagna and Montefeltro, to which he dedicated the environmental work *The Pietrarubbia Group*, begun in 1975 and completed in 2015 (housed today in front of the Università degli Studi di Milano-Bicocca); with equal dedication Beverly, after the terrible earthquake of 2009, left a 3000 m² sculpture-arena to the Parco del Sole in L'Aquila, an example of land art with strong social significance which reutilized the paving stones from the Basilica of Collemaggio to create an itinerary of cultural rebirth of rare beauty.

With the passing of time, both artists realized they had to create a foundation able to promote events highlighting contemporary art and its appreciation at every level of society.

Arnaldo set up his in 1995 with the aim of safeguarding and promoting his own work as well as of giving birth to a visionary idea: a creative space, almost experimental, for study and comparison of the themes of contemporary art through the engagement of the public on a global scale. Only in 2018, two years before her passing, did Beverly succeed in realizing what she had wanted to do for years: setting up the Beverly Pepper Projects Foundation for the proper dissemination and conservation of her work and that of other artists, above all in the fields of environmental and public art, in collaboration with national and international institutions.

Even in the two emblematic projects that engaged them in recent years (Pomodoro's work *Ingresso nel labirinto*, Beverly Pepper Park in Todi) we can still see a close affinity between the two artists.

Ingresso nel labirinto (1995-2011), begun as a work-in-progress in the 1990s, is an environment of around 170 m² housed in the underground space of the ex-Riva Calzoni in via Solari 35 in Milan, previously home to the Arnaldo Pomodoro Foundation. This represents Pomodoro's *summa* as a person and as an artist, the destination of an engaging sensorial path in a short circuit in space-time that, as Italo Calvino once suggested, aspires to be a challenge and not a resignation (Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Arnoldo Mondadori, Milano 2016, p. 101).

The sculpture park in the center of Todi bearing Beverly Pepper's name, and to which the artist gave care and attention until her final days is, in her own words, "a giant door offering many possibilities to those who are willing to open it."

Ingresso nel labirinto and Beverly Pepper Park: both spaces for reflection and sparking creativity in the public, places whose authors willingly take a step back in order to offer viewers a chance for infinite experimentation and alternative pathways.

SPOLETO 1962: A MEMORABLE EXPERIMENT

Giovanni Carandente, 1962*

Until yesterday an exhibition of outdoor sculptures was only a museographical problem. And most of the time those problems were solved so that the museum wall corresponded to the green surroundings, to the volume of an environment that was much more extensive than a garden patch; so that in most cases the organiser did nothing but transfer the sculptural work from the inside to the outside without the transfer signifying an actual change in setting. An example is the oft-repeated case from the Sculpture Biennial at the Rodin Museum in Paris; and another, similar one, in the Middelheim park in Antwerp. The Spoleto initiative, on the occasion of the fifth "Festival of Two Worlds" directed by composer-musician Giancarlo Menotti, should therefore be clarified, first of all, for what it was intended *not* to be: an outdoor exhibition of sculptures. The idea contained an underlying thesis; proving its validity was, therefore, the sole ambition of the person who had formulated it. Since this was not meant to be an exhibition, every absence had to be considered legitimate and, likewise, the choice of artists and works was also legitimate if they endorsed the original thesis. Spoleto is a unique city, in which the old urban layout can be traced seamlessly from pre-Roman times to the seventeenth century. The streets and squares of Spoleto, due to the configuration of the land, overlap with each other, producing an effect of astonishing variety. Generally speaking, the most modern streets, the ones most travelled by its citizens in their business affairs and daily encounters, present traces of the oldest elements of architecture and perspective on both sides.

In these traces the traveller finds a reason for renewed surprise, almost as if the medieval or fifteenth-century parts wish to conceal themselves from hasty glances, revealing themselves only when you pass into the maze of stairs and twisted alleyways, at the end of which there is always a square or austere opening with which the sumptuous architecture of a church or palace solemnly harmonises. The ascending character of the city is accentuated by the various levels where the urban centres are concentrated. The summit consists of the superb expanse that forms the cathedral square, despite being dominated on the right by the even higher fourteenth-century fortress on the magnificent Monteluco, surrounded by greenery on all sides.

Nothing has happened in Spoleto that is seriously offensive to the habits of ancient Italian towns in overlapping styles: the few exceptions, like the portico added to the Romanesque cathedral, only confirm the rule. The additions, if the examples of spontaneous architecture that have been growing for centuries on the oldest foundations can be called that - for example the so-called house of Spain alongside the famous arches of the alleged Palazzo della Signoria - are perfectly at home in the urban context.

Even some modern buildings, well-designed except for some indiscretion in size, are perfectly suited to the rest of the town's architecture. Consider, finally, that often in the streets or on the slopes some unfinished things are left, so edges of walls and houses, balustrades, barrier walls in stone or brick, jut into space to form right angles and areas that come together in fantastic ways, and you will clearly see how this writer's idea of using this unusual scenario for modern sculptures, is not the arrogant swagger that it seemed to some.

The idea to place within the layout of ancient - and even modern - Spoleto a number of sculptures by the greatest contemporary artists, can only raise two important points, leaving intact the respect for such a beautiful urban context as that of Spoleto. The first involves the function of modern sculpture, which could again become - and why not? - what sculpture was in the past, from the Greeks to Antelami, Verrocchio and Bernini, which is a function - not decoration - of architecture. But objections can be raised for this first idea, that it was unnecessary to use an ancient city like Spoleto, as Brasilia or even Tokyo would suffice.

The second consideration is perhaps the most intimate reason for the Spoleto initiative and affects the relationship between the work of art today and the general public. Why not bring to the public what the public has not been able to see in museums and private collections? Why not create a dialogue between the public and an actual sculpture, either figurative or abstract? If one of Consagra's sculptures is placed, as it is, in the Market Square of Spoleto, on par, if not in the same way, with one of the many equestrian monuments found in the grassy squares of the north, designed for that place by the artist, as well as by the organizer. And if one of Franchina's great sculptures stands, as it does, before the Town Hall and the Civic Tower, both works in daily contact with the active life of the city, the same space that humans occupy, a good example will have been implemented of a more vital function of today's sculpture.

It may have been to facilitate this function, to activate it to the highest degree, that the sculptors responded enthusiastically to the Spoleto initiative, some providing works from their *ateliers*, others specifically creating them - although not without first grasping the idea of the project and the place, of the character that they wanted to give this first exceptional venture made possible by the Festival of Two Worlds.

It was precisely for this second group of artists that unusual means were needed, making the sculptures grandiose yet without exaggeration, contemporary yet without being improper, bold yet without being snobbish. Italsider intervened to make this possible, taking on the function of a modern patron which, in past centuries, had been performed by other prominent social figures. The relationship between the modern sculptor and the workshop, after all, was not new. Even the sculptor Franchina had made *Comessa 60124*, which stands in a square in Genoa, with Italsider (see "Civiltà delle Macchine", no. 5, 1959, pp. 50-51) and other sculptors from each country had long collaborated with industrial factories.

In Spoleto, sculptures in metal both melted and cast, or created through the welder and the cutting torch, were undoubtedly better suited to austere nature of architecture and landscape. Therefore, with the exceptions of Fritz Wotruba, Shamaï Haber and Kosso Eloul, who each made something in stone, the choice for the other artists and other sculptures fell in favour of the former. The premise was that the type of work - either abstract or figurative - was not important, but rather it was the quality of the artist and whether their type of culture was more or less suited to the original idea.

This idea was to support the thesis of continuity between the ancient and the modern and the most appropriate sculptures validating this proposal were those that were more difficult to understand for the general public (excepting that the public often gets used to abstract more easily than figurative artworks when expressed with a twist on common ideas). Therefore, if the setting of one readable sculpture, such as Manzù's great *Cardinal*, placed in front of the Eroli Chapel of the Cathedral, might seem too easy, for the correspondence not only of formal values (the Gothic line of the great casting within which the sculptor has enclosed his subject) but also of colour (the golden nature of the bronze against the effect of the Spoleto stone reverberating in the sun), the other - for example the *Stranger III* by Lynn Chadwick - hovering in the air halfway up the Cathedral Square in a corner of a wall of a domestic vegetable garden, but against the severe facades of the Arroni and Menotti palaces, in an unexpected position, proved to be far more responsive to the proposed question, and not only for the audacity of the effect.

Without the contribution of Italsider, and I don't mean merely regarding the cost of the expensive transport and materials, the idea of integration between the ancient and the modern would not have been effectively demonstrated. The fact that large steel mills had invited sculptors such as David Smith, Alexander Calder, Chadwick, Consagra, Franchina, Arnaldo Pomodoro, Ettore Colla, Beverly Pepper, Eugenio Carmi and the young Carlo Lorenzetti, on his first working experience, to create, in the various workshops, the great sculptures for "Spoleto 1962," allowed the artists to produce works that otherwise would not have been possible to create or make accessible. David Smith, invited to create a work in the Voltri workshop, which is like a big scrap metal cemetery for objects destined to be destroyed, created, in one month, twenty seven large sculptures that heralded a new phase in the career of the great artist.

And since it was necessary to maintain the balance of the whole festival, a major solo exhibition of the American sculptor was included in the group of other sculptures, in the unusual *encadrement* of the Roman Theatre of Spoleto. It was the first time that abstract sculptures had invaded a classical monument. That line of characters and carriages, as in a Scythian relief, which wound through the auditorium and the orchestra of the Spoleto Theatre, left its mark not only in modern museography but on the history of modern sculpture as well, and there is no need to apologise for the unconcealed immodesty of this statement.

Likewise, Alexander Calder, invited to create a *mobile* that would become a triumphal arch to the city of Spoleto, which suddenly became the City of Sculpture, created a model of a *stabile*, which was built on vast scale (twenty metres high, fourteen metres by fourteen metres long and wide and with each sheet eleven millimetres thick), in the Savona Italsider workshops. Calder's great *Spoleto Gate* even went beyond the temporary initiative of "Sculptures in the City." Its massive size, soaring high up in the sky, which framed, from the Station square, the whole scenario of the city, from the fortress to the Cathedral, to the patrician houses on the hill's slope, makes the work a modern monument, the first to rise from an Italian square in accordance with a new spirit. Last but not least, the prize should go to the mayor and the civic administration of the Umbrian city, who facilitated the hard work and the installation of all the sculptures with an exemplary zeal and enthusiasm.

Alexander Calder's *Spoleto Gate*, with its large Gothic arch, its sharp spikes, its mysterious spaces and large wind-breaking sails, will not be easily removed from Spoleto (Italsider workers welded it in place). If this writer's idea comes to pass, that of creating a private museum of modern art in the surrounding woods, resembling, in its decentralized location, the Kroller Muller Museum in Otterlo, in the Netherlands, this great *Stabile* could be the entrance arch, and consequently the "Sculptures in the City" initiative would not have been limited to a mere seasonal event during a Festival.

There were many other sculptures, besides those of Franchina and Consagra (discussed above), which found a longer-term solution than that which a simple exhibition could have provided. Take, for example, the large and beautiful *Spiral* by Ettore Colla, placed on the central reservation at the crossroads of the city's main entrance. Colla's idea of creating a non-sculpture and placing one of his finest constructions at the service of the city is itself an absolute first in the history of contemporary sculpture. The rings of the spiral light up at night from within, like a symbol of the infinite. On the Via Flaminia, previously crossed by ancient Roman arches, marked by columbaria and other milestones, this last honorary column, designed by modern genius, brings together the ancient concept of the golden ratio and the fervour of the industrious workshop.

Arnaldo Pomodoro too, with his *Traveller's Column* has created an exceptionally impressive sculpture (an enormous steel casting with die cast carved parts) which in its temporary placing at the end of Station Road, among the anonymous houses of the old town, which is the lower town, teeming with traffic, is an ideal connection between the medieval quarter and the more modern part of the provincial city. The sculptures by Carmi, Pepper and Lorenzetti were also created in the Italsider workshops of Genoa-Cornigliano, Piombino and Savona respectively. Carmi, preserving a part of his experience as a painter, created a severely styled, high-relief in steel adapted to the Spoleto perspectives through its spatial openings. Pepper exhibited three sculptures, all created in the Piombino workshop, with bands of steel that curved skywards to fine effect. Her *Gift of Icarus* raised against the sky, at the entrance to the city, on the motorway from Perugia and Rome, is one of the sculptures that could forever remain in the place where it was temporarily placed. [...]

ARNALDO POMODORO IN UMBRIA

Whether small as a wristwatch or large as bell towers, Pomodoro's sculptures have the ability to record space as a pendulum does time: as a maker of astrolabes and sundials he is always on the lookout for the right spot to position one of his recorder-transformers. Transformers of capacious cubic space, once referred to as Euclidean, in continuous time, which today is called existential; of the brilliant geometric casing in the ecstatic frequency of fragments in search of order; of the unitary form in the infinite multiplicity of symbols.

Caught between metaphysics and mechanics, between cosmology and watchmaking, Pomodoro's monumental machines are also strange urbanistic and ecological contraptions.

Seen in the landscape of his native Marches they have a biographical meaning, in an urban context an evocative one, in a modern city square a sense of harmony, on the beach a sense of the infinite. They are sculptures full of open significance in need of meaningful sites with which to combine.

Giulio Carlo Argan, 1986

There are not many artists working today who are truly able to consider their works as "modulators" of space, and together as elements of the "semanticization" of a given place. I believe Arnaldo Pomodoro is one of the few that, from his very first works, felt the urgency of leaving a mark on the environment, and at the same time altering its look in accordance with the architectural "function" that it is meant to have.

Only a particular sensibility for the environment – urban or rural – allows Arnaldo to come up with some of his "structures" which are, actually, rather than ordinary sculptures, "architecturalizations" of a natural or urban environment. This is a fact of extreme importance and subtlety which a large portion of architects and sculptors today are unfortunately disinterested in. Finding the right way to integrate a cityscape, already full of buildings, or a suburban landscape, where nature is still partially dominant, is no small feat.

Gillo Dorfles, 2007

SPOLETO

La Colonna del viaggiatore, 1962

Iron, 560 x ø 60 cm

La colonna del viaggiatore is an homage to Brancusi's Endless Column, one of my models of reference: first Klee and Dubuffet, and then immediately after Brancusi, when I had realized that my work was moving from relief to three-dimensional sculpture. La colonna del viaggiatore marks the desire for the discovery of space: Gagarin had already gone into space and so, for me, a traveler became the new conqueror of the cosmos.

Arnaldo Pomodoro

The idea for the *Colonna* was first conceived on a flat plane (1960) and then fixed in space (1962). At first Pomodoro developed the flat shape of a totem; he then turned it into an actual column which rivals those of the ancients in its monumentality. For the 1962 "Festival of Two Worlds" in Spoleto, he magically succeeded in renewing a dual theme: obelisk and spiral column. There was a unification of the image of pure architecture with the narrative sequence and continuous description (created through symbols) in a new monument. Perhaps these columns are the extreme result of the "unfolding columns" which Pevsner dreamed of realizing in the world's public squares.

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, 1966

TERNI

Lancia di luce per Terni, 1984-91

Inox steel, cor-ten and bronze
30 m, section 5 x 5 x 5 m

I had the idea, light and absolute, for this monumental piece, with a triangular section like an obelisk, pointing to the sky, while studying for the same work in Terni. The industrial history is represented, so to speak, in my project because from working with iron and its debris, there was a move to steel and working with incandescent material. This also shows the history of human invention and its symbols of investigation. The work also aspires to be a modern sign of a path or of the sky, recalling light.

Arnaldo Pomodoro

Lancia di luce - at the crossroads of the ancient Roman consular road in Terni - is the best way for future generations to remember the first hundred years of the Acciaierie, or steel mills, which made Terni famous the world over. It was Italo Mussa, the dearly missed art critic, who pointed the steel mills' executives in the direction of Arnaldo Pomodoro. Their encounter with the sculptor took place ten years ago at Forte di Belvedere while the artist's works were revealed to them before the peerless scenery of the Florentine valley.

Afterwards, having visited the steel mills, Arnaldo Pomodoro was astonished by that forest of iron and fire, even if it wasn't his first encounter with the iron and steel industry and fusion furnaces. He then thought of a triangular-based obelisk and the place to install it, settling on the interpretation most suitable to such impervious and heavy metalwork, considering the fatigue - as he said - of many workers, first to gather up and then to melt the scraps, the discarded fragments necessary for iron fusion "because iron can't be welded/melted without slag."

Giovanni Carandente, 1995

BEVAGNA

Carapace, 2005-2012

Dome in laminated wood covered with copper slabs,
ø 30 m and red dart in fiberglass, 18 m

This project, commissioned by the Lunelli family for the Tenuta Castelbuono in Bevagna, represents a totally new experience for me in that I was asked to do a work which was both architectural and sculptural. On one hand, it had to be functional, for the production and conservation of wine, while on the other it was necessary to create a strong visual impact on the visitors who came to the winery for tastings. The project began by visiting and studying the locations: the estate is immersed in a highly suggestive natural setting recalling those in Renaissance paintings, which are also typical of Montefeltro, where I was born. My work therefore couldn't disturb the gentleness of the hills over which the vineyards extended. Rather, it had to find a perfect symbiosis with the environment. My idea was to create a form recalling that of a tortoise, a symbol of stability and longevity which with its shell represents the union of earth and sky. A sculptural element in the shape of a dart sunk into the ground highlights the work on the landscape. It is an "arrow" which stands out as a point of reference while, at the same time, representing human activity and the bond with the land. In this way the external view of the work is of immediate and natural continuity with the surroundings, in a perfect and harmonious symbiosis.

Arnaldo Pomodoro

The winery in Bevagna represents an important invention in planning, in that its presence allows us to perceive the land on which it is situated in different ways. A winery is not just a place where wine is made, but also a kind of banquet hall, one might say, a temple of Bacchus. In this case, it was about planning a work which served a dual function: wine production and conservation, and as a showcase for the product. On the one hand, it was architecture; on the other, it had to tell a story, to communicate symbolically, even from afar. The decision to give the winery a shape similar to that of a tortoise shell was an extraordinary idea. Arnaldo, in this respect, above all in his large works, is always a step ahead, which is also an inventive swerve with respect to his previous work: he's always challenging himself! In this case, an idea which is able to satisfy the structural needs of a covering and, at the same time, have strong expressive value, which goes beyond mere functional needs. Sculpture and architecture together, where we are never sure where one ends and the other begins, like Brunelleschi's dome; similarly, in Arnaldo's case, the extraordinary quality of the details, the handmade effects, piece by piece, the whole overseen, managed, conceived and executed as a unique and never-to-be-repeated work.

Gillo Dorfles, 2012

TODI

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

Alluminium, 550 × 88 cm; 550 × 250 cm; 565 × 130 cm; 550 × 100 cm; 600 × 100 cm

The Scettri, planned for my personal exhibition at the Venice Biennial in 1988, are, in the context of my abstract and symbolic expressiveness, "antennas of the future and, at the same time, tribal masks rising up out of a dark wood in order to stand out triumphantly against the horizon of the "ocean shores" of my dreams.

Arnaldo Pomodoro

The *Scettri*, in their ancestral and tribal shapes, recall the dark and inescapable consciousness typical of certain set designs of Arnaldo Pomodoro (think of those for *Agamènnuni* or *Oedipus Rex*), full of an archaic expressiveness and together - another typical trait of the artist - intuitively bound to a technological idea of the future.

Giovanni Carandente, 1988

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

Bronze, 700 × 70 × 40 cm each

The genesis of the four stele is linked to one of my trips to Yemen, an extraordinary and emotional experience for me. I was struck by seeing the most precious columns in all Arabia Felix, those of the Queen of Sheba. Enormous rectangular pillars with graffiti worn away by the desert light and wind: arcane stories of a lost history. That was when the idea formed for a group of columns which, with their upward thrust, would evoke that same magic that I would later exhibit, in its original fiberglass version, at the Fortezza di San Leo. My Stele are animated by embroidered gashes made with small wedges and other geometrical shapes, in order to unleash a further meaning and expression distinct from the originals.

Arnaldo Pomodoro

The *Stele* function as ancient Roman road signs, designating a pre-existing way. In this case they document the passage of the history of language from its Mediterranean roots, the shapes of a symbolic system that don't hide the harshness of life, but instead record it for future memory.

Achille Bonito Oliva, 1997

BEVERLY PEPPER IN UMBRIA

Beverly Pepper's sculpture, despite its development of infinite levels of spatiality, decisively remains a sculpture "to be seen": that is, a sculpture which tends to reduce "tactile values" to the viewer's distance and the imponderable substance of the colored image.

In the willfully indecisive spatial and suspended dimension, the material is still object, its surfaces preserving the luminous memory of color like those wooden Japanese sculptures which have lost almost all of their ancient polychromy, but in the contours of their surfaces preserve a rhythm which was a rhythm of color and a modulation of planes which, at its origin, was an exposition of the form to light.

Giulio Carlo Argan, 1961

Beverly Pepper has put the focus on her own personality. A powerful and harmonious personality which finds its ideal dimension in large-scale forms of a monumental multi-directionality: a kind of impure and broken geometry in whose intrinsic vitality it is still possible to find the gesture of action painting, even if frozen, almost put on hold, by new structural needs.

One is struck by the ability to contain the internal dynamism of the physical material in an architectural rhythm at once solemn and disturbed. Beyond the criticality of the forms themselves, Pepper's preferred material, Cor-ten, also contributes to such a vibrant solemnity: with its primary colors of earth, iron and lava it is particularly suited to highlighting the holistic awareness of these sculptures.

Lorenza Trucchi, 1975

Beverly Pepper Sculpture Park, 2010 - 2018. Todi, Parco della Rocca

TODI

Every place I've ever lived has inspired me, but in art places don't inspire you, they ask you questions. Todi, for me, is a place that has always forced me to ask questions, forge new ties with its history, its people and the places that make them who they are. My house-atelier, which I planned among these hills, is the best place I've ever spent my time. I believe time is precious and should be spent on important things which are truly gratifying. Such was the idea for the Park: it had the aim of encouraging participation. As I've said many times, this is not Beverly Pepper's Park - it belongs to the people of Todi. While working on the installation of my sculptures, I made a point to respect the surrounding environment and its history. It is a city park where young people and families have passed and will pass their time. The locals must continue to identify with this place in their daily lives - this is the social function of art, which is very important to me. A function which also manifests itself in the willingness to make sculpture a symbol of the life cycle itself. In the changing forms and colors of plants and snowfalls, new modes of participation must be periodically invoked in order to maintain the viewer's awareness of the work, as opposed to allowing it to become an "unseen" presence. It's a bit like the brusque sensorial awakening at dawn or sunset, or like a very clear day after rain. In this way, the entire project will give new life to the city, which will in turn renew its desire to engage the world, attracting those passionate and curious about contemporary art. In fact, my desire is that the people of Todi should have greater imagination and creativity, that they don't stay anchored forever to history but embrace it through the creation of new chapters of beauty. In short, to have greater courage!

Beverly Pepper

In addition to the sculptures presented by the artist, a remarkable gift has been her active role in the design of the park and the placement of each work. Long known for her ability to place work in the open air, Pepper reaches an apotheosis of sorts in the siting of such a large number of works across a complicated hillside environment. Each work has its own moment and immediate space, but also works in harmony with the collection at large; further, Pepper celebrates the beloved terrain and vistas the site offers. Collectively, it can be said that the Beverly Pepper Sculpture Park is a work of art itself - a masterwork filled with masterpieces. Pepper is respected internationally and her works are to be found in many of the most important private and public spaces known, but she is intimately associated with the velvet hills of Umbria, and the city of Todi outside of which she has lived and worked for much of the last forty years. When frequently working abroad, Todi remained her touchstone, her refuge and base. Her gift, this collection and park are nothing short of historic. They endow a permanent presence of the artist in Umbria, but, more important, they offer the world an idyllic environment to consider one of the most profound sculptors in Contemporary art. Culturally, this is a transformational gift for the city and region. It is Pepper's gift to Todi, and, in turn, it becomes Todi's gift to the world.

Joseph Antenucci Becherer, 2019

SPOLETO

Gift of Icarus, 1962

Iron, steel, 563 x 596 x 112 cm

This is what it means for me to feel myself bound to Gift of Icarus: learning to run risks for freedom and the heightening of one's own possibilities. When Carandente told me the exhibit would be held seven months later, I decided I'd have time to learn welding, so I agreed. We lived in Monte Mario, in Rome, and nearby there was a blacksmith who made gates in wrought iron. I told him I'd pay him if he let me work with him. He made circular gates, and so that's what I learned to do. Carandente's invitation actually terrified me, but something I learned growing up in Brooklyn is that if you have an opportunity you've got to take it. And you need the courage to face up to every potential mistake.

Beverly Pepper

Gift of Icarus is one of those sculptures conceived in the mind of the artist before entering the steel factory. The model for the piece already existed, with some slight variations, in the preparatory group she made in Piombino. After that experiment, Beverly Pepper added an element of courage to her already strong temperament, a challenge in her mode of expression. The possibility of movement that she had attempted many times before, that sudden bending of form in an unforeseeable filling of space, now took on a new power. It's a bit surprising, in fact, that such gifts don't actually stem from simple matters of taste, but rather from an inner sense of refinement that understands the meaning of brutality.

Giovanni Carandente, 1962

ASSISI

Ascensione, 2008

Cor-ten, 665 x 655 x 315 cm

Ascensione was inspired by the spirituality of Assisi, where it was created. A spirituality which, for me, isn't necessarily religious. When you walk in this landscape it's like perceiving a spirit which can't be comprehended. It's another dimension, an unexplainable dimension. We live in a miracle here...At times, on my way to the Assisi factory, I look around and my heart begins to beat faster.

Beverly Pepper

Ascensione is part of the series called *Voyages Out*. Let's imagine a voyage by sea, the blue opening outward like a fan, the white spume of the wake, the clouds losing themselves in the cerulean sky, the sail dividing space. Yet again, it is important to insist on the fact that Pepper's works are as abstract as mathematical formulas and trigonometric functions; and, as in the rest of her work, they investigate ancestral questions by indicating space through architectural settings which calmly resist its visual pressure.

Rosalind Krauss, 2008

TORGIANO

Triple Twist, 2010

White Carrara marble, 700 x 60 x 60 cm

Triple Twist was an attempt to expand our understanding of ancient roots and modern traumas. It is part of a series of sculptures about memory - to remind ourselves of something non experienced directly, but which forces us to reflect on the past. It is not about history, it doesn't literally embody memories. It is the commemoration of the presence of the past in our lives, an homage to a world which we never knew and which belongs to the family of mute stones that speak to us.

Beverly Pepper

In Beverly Pepper's most recent work, made from large blocks of stone, the creative process quickly becomes a new language and the various marks and workings on the stone are highly evocative. Recently, the artist affirmed that when working with this material the artistic process may be much more complex than the direct control which one has over steel, since the sculptor has to think and work in two ways: for oneself and for the symbolic "character" inhabiting the stone. In the artist's series of monumental marble sculptures, the main aims of all the phases of her work appear in harmonious balance: engraving, the working and personalization of the surface, the combination of two or more units forming a whole and incrementation of size on the monumental scale.

Robert T. Buck, 2000

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

There is a place - dreamlike, ineffable - we all know and play around with: the archetype of the labyrinth, which brings us back to the eternal challenge of life's secret, and through the millennia has manifested itself in myth and art.

My Ingresso nel labirinto is an invitation to the maze, a place where time is transformed into space and space in turn becomes time. A reflection on my entire life's work: the gesture of reappropriation and renewal of an artistic career which has spanned the decades of my life and which constitutes a kind of summing-up. Because the labyrinth must be crossed, it reveals itself to be the dark engine of human experience, forever lived between leaps forward and deadlocks, interruptions and fresh starts: in its progression towards a maturity which is itself a return to the origin and its uncertainty. Because I believe, as Bruno Schulz wrote, that "maturing toward infancy would be an authentic maturity."

Arnaldo Pomodoro

ARNALDO POMODORO: DEDALUS OF OUR TIME

Francesca Valente

Curatrice, Festival delle Arti 2021, Todi

In 1995 - at the height of a long and productive artistic life, both as an artist and as a person - Pomodoro, accustomed his entire life to inventing and building, created a labyrinth which, after almost fifteen years of tenacious reworkings, is still an ideal work in progress: an ancestral metaphorical place like the one in Crete, a disorienting tangle of mysterious passages and devious snares, potentially lethal for those adventuring inside. At the same time it is the result of a complex symmetrical architecture, revealing the ingenuity of its creator and the constant yearning toward self-discovery and the overcoming of one's limits in a kind of *Streben*, or unstoppable Goethean tension.

One reaches the maze through the underground space of the ex-Riva Calzoni in Via Solari 35 in Milan: *Ingresso nel Labirinto* is like a probe descending into the deepest regions of being, in search of the inner Minotaur on a path of self-analysis and reflection which can't but lead to a metamorphosis.

Once inside its walls, the pathway to transformation becomes mandatory in an environment in which past, present and future coexist. The path unravels among archaic and cryptic symbols evoking the mythic clay tablets of Gilgamesh: writings primordial and enigmatic, yet open to every possible decoding. All that emerges are a few figurative symbols linked to land and sea, such as cuttlefish bone, rope and hawser; in any case, they are entangled and need to be undone as in a riddle.

The succession of environments, portals, and tight corridors mark an uneven pathway along the journey of life with real and illusory openings, obligatory trials by fire - an element evoked by the copper-red tone of the walls and floor - which all of us are required to pass through in order to cross the finish line of existence.

The turning point, and perhaps the point of arrival, of Arnaldo Pomodoro's voyage of initiation and those who follow him into the *Labirinto* occurs in the identification with Giuseppe Balsamo, Count of Cagliostro, esoteric alchemist and freethinker, imprisoned in an unassailable cell-sepulchre in the fortress of San Leo until the end of his days. Even if his body was reduced to an abominable mound of bones and dust, and ultimately swallowed up by the earth after so much suffering, his spirit was never subjugated by any apparatus of death - not even by the Inquisition, which managed to break Galileo and condemn Giordano Bruno to burning at the stake. *La Stanza di Cagliostro* - at the heart of the Labyrinth - is a hymn to the freedom of the intellect, soaring beyond the realm of the visible towards a light source high above, and appears to suggest the amniotic fluid of an invisible cosmic womb, ready to give birth to new life.

L'INGRESSO NEL LABIRINTO

Bruno Corà, 2008*

Arnaldo Pomodoro's *Ingresso nel labirinto* found its definitive home behind the cavea of the Foundation's small theater in 2008; however, we mustn't overlook the fact that this 'environmental' work had already been active in Pomodoro's imagination for many years. In this way, it might be said that it was a new installment in a long succession - even before becoming a physical sculpture - of inner torments. In fact, Pomodoro had already given thought and energy to the mythic form of the building (which, like Dante's wood), is a metaphorical place of human experience) when, in 1995, he created a first *Ingresso nel labirinto* - a 4x7 meter wall in bronze and fiberglass - in memory of the hero Gilgamesh, king of Uruk and namesake of the eponymous epic. The surface, modeled with a compartmentalization of doorframes and bands with wide, smooth surfaces, encloses within its icon-frames irregularly-polished model reliefs, attributable to subsequent moments of linguistic expression in Pomodoro's work. But the squared tiles, which add to the structure of this 'wall', and the other more gestural and informal solutions, resign themselves to the whole, behind them, an actual environment which it is possible to enter by crossing a central threshold, a revolving door which opens at the push of a hand. The room which the visitor enters has a congenital cryptic spatiality characterized by a cave-like, sepulchral darkness.

On the walls of the vestibule in which we are invited to linger, on the ray of light penetrating a tiny aperture dug out high up on the left-hand wall, one can make out horizontal lines of precious reliefs which, like ribbons, unravel with a pivotal movement from a central point heralding the mythic path of Daedalus. At the moment it isn't possible to proceed from that room except by turning back. But the work entails other 'rooms', other 'paths', in accordance with the principle of a *work in progress*, ideally without interruption. The identification of the mythic architecture of the labyrinth with the hermetic space of the artist who poetically dissolves (like Gilgamesh) his own thoughts in the melancholy self-awareness of life, suggests the extent to which Pomodoro's work is acutely oriented towards the essential questions of artistic experience and the human condition.

It is astounding to realize, as one walks through the exhibit, that the sculptor is intent on developing a separate interpretative path out of the collection of signs and shapes that he scattered around himself over the years within the labyrinth of his own life.

Objectively, the underground space evokes catacombs and mazes, giving rise to interjections, queries and unconfessed feelings. It is certainly among Pomodoro's most intense environments and, as an entrance to the mythic building, it brings forth all of its fearful risks of disorientation. Nonetheless, as Mircea Eliade has said:

"The labyrinth is the sometimes magical defense of a center, of a richness, of a meaning. Entering into it can be a rite of passage [...] Its symbolism constitutes the model of any existence which, after various trials, advances toward its own center, towards itself..."[i] It is also opportune to mention what Károly Kerény thought about such an archetypal and primordial world: "The problem of the labyrinth [...] is common to most of the problems which arise with mythological research [...] we are dealing with problems without solutions. They are 'mysteries' [...]" [ii], thus deferring the distinction between problem and mystery to the reflections of Romano Guardini, who writes:

"A problem must be solved and, once solved, disappear. Mystery, however, must be experimented with, revered, it must become part of our life [...] Authentic mystery resists 'explanation' [...] because it can't, by its own nature, be explained, rationally unknotted [...] Mystery demands explanation: but it has the sole responsibility of indicating where the true enigma lies. [iii]" If such conceptions appear to lie outside of Pomodoro's rational, secular worldview, his sculpture performs - as all the best art does - the 'miracle' of rendering visible that which no amount of reasoning is able to. His work prodigiously, and mutely, manifests an otherwise inexpressible reality.

Both *Ingresso nel labirinto* and the *Grande Portale* are oriented around the epistemological reflection of the 'threshold of initiation'. Notwithstanding the differences in historical data between the two creations referred to by Pomodoro himself, both 'thresholds' allude to a potential 'passage', a hypothesis of crossing over, to an experience of initiation. The passage across the *Grande Portale*, dedicated to Oedipus, would be tantamount to having been able to answer the Sphinx's riddle: who are you? Similarly, having crossed the threshold of *Ingresso nel labirinto*, in order to continue the risky path of Daedalus leading, virtually, to the presence of the Minotaur and its liberating sacrifice, one must be armed, like Theseus, with 'Arianna's thread', symbolically - as a guide or instrument of knowledge - ensuring an exit from the harsh trial and a way back home. Both of the thresholds become the "place in which extreme consciousness and essential knowledge are manifested." (Random)

In his reflections on human existence, Mircea Eliade often paused on the notion of "passage" and "threshold" as concepts highlighting the transformation from one way of being to another, evoking the image of the *narrow gate*, as did the evangelist Matthew: "Narrow is the gate and cramped is the road that leads to life, and there are few who find it." (Matthew, 7:14)

The *Ingresso nel labirinto* welcomes to its initiation anyone interested in undertaking a path of reflective self-understanding regarding the meaning of life; both the *Grande Portale* and the *Ingresso nel labirinto*, in the end, bear on their vast surfaces numerous cipher-symbols in relief, a warning that crossing those thresholds imbues one with the responsibility of deciphering them, which is to say an act of self-knowledge.

TEN YEARS IN THE LABYRINTH

Federico Giani

Curator, Arnaldo Pomodoro Foundation

Turning the ordinary perspective of a sculptor on its head - that of one normally engaged in creating work in space - with his *Ingresso nel labirinto* (1995-2011) Arnaldo Pomodoro creates a sculpture-environment, a sculpture to be walked through and lived in, no longer an object in space, but itself space fulfilled.

The labyrinth is by its very nature a symbol of the journey, and even when this journey is established in advance, in a plain and unambiguous manner, no two people ever have the same experience inside. Each person's journey in the labyrinth is personal, unique, and the same labyrinth contains multiple pathways, as many as there are those who wish to enter into it. So it is with Arnaldo Pomodoro's *Labirinto*, which for ten years has been the object and theater of explorations, readings and reinterpretations, each one different than the next, as different as the people who have crossed its threshold.

The multimedia exhibit housed in the suggestive setting of the Sala delle Pietre in Palazzo del Popolo, an homage to and retelling of Pomodoro's *Labirinto*, brings some of these reinterpretations together in Todi, beginning with Dario Tettamanzi's photographs and the video performance *O Labirinto*, projected on November 22, 2011, the evening of the work's inauguration. On that occasion Federica Fracassi, the main narrator - we might say "protagonist" - of the *Labyrinth*, walked through and inhabited the rooms, reciting intense lyrical verses written by Aldo Nove.

Just as evocative and captivating is the virtual reality of *Labyr-Into*, realized in 2016 by Oliver Pavicevic and Steve Piccolo, under the supervision of Eugenio Alberti Schatz and the support of The Secular Society in Virginia. More than just a virtual replica of the actual work, it is a reconstruction by Pavicevic, who faithfully translated the spatiality and texture of the *Labirinto*, without however failing to introduce elements of animation proper to the digital context. A true digital environment, further enriched by holophonic sound effects added by Piccolo, a sonorous landscape composed of sound samples taken from the surfaces and materials of the work itself.

To complete the photographic, video and virtual picture, certain materials couldn't be left out: the large fiberglass "Osso di seppia" (cuttlefish bone) - a model of one of the elements that make up the *Labirinto* - whose pure and undulatory fibers recall a primordial cliff, scene of the origin of life, and the bronze model of the work which is a scale reproduction of each of the environments.