

Aurora Donzelli (1974) ha conseguito il dottorato di ricerca in antropologia della contemporaneità presso l'Università degli Studi Milano-Bicocca. Prima di diventare Professore Associato di antropologia linguistica al Sarah Lawrence College di New York, ha insegnato a Milano (Bicocca) e Londra (SOAS). Dal 2005 al 2009 è stata ricercatrice a Lisbona (ICS e ILTEC). Dal 1997 conduce ricerche etnografiche negli altipiani di Sulawesi, in Indonesia. Sta lavorando a una monografia intitolata *Metodi del Desiderio*, nella quale, a partire dallo studio del linguaggio parlato, analizza come la diffusione delle strutture ideologiche e produttive del tardo capitalismo stiano trasformando i modi di esprimere desideri e intenzioni presso gli abitanti di una zona periferica dell'Arcipelago Indonesiano.

Federico Gianì (1987) è assistente curatore della Fondazione Arnaldo Pomodoro dal 2012. Fra le varie attività svolte per la Fondazione: dal 2013 conduce le visite guidate a *Ingresso nel labirinto*; nel 2015 ha curato con Flaminio Gualdoni il catalogo della mostra *1961. Tempo di Continuità*; nel 2016 ha promosso e curato l'iniziativa della "Project Room", dedicata agli artisti Under 30. Il suo impegno con l'arte non è limitato al contemporaneo. Dopo essersi occupato di scultura lombarda rinascimentale per la tesi di laurea magistrale, pubblicata in un numero monografico della rivista "Concorso. Arti e lettere" (VI, 2015), le sue ricerche si sono orientate sulla pittura del Cinquecento fra Lombardia e Veneto, tema del dottorato di ricerca che sta per concludere presso l'Università degli Studi di Milano.

Gino Fienga (1974) editore e curatore di progetti artistico-culturali, segue da anni il lavoro di Arnaldo Pomodoro con il quale ha realizzato la mostra *Rive dei mari* (Sorrento, 2015) curando la pubblicazione dell'omonimo catalogo e, nel 2012, quella del volume *Vicolo dei Lavandai. Dialogo con Arnaldo Pomodoro* di Flaminio Gualdoni, per con-fine edizioni. Per l'opera *Ingresso nel labirinto* ha immaginato un percorso visionario che cerca di far comprendere al 'viaggiatore' gli ambienti che incontra in una notte piena di arcane atmosfere e magiche alchimie, condensate in un suggestivo racconto pubblicato in questo volume.

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 Shulz che «maturare verso l'infanzia sarebbe l'autentica maturità».

Arnaldo Pomodoro



L'ingresso nel labirinto di Arnaldo Pomodoro

L'ingresso nel labirinto di Arnaldo Pomodoro



Amarezza si impadronì del mio animo,
la paura della morte mi vinse ed ora io vago in una steppa.

Gilgamesh, tavola IX, 2000 a.C.

L'ingresso nel labirinto di Arnaldo Pomodoro

Testi di Aurora Donzelli, Gino Fienga, Federico Giani



L'ingresso nel labirinto di Arnaldo Pomodoro

Testi di Aurora Donzelli, Gino Fienga, Federico Giani

ISBN 978-88-96427-76-7

© 2016 con-fine edizioni

© 2016 Fondazione Arnaldo Pomodoro

Tutti i diritti riservati

con-fine Art&Culture publishing

Via G. Garibaldi, 48 - 40063 Monghidoro (BO) - Italy

www.con-fine.com - info@con-fine.com

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Prima edizione: Ottobre 2016

Progetto grafico

Dialmo Ferrari con Rossella Dal Fiume

Redazione

Federico Giani, Nadia Lazzarini, Bitta Leonetti

Crediti fotografici

Archivio Fondazione Arnaldo Pomodoro (pp. 68, 76, 80)

Gabriele Basilico (p. 79)

Melpomene (p. 11)

Mondadori Portfolio/AMG Images (p. 14)

Antonia Mulas (p. 71)

Carlo Orsi (p. 70)

Porter Novelli Global (p. 16)

Vaclav Sedy (pp. 74, 75, 81)

Dario Tettamanzi (pp. 24-25, 27, 28, 30-31, 32, 34-35, 37, 38, 40-41, 43, 44, 46, 48-49, 50, 53, 54-55, 82)

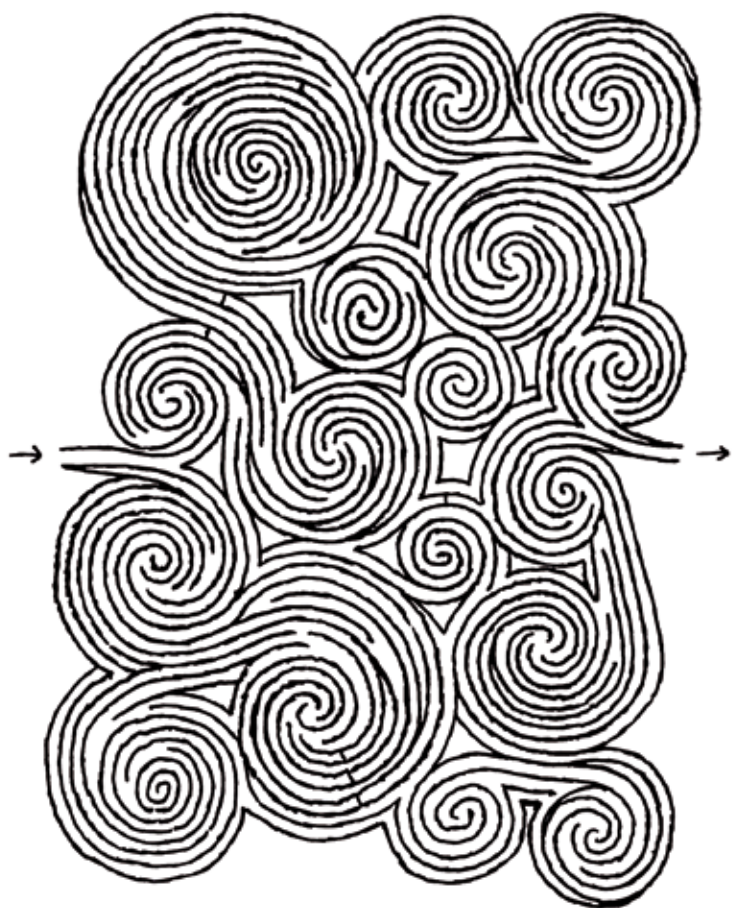
Ringraziamenti

Il nostro ringraziamento va anzitutto ad Arnaldo Pomodoro, che con le sue riflessioni ha ispirato la realizzazione di questo libro. Ringraziamo inoltre l'archivio dell'artista e la sua Fondazione per aver messo a disposizione il materiale bibliografico e iconografico, Andrea Cavaggioni, Paolo Cavaglione, Nadia Forloni, Ada Masoero, Cloe Piccoli e Ken Shulman per i suggerimenti e le informazioni fornite.

Ricordiamo infine che le visite guidate all'opera *Ingresso nel labirinto* sono possibili grazie alla costante disponibilità di Fendi, nella persona in particolare di Pietro D'Angelo.

Sommario

- 9** Prefazione
Aurora Donzelli
- 21** Viaggio verso la montagna dei cedri
Gino Fienga
- 61** O labirinto
Milano, 22 novembre 2011
- 69** I tempi del Labirinto
Federico Giani



Prefazione

Aurora Donzelli

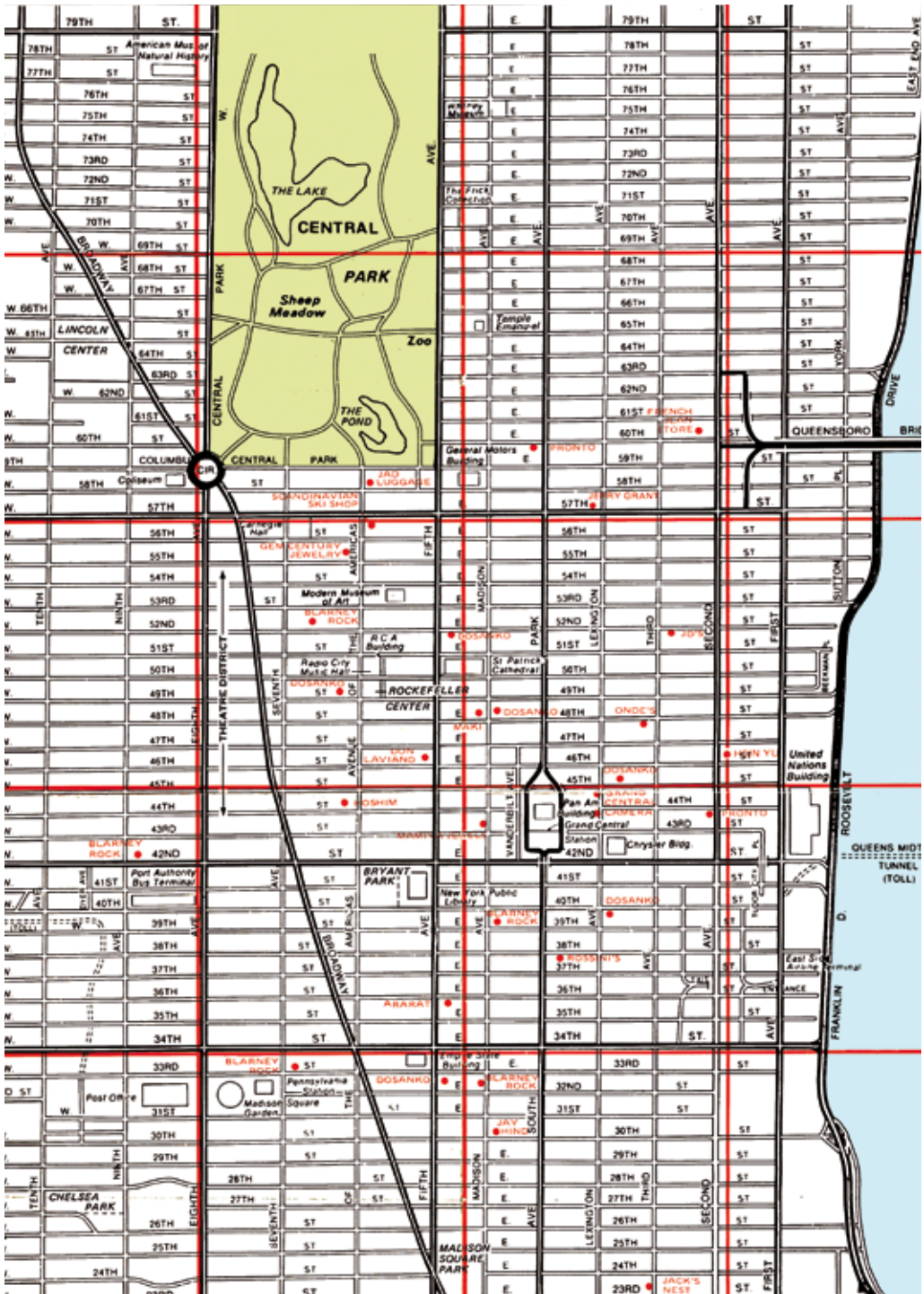
Vivendo a Manhattan si resta completamente sbalorditi di fronte ai mondi rintanati l'uno dentro l'altro, al caotico intrico con cui questi ambienti si interfogliano, come quei fasci di cavi televisivi e tubi dell'acqua e condotti del riscaldamento e fognature e cavi telefonici e tutto ciò che coabita in quei cunicoli intestini che periodicamente gli operai sfascia carreggiate scoperchiano alla luce del giorno e ai nostri sguardi fugaci e infastiditi. Noi ci limitiamo a fingere di vivere su una griglia ordinata.

(Jonathan Lethem, *Chronic City*, trad. it., Milano, Il Saggiatore, 2011, p.15)

La parola “labirinto” evoca immagini di spazi intricati e non lineari. Meandri contorti di svolte e vicoli ciechi, pertugi nascosti e trappole insidiose. Oppure, la parola richiama visioni di sistemi geometrici complessi, ma perfettamente ordinati. Come quelli creati dalle siepi sempreverdi dei giardini-labirinto rinascimentali o come quelli associati al *mandala*, intersezione di cerchi e quadrati concentrici che, nella tradizione indobuddista, rappresenta il cosmo e costituisce sia uno strumento che un percorso di meditazione. Come nella Manhattan descritta nel romanzo di Lethem, citato nell'epigrafe a questa prefazione, nell'immagine del labirinto coabitano sempre due anime iconografiche: quella caotica e magmatica e



Petroglifico megalitico
della grotta di Belmaco
nell'isola di La Palma





quella improntata a un perfetto ordine geometrico, non per questo meno inquietante. Il groviglio di tubi, cavi e fognature sotterranee e l'ordinata griglia di strade parallele e perpendicolari che si intersecano in modo quasi perfettamente regolare nelle rappresentazioni aeree e cartografiche dell'isola di Manhattan.

Nelle sue molteplici forme e rappresentazioni, il labirinto è un luogo dove perdersi e dove, forse, ritrovarsi. I suoi reticoli, siano essi grovigli caotici e contorti o giochi di incastri geometrici, mirano a creare uno spaesamento, al tempo stesso inquietante e salvifico. La parola "labirinto", quindi, è nel nostro immaginario principalmente connessa a rappresentazioni prettamente spaziali. Il labirinto è, infatti, prima di tutto, un luogo, o meglio un archetipo di luogo.

Elemento iconografico centrale della saga cretese legata al palazzo di Cnosso, il labirinto creato dall'ingegno di Dedalo per ospitare il deforme e semidivino figlio del re Minosse, sta alla base di uno dei cicli mitologici più produttivi del nostro immaginario letterario e artistico. Il labirinto cretese è un groviglio inafferrabile di passaggi e trabocchetti. Esso incarna un luogo misterioso e pieno di insidie, capace di annientare chi si avventuri al suo interno. Al tempo stesso, la sua elaborata architettura simboleggia lo slancio creativo dell'ingegno del suo ideatore, la sua capacità visionaria di controllare il disordine e di progettare. Il labirinto, in questa accezione, rinvia alla brama di scoperta e al desiderio intellettuale di ricerca.

Queste valenze simboliche risuonano nell'immagine della grotta della tradizione alchemica, luogo segnato da profonde affinità col labirinto cretese. Al tempo stesso fucina creatrice, sepolcro mortuario, e ventre materno, la grotta alchemica rappresenta il

Particolare della
mappa topografica di
Manhattan, New York

Veduta panoramica di
Manhattan, New York



luogo dove si realizza una combinazione paradossale e irriducibile tra il visibile e l'invisibile, tra l'apologia dei poteri demiurgici umani e l'annientamento del soggetto conoscente, sopraffatto dal suo stesso desiderio di sapienza e creazione.

Il labirinto costituisce inoltre un ambito dove si svolge un viaggio esistenziale che, a volte, assume le caratteristiche di un percorso iniziatico volto a raggiungere stadi sempre più alti di illuminazione interiore. Come nel famoso Borobudur, l'antico tempio indobudista a forma di *mandala* che sorge sull'isola indonesiana di Giava. Coi suoi corridoi concentrici ricavati attraverso la giustapposizione di enormi blocchi di pietra lavica, il Borobudur è al tempo stesso uno specchio del cosmo e uno strumento di ascesi spirituale. Infatti, camminando attraverso i suoi stretti corridoi e contemplando i bassorilievi incisi nella pietra che rappresentano le scene fondamentali della vita del Buddha, il pellegrino intraprende un percorso di meditazione atto ad elevarlo al Nirvana.

Oppure, ancora, il labirinto richiama l'idea di uno spazio ludico dove sia possibile errare senza meta o giocare a nascondino. Come

Mosaico proveniente
dalla "Domus del
Labirinto" di Calvatone
(CR)



nel giardino-labirinto che nelle corti Europee del Cinquecento divenne un emblema di distinzione sociale. Quella di chi può indugiare nell'ozio aristocratico, passeggiando per eleganti giardini mantenuti da un sapiente e invisibile lavoro di potatura di alberi e siepi. In queste sue molteplici valenze spaziali, il labirinto diventa una potente lente metaforica per leggere e immaginare la nostra esperienza del mondo. Il labirinto diviene dunque metafora e allegoria dell'esistenza umana, del viaggio, della scrittura, del processo conoscitivo di apprendimento, della metropoli, o dello spazio digitale in cui un numero potenzialmente illimitato di collegamenti ipertestuali crea una rete infinita di connessioni tra testi e persone.

Seppur nella loro indiscutibile efficacia, tali rappresentazioni spaziali del labirinto oscurano quella che, a mio parere, costituisce una componente fondamentale della struttura di esperienza e immaginazione del labirinto. Mi riferisco alla dimensione della temporalità che spesso viene persa nelle rappresentazioni bidimensionali grafiche, pittoriche, e cartografiche che sottendono il nostro modo di

Planimetria del Palazzo
di Cnosso sull'isola di
Creta



Veduta del Tempio di Borobudur sull'isola di Giava



Veduta del labirinto di Altjeßnitz (Germania)

immaginare il referente della parola “labirinto”.

Io credo infatti che la preminenza dell'asse spaziale su quello temporale che contraddistingue i modi maggiormente condivisi e sedimentati per immaginare il labirinto ne stemperi le valenze metaforiche. Come è noto, la metafora produce significato attraverso la giustapposizione di ambiti semantici appartenenti a zone non contigue dell'esperienza quotidiana. Nei processi metaforici che interessano le nostre rappresentazioni del labirinto, il campo semantico del labirinto viene sovrapposto ad ambiti diversi di esperienza, sia essa quella del paesaggio urbano, o quella del percorso conoscitivo o esistenziale. Immaginando il labirinto principalmente come spazio e non come unità organica e multidimensionale di spazio-tempo, le nostre metafore perdono il potere di evocare la complessa temporalità che contraddistingue tali esperienze.

L'Ingresso nel labirinto di Arnaldo Pomodoro ci restituisce l'organica interconnessione di spazio e tempo che, a mio parere, rappresenta la dimensione costitutiva e fondante del labirinto. Ritroviamo in quest'opera ambientale del maestro marchigiano l'esperienza di uno spazio al cui interno avviene una vertiginosa proliferazione di piani temporali capaci di dilatare e trasformare la fisicità dello spazio stesso. L'opera di Pomodoro si presenta infatti come un testo multidimensionale e poliedrico.

Sappiamo come la scrittura sia una modalità semiotica cara ad Arnaldo Pomodoro, che ha spesso descritto la sua opera come una forma di scrittura al tempo stesso arcaica e perfettamente decodificabile. Ed è proprio nella scrittura e nella critica letteraria che troviamo gli strumenti poetici ed analitici per pensare il labirinto come *spazio-tempo*.

Nel suo famoso saggio su *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*,¹ il critico letterario sovietico Michail Bachtin (1979: 231) spiega come la scrittura letteraria sia organizzata attraverso «un'intrinseca interconnessione di relazioni temporali e spaziali», che egli chiama cronotopo. Mutuata dalla teoria della relatività einsteiniana, la nozione di cronotopo rimanda a una fusione organica di tempo χρόνος (chronos) e spazio τοπος (topos) e costituisce per Bachtin un'unità fondamentale di analisi e di produzione letteraria. La scrittura narrativa, per Bachtin, si struttura attraverso diverse tipologie cronotopiche, ossia attraverso diverse configurazioni dell'in-

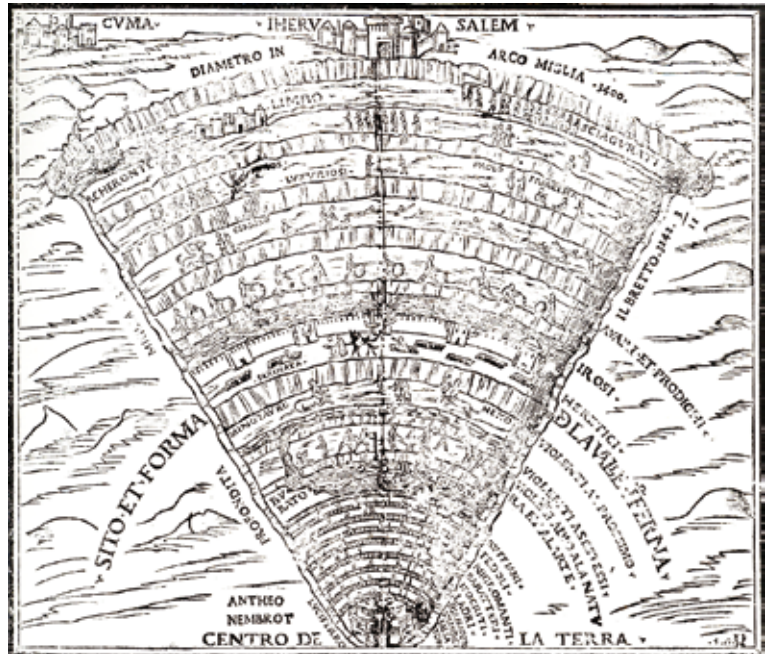
¹ Celebre saggio contenuto in: M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.



Network map dei
contatti di un profilo
Facebook

terrelazione tra spazio e tempo che danno forma a diversi generi letterari. Per esempio, nel tempo-avventura del romanzo greco, «l'azione di intreccio si svolge su uno sfondo geografico molto vasto e svariato» senza lasciare «alcuna traccia nella vita dei protagonisti e nei loro caratteri» (Bachtin 1979: 235-237). Secondo Bachtin, il cronotopo associato al genere letterario del romanzo greco disegna una specifica modalità dell'azione umana ed una struttura degli eventi imperniata sulla forza del caso. In questo genere letterario, la trama del racconto si dispiega in «un'estensività spaziale astratta» (Bachtin 1979: 246) attraverso «pura casualità», ossia, «brevi segmenti che corrispondono alle singole avventure» generalmente introdotti e intersecati da specifici «un tratto» e «proprio allora» (Bachtin 1979: 238).

Tale forma letteraria si discosta da altri modelli cronotopici. Il cronotopo idillico, per esempio, evoca un «piccolo mondo spaziale limitato e autosufficiente» che contiene al suo interno una sequenza di generazioni potenzialmente illimitata (Bachtin 1979: 373). Nel cronotopo idillico, «l'unità di luogo avvicina e fonde la culla e la tomba [...] l'infanzia e la vecchiaia [...], la vita delle diverse generazioni vissute nelle stesse condizioni e spettatrici delle stesse cose. Questa attenuazione di tutti i confini del tempo, determinate



dall'unità di luogo, favorisce decisamente la creazione di quella ritmicità ciclica del tempo che è caratteristica dell'idillio» (Bachtin 1979: 373).

Un altro esempio di cronotopo discusso da Bachtin emerge, verso la fine del Medioevo, attraverso un nuovo genere letterario di cui *La Divina Commedia* e *Il Romanzo della Rosa* costituiscono una rappresentazione emblematica. In queste opere «l'influsso della verticale ultraterrena medievale è estremamente forte» (Bachtin 1979: 303). «La logica temporale di questo mondo verticale è la pura simultaneità di tutto (ovvero la coesistenza di tutto nell'eternità)» (Bachtin 1979: 304). Nel cronotopo verticale di Dante, Bachtin vede il tentativo di «negare le divisioni e i legami temporali» al fine di considerare «tutto il mondo come simultaneo». In questo mondo, strutturato secondo una pura verticale, le divisioni temporali sono cancellate in modo che «tutto ciò che in terra è diviso dal tempo, nell'eternità si incontra nella pura simultaneità della coesistenza» (Bachtin 1979: 304). Infatti, continua Bachtin, «soltanto nella pura simultaneità o, il che è lo stesso, nella extratemporalità può rivelarsi il vero significato di ciò che è stato, che è e che sarà, poiché ciò che li divideva, il tempo, è privo di autentica realtà e di forza semantica». Il modello cronotopico sotteso allo spaziotempo del labirinto

Xilografia
cinquecentesca
raffigurante lo schema
dell'Inferno dantesco

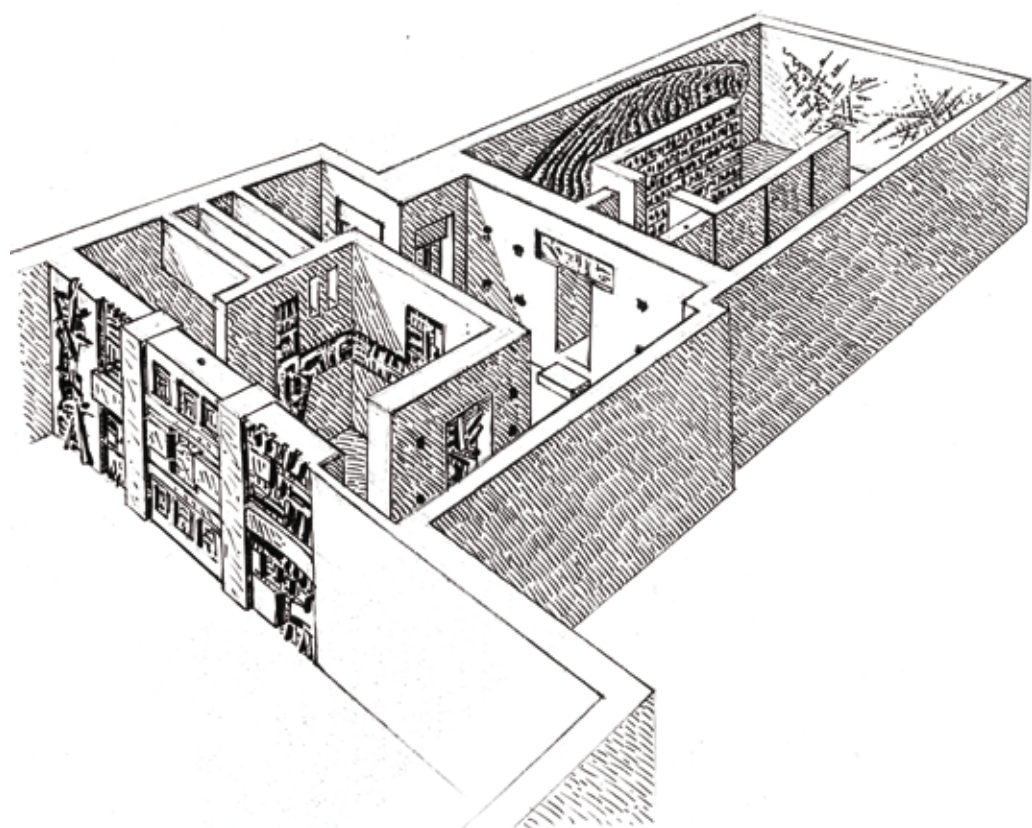
assomiglia, secondo me, ad un'inversione di quello dantesco. Nel labirinto, invece di un primato dello spazio che sincronizza la diacronia e azzerava le divisioni temporali, abbiamo un'espansione dell'asse temporale che satura lo spazio, rendendo possibile pensare il paradosso di un tempo infinito e multiforme contenuto in uno spazio minimo.

Il labirinto infatti si configura essenzialmente come durata. La sua soglia apre «un labirinto di passi senza fine»,² scoperciando una vertiginosa pluralità di piani temporali in cui il «prima» si interseca con il «non ancora» secondo una logica che sovverte l'ordine del tempo cronologico. La temporalità della durata infatti si discosta profondamente dall'astrazione del tempo cronologico. Essa, come spiega Henri Bergson, «non è il susseguirsi di un istante ad un altro istante: in tal caso esisterebbe solo il presente, il passato non si perpetuerebbe nel presente e non ci sarebbe evoluzione né durata concreta. La durata è l'incessante progredire del passato che intacca l'avvenire e che, progredendo, si accresce. E poiché si accresce continuamente, il passato si conserva indefinitamente».³

Le intersezioni tra passato e avvenire che si sviluppano nel labirinto danno atto ad un'unione paradossale di interno ed esterno, di sguardi retrospettivi e afflatti anticipatori, di memoria e oblio. In questo luogo scavato da un tempo liquido e multiforme i detriti e le rovine del passato diventano presagi di futuri possibili.

² Così scrive Paul Auster a proposito di New York in *Città di vetro* (in *Romanzi*, Torino, Einaudi, 2009, p. 7). Quinn, protagonista del romanzo, è solito vagabondare per le strade di New York. Auster rende in modo estremamente efficace l'erosione della dimensione spaziale che avviene attraverso la peregrinazione nel labirinto metropolitano: «Il movimento era intrinseco all'atto di porre un piede davanti all'altro concedendosi di seguire la deriva del proprio corpo. Vagando senza meta, tutti i luoghi diventavano uguali e non contava più dove si trovava. Nelle camminate più riuscite giungeva a non sentirsi in nessun luogo. E alla fine era solo questo che chiedeva alle cose: di non essere in nessun luogo. New York era il nessun luogo che si era costruito intorno, ed era sicuro di non volerlo lasciare mai più» (P. Auster, *Città di vetro*, in *Romanzi*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 7-8).

³ H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, in *Le opere*, Torino, UTET, 1971, p. 155.



Finito di stampare da Grafica Metelliana (Mercato San Severino - SA)
per conto di con-fine edizioni
nel mese di Ottobre 2016

Printed in Italy

con-fine rispetta l'ambiente.
Questo volume è stampato su carte Fedrigoni certificate.

