

Da: *Giuseppe Penone*, a cura di I. Gianelli, G. Verzotti, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 15 novembre 1991 - 9 febbraio 1992), Fabbri Editore, Milano 1991, pp. 12-15.

## ***Magnetici campi fluiscono in noi***

**Remo Guidieri**

La scalinata, invasa da rifiuti vegetali, è così grande che il cammino di pietra, ripido come una piramide maya, non è mai saturo. Accantonati, fascine e mucchi molli di spazzatura ortofrutticola. Più in là, la discesa è netta: una foto senz'ombre. Da seduti, si possono guardare le impronte sugli scalini. Hanno il colore della pelle: sono bianchi e grigi, chiazzati di incisioni e di struscii impressi. La luce è lattiginosa: uniformemente greve e smorta con un'intensità diffusa che trapela accanto ai dettagli visti da vicino. Per guardar meglio le impronte bisogna abbassarsi, perdere di vista il cielo e l'insieme. Forse si cercano iscrizioni che diranno se si cammina su archivi anonimi e veri, salendo e scendendo, come il grafomane Rétif che andava riscoprendoli per commuoversi deambulando nella Parigi dopo la Rivoluzione, invecchiata con lui, ritrovando un passato fitto di avventure facili e gravi e che lui stesso, o altri, iscrivevano sui muri, nelle nicchie degli angoli, sulle balaustre dei ponti. Ce ne sono tante quante le rughe sul viso del vecchio che accanto guarda socchiudendo gli occhi verso lo slargo in basso, vuoto di veicoli e di folla a quell'ora. Accovacciandosi, si possono scrutare lui e gli scalini, immersi in quelle tracce di cui non si saprà mai nulla, non essendo graffiti, né geroglifici, né disegni. Non si cercano presagi; forse soltanto un sovrappiù di domestichezza che col tempo si dispiega, mentre la stagione è ancora calda e i meloni, le zucche, le cipolle, disposte in grappoli dall'ambulante in alto della scalinata esalano odori dolci e si può immaginare che sarà sempre la stessa cosa quando la stagione si apre sull'acqua prospiciente alla scalinata e avvolge la gente con pesanti zaffate, la trastulla con quella luce, la medesima luce che ritorna e che irrorà gli animi in cui tutto si assopisce.

Guardare tracce, scrutarle, percorrere l'intimo, senza tradurle in scrittura. Come non tradurle in segni e indici, tali ai solchi di un campo arato, alle impronte d'animali, o altri marchi ancora lasciati da esseri sconosciuti, alle screziature ripetitive e singolari che un tronco d'albero, una roccia, e finanche la massa compatta di un colle ancora accessibile allo sguardo che la coglie, possono mostrare? Come non cercare di dar loro familiari significati, pragmatici o metaforici, imperativi o blandi, comuni, scontati, o indiziali, avventurosi, esitanti ma pressanti, per accoglierli nella memoria e farli poi fruttificare, usandoli come carte spirituali per dei viaggi a ritroso (il percepito risalendo all'idea e questa ad un trauma), rimembranze in apparenza gratuite, irruzioni nel presente, urti che destano presagi, che spingono l'animo a sperare lo sbocco felice anche se solo annunciato? Cosa potrebbe sostituire una semantica e una pragmatica del segno, queste maglie che soffocano assillando lo spirito con necessità che l'hanno fin troppo assuefatto?

Che tipo di esperienza oggi potrebbe esimersi con vera baldanza dall'assumere il compito dell'aruspice, dell'ermeneuta selvaggio, dell'artigiano, del contadino, del cacciatore, del curioso, del viandante intimorito dai segni, e che, tuttavia, continua a ricercarli per dare al suo cammino direzione? Dove situare in tutte queste imprese, che abbinano necessità basilari - vivere, produrre, orientarsi -, e l'eudemonica necessità di meravigliarsi, con timore o con gioia piena, ricorrendo al

sensu, qualcosa che da mentale si dirama nel corpo e oltre il corpo, superando così la sua determinazione intellettiva, che dà allo spirito la sicurezza, pur fragile, solo presunta, che non c'è mai vuoto, che la demenza è malattia del vuoto?

Viandante o testimone di tali radicali aporetiche domande è colui che le preserva tutte in sé; anche quella, fatale, del sensu; che rimane, ma doviziosamente restio, sospettoso, dinanzi alla valanga di segni che scendono verso un unico imbuto, quello del sensu, e, più ancora, del sensu della parola, e più ancora del sensu della parola scritta.

Non so dire se è saggezza o audacia la sua, o se possa esistere un connubio delle due incarnato in un essere umano senza che da tale unione sorgano mostruosità nel suo intendimento e nel suo agire. Certo che la posta è rischiosa; non tanto per una sua presunta sovversività quanto per il tipo di morfologia spirituale che è richiesta. Lo minaccerebbero devianze gnoseologiche, suscitate dalla saturazione e dall'eterogeneità tanto sono radicali l'impulso totalizzante e quello del superamento. Apparirebbero balbettii e sospetti ermeneutici, come quelli descritti epidemiologicamente da Bateson per certi casi psicotici, in cui ogni sensu, essendo minaccia, apre sull'infinità di sensi possibili e il dubbio, invece di aprirsi e disporsi in rigorose *Meditationes*, dove caso e sensu sono reciprocamente gravidi, sfociano nell'autismo e nel doloroso silenzio. La parola è rasoio, è abisso; il mutismo è indice di profonda indicibilità quanto all'uso della parola stessa. Oppure, rinviando nei resoconti etnografici a cui, *faute de mieux*, si fa ricorso, spesso con stolto comprendonio, con analogie trans-culturali facili, quest'individuo che sceglie vie spurie, vie traverse, ricorderebbe l'uomo di tenebre, quel cuore subdolo, stizzoso, arrogante, che snida indici dappertutto; mai sazio, mai sicuro, però prepotente, tanto è forte la sua volontà sovversiva di oltrepassamento mondano; che rivendica sapere e innocenza simultaneamente, visione e cecità, introspezione e edonistico compiacimento, credendo di poter ammansire a suo piacimento tutte le brame e tutte le incongruità del mondo, assaporandone gli effetti sconvolgenti - l'odio mutato in brama, la morte in vita, la crescita in declino, e il silenzio in fracasso -; perché a lui è concesso di disdegnare il sensu comune e, quindi, il sensu *tout court*, proiettandosi in aree di casualità inedite. È lo stregone da manuale.

Se c'è oggi un artista che m'ingiunge a porre simili domande è Giuseppe Penone. Anche altri le hanno fatte sorgere. Ma sempre o quasi con incorrette formulazioni, dovute probabilmente ad alterità a loro precipue, rintracciabili, suppongo, nel loro lessico e soprattutto nell'humus specifico solo a loro, e che posso avvicinare ricercando affinità indirette, con empatie sbilenche: non-autoctone direi; alle quali mi è imposto per aderirvi il compito spesso ingrato della translazione, spirituale prima ancora che espressiva, interiore prima ancora che letteraria. L'affinità con l'impresa di Penone non è soltanto quel tipo di complicità che si prova quando la memoria - di voci, di paesaggi, di dubbi, di speranze -, sembrano o sono echi comuni; quando un frammento colto in un momento qualsiasi, lui stesso qualsiasi, è presagio di incontri già avvenuti e le rimembranze che su di lui si dischiudono sono accordi metempsichici, riconfortanti anamnesi consumate con altri complici. L'accordo a cui alludo è questa affinità che può mostrarsi soltanto in cose e non in idee e che nasce, suppongo, da un paesaggio esperienziale della generazione che ha scoperto se stessa nella cacofonia esuberante, di un ottimismo solo fatiscente, degli anni Sessanta dove, appunto, la fragilità del sensu si era esacerbata come tutto ciò che a quei tempi stava esplodendo con quell'imperativo di quantificazione egemonica chiamato Crescita. Così, mi è stato possibile grazie a Penone di esperire domande rintracciabili anche in altri campi (filosofia e antropologia ad esempio), che sono antiche perché tetiche e tetiche perché, appunto, pre-semantiche, pre-logiche, anteriori a qualsiasi espressività linguistica, che confluiscono quasi tutte in ciò che si chiama atto, a cui alludeva Heidegger nella celebre *Briefe* affermando che non si era ancora pensato il sensu dell'agire

dell'agire nella modernità. L'impresa di Penone gli è consustanziale ed è quindi a partire da alcuni atti basilari, da lui stesso programmaticamente perseguiti, esposti e vissuti, pensati e concretizzati, che rendendogli omaggio non mi discosto né dalla complicità sotterranea con lui, né da quei nodi che compongono questo nostro comune tempo.

Genuflettersi, inchinarsi, prostrarsi. Far compiere al corpo - e con il corpo il modo stesso con cui la vista da focale diventa aerea, da simmetrica e speculare diventa sinuosa, senza vero baricentro: barocca -, l'antichissimo movimento di sottomissione: orante, danzatore, contadino, e vittima sacrificale, ognuno a suo modo, si raccolgono, come si dice. Guardare in basso prima di levare il capo. Guardare, delimitando un campo di visione, una porzione, un frammento di spazio, invece di perdersi nell'orizzonte, in questa totalità i cui soli limiti sono dovuti alla nostra impossibilità fisica di totalizzare. Guardare in basso significa cogliere in prossimità l'infimo (ciò che gratifica della sottomissione compiuta) e a lui piegarsi, prima di prendere il volo e ritrovare quella posizione *neutra* che è la posizione eretta (di questo, noi moderni, abbiamo anche scordato il senso). Ma cos'è l'infimo? Un sussulto fuggitivo dell'occhio, della luce, del suono? L'infimo equivarrebbe all'inessenziale in cui è riposta una potenzialità enorme di accadimenti? L'infimo e l'inessenziale sarebbero precetti, idee, omologhi? O tra di loro c'è una differenza, e quale? Entrambi, forse, sono i veri, unici, invarianti. Forse il vero, riassuntivo. Fondamentale è l'infimo - inessenziale - una sorta di Neutro che accoglie in sé, come il *clinamen* lucreziano, per sua inclinazione, sua spontanea disponibilità, ogni futuro accadimento; e quindi, se non può essere parola è tuttavia *logos*, mentre aria, fuoco, e terra, perfino la terra, non sono che sue derivazioni: appaiono, attraversano questo Neutro per poi disperdersi, mutare, come gli eventi della storia che prima sconvolgono e poi non lasciano che tracce a cui, dopo, dedichiamo minuziose, postume, cure per ricostituirle invano. Cos'è l'infimo? Quel volano della *mathesis universalis* di cui parlava Leibniz evocando la fisica cinese arcaica? *L'id est: l'étant-donné* tetico? Un *ôn* come altri? L'«infrasottile» che fa trasparire un altro infimo: l'attimo evanescente, cioè una temporalità che sfugge, ma che è anche sempre l'attimo scisso tra l'essenziale e il suo opposto, tra il percepito e il suo fugace effetto, il quale, in sé, è neutro come lo sono le probabilità genetiche prima che vi sia vita: non ha colore, forma, ma solo dinamica e quest'ultima precede il binomio essenziale-inessenziale? Sarebbe quel *sublimis* epifanico su cui Duchamp ha cercato «di dire l'essenziale» ricorrendo esotericamente al gioco e alla macchina? L'audacia e l'autentico buon senso di Penone l'hanno condotto a formulare altrimenti queste domande eterne, eterne perché aporetiche, che assillano in modi diversi (perché gli intenti sono diversi) stregoni e scienziati, cinici e innocenti. Così, l'infimo è colto nell'intaglio da cui sgorga linfa: ferita, fessura, che altera qualsiasi involucro: un corpo - vivo, inerte, apparentemente inerte -, un contesto, la luminosità fino allora immobile, omogenea, che improvvisamente scema, si deturpa. O la sottile striatura della scorza, l'epicurea *pellicula rerum* da cui dipende la cosa e la visione che ne abbiamo, da cui, anche, si può accedere all'interno, giungere a quell'aorta segreta di cui parlano gimnosofi e stregoni: la vena che irrorà, l'incavo e il bozzo, o la vetustà dello scavo sulla pietra qualsiasi - come il ciottolo di Montale e il muro screpolato d'albergo di Kavafis.

L'opera di Penone accoglie serena questi interrogativi. Solo così si può dire che in lui si ritrovano creolizzati l'antico e il moderno, lo sperimentale arcaico profuso splendidamente nello stupore contemporaneo. Questo dispiegarsi coerente in tanti anni di cure e di stupore riflette una prossimità fisica alla permanente disponibilità dell'infimo, colta nel suo espandersi nella spirale del *bios* - materia e tempo -, che si dirama in rizoma, non rettilineo ma rettile, con le volute della forza primigenia, cioè vegetale, che, invece di salire s'arrampica in ogni direzione, debole e cocciuta: incancellabile. È una traccia che non può avere nome, appunto perché traccia, che sia stesa o

sollevata dal suolo, che dia o no innesti, scorci, ammicchi morfologici, che possono anche rimandare a figure già viste. Se Penone ha precocemente scelto flora e materie inerti, tubercoli e sassi, acqua e tempo, non è, credo, per i suoi antecedenti rurali. O, piuttosto, questo suo passato gli ha soltanto concesso di rendere spontaneamente fisico quel grumo di possibilità rappresentative che sgorgano dalla mente da quando il ludico duchampiano si è diffuso, con innesti d'ogni tipo, nell'esperienza plastica alla quale è devoluto il compito di sondare i limiti tra infimo e inessenziale. L'effimero che abita come linfa la visione di Penone è alla stagione del contadino ciò che il percetto è al fluire da cui dipende, così come lo sperimentale, sia esso desunto o in atto, rimane pur sempre lo *spirto leggero* che ondeggia, oscilla, tra l'amore del bello e la strategia intorno all'inconoscibile.