

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. 16-27.

Memoria del pneuma ***I Soffi* di Giuseppe Penone**

Daniel Soutif

È una fotografia, fatta a Garessio nel 1981, che forse offre la migliore introduzione alle opere che Giuseppe Penone ha realizzato, a partire dal 1978, sotto il titolo di *Soffi*. In questa immagine* si vede innanzitutto un *Soffio*, probabilmente il più modesto che l'artista abbia prodotto. Si tratta in effetti di un minuscolo bronzo che Penone ha ottenuto sulla base di un calco del proprio palato. A questo calco sono state unite delle labbra, tra le quali si apre il piccolo orifizio circolare che diventa la nostra bocca quando soffiamo¹. Se questa scultura, delicata e un po' strana, focalizza così l'attenzione di chi guarda la fotografia, è certamente in ragione del suo colore dorato, che le conferisce un'aura di preziosità e compensa la sua piccolezza, ma è anche e soprattutto perché, malgrado la sua forma integralmente naturale, essa è l'unico oggetto manifestamente artificiale che vi appaia. Oltre ad essa, non si vede nettamente in questa immagine niente altro che due giovani tronchi d'albero e un ramo nascente. Tutto il resto è sfocato e forma uno sfondo quasi uniforme o, in ogni caso, privo di discontinuità. Con un po' di attenzione in più, si possono riconoscere, successivamente, dei piani in questo sfondo: le acque vive di un piccolo torrente che dividono le cupe masse di due o tre rocce, poi, in fondo, una riva terrosa dove intravedere l'humus di una vegetazione ricca e disordinata.

Questa fotografia, insomma, non mostra altro che un continuum indistinto di acqua e di terra dal fondo del quale si stacca un frammento di vita vegetale, un prodotto dell'arte e un soffio. Anche se conviene aggiungere che questo prodotto dell'arte e questo soffio non solo si confondono, ma soprattutto sono iscritti nella vita vegetale stessa. Il piccolo *Soffio* è in effetti attaccato ad uno dei giovani tronchi d'albero ed è dal piccolo orifizio circolare disegnato dalle sue labbra congiunte che scaturisce il ramo nascente, come se traesse la sua vita dal loro potere d'insufflazione.

RICORDO 1: Stoicismo

Gli storici dicono che, tra gli elementi, alcuni sono attivi, altri passivi; quelli attivi sono l'aria e il fuoco, quelli passivi la terra e l'acqua.

Nemesio, *De natura hominis*, 164²

* Questa fotografia, come quelle citate nella nota 1, è riprodotta in Germano Celant, *Penone*, Electa, Milano 1989, pp. 98-99.

¹ Altre due fotografie mostrano lo stesso oggetto tenuto da Penone davanti alla bocca aperta. La prima, fatta frontalmente da un'angolazione leggermente inclinata, fa chiaramente vedere l'orifizio circolare in questione. L'altra, una veduta da sotto in su presa da una macchina fotografica collocata sotto il mento dell'artista, permette di distinguere molto nettamente l'impronta dei suoi denti e della parte inferiore del suo palato.

² Cit. da *Les Stoiciens*, testi scelti da Jean Brun, P.U.F., Parigi 1962 (seconda ed. rivista e corretta), p. 43.

Dio è un soffio igneo dotato di intelligenza, senza forma, si trasforma in ciò che vuole e si rende simile a tutto.

Posidonio (Stobeo, *Eclogarum physicarum et ethicarum libri duo*, I, 58).

Dio è un fluido (πνεῦμα) che si sparge nella totalità del mondo.

Ezio, *Placita*, I, 7, 33 (Arnim, *Stoïcorum veterum fragmenta*, II, n. 1027).

Per gli Stoici, Dio è identico alla materia, o piuttosto Dio è una qualità inseparabile della materia ed egli circola nella materia come lo sperma circola negli organi genitali.

Calcidio, in *Timeo*, c. 294 (Arnim, *Stoïcorum veterum fragmenta*, I, n. 87).

La ragione di Dio non è altro che un soffio materiale.

Origene, *Contro Celso*, VI, 7 (Arnim, *Stoïcorum veterum fragmenta*, II, n. 1051³).

Zenone dice che il sole, la luna e tutti gli altri astri sono dotati di spirito e di intelligenza e sono infiammati da un fuoco artista (πῦρ τεχνικόν): poiché ci sono due tipi di fuoco, uno senza arte e consumante in sé ciò di cui si nutre, l'altro artefice favoritore di crescita e osservatore, quale si trova nelle piante e negli animali, quest'ultimo è la natura e l'anima, la sostanza degli astri è composta di un tale fuoco.

Stobeo, *Eclogarum physicarum et ethicarum libri duo*, I, 25, 3⁴.

Incontro impossibile e tuttavia iscritto nella fotografia di Garesio: un'opera d'arte del XX secolo e una filosofia antica, portatrice di credenze e di principi filosofici radicati nelle origini della nostra cultura. Al centro della fotografia del piccolo *Soffio* di Penone, si trova in effetti un soffio, un πνεῦμα, avrebbero detto gli Stoici (ed anche Aristotele, come vedremo, e molti altri ancora). Ma innanzitutto gli Stoici, poiché il loro universo, il loro κόσμος, si riduce quasi al soffio, o almeno si confonde con esso. Natura, Dio, anima, λόγος universale, tutto ciò è, per loro, soffio, πνεῦμα:; cioè miscuglio attivo di aria e di fuoco artefice, forza materiale alla quale ogni cosa, dal cosmo intero alla più infima delle pietre, passando dall'uomo e dal ramo nascente, deve la propria esistenza, individualità, forma, struttura o vita. In effetti, per essi come per tutti gli antichi, tutto si riconduce al gioco dei quattro elementi, aria e fuoco, acqua e terra. Inoltre, e ciò differenzia per esempio un Crisippo dai suoi predecessori presocratici, l'unico elemento che persiste è il fuoco, il quale è una disposizione particolare e dinamica della materia che travolge le altre sue possibili qualificazioni - il freddo, il secco e l'umido, in altre parole l'aria, la terra e l'acqua. Per agire, questo fuoco «artista» (τεχνικόν, deve però formare con l'aria un composto, il quale non è altro che il πνεῦμα, il soffio, il quale, penetrando le misture passive dell'acqua e della terra, i fanghi, le argille, le crete, li anima e dà loro forma e individualità⁵. Tanto che uno Stoico non si stupirebbe molto di vedere un soffio dare nascita ad un ramo d'albero.

Ma non basta.

³ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ Su tutti questi argomenti vedi, per esempio, A. A. Long, *Hellenistic Philosophy. Stoics, Epicureans, Sceptics* (1974), Duckworth, Londra 1986 (seconda ed.), p. 156.

Il piccolo *Soffio* della fotografia in effetti non è l'unico del suo genere. Penone, in quello stesso anno, ha realizzato parecchie altre opere della stessa famiglia pneumatica. Queste, di dimensioni propriamente umane, sono fatte di respiro e di terracotta. Sotto molti punti di vista, questi *Soffi di creta*, come Penone ama chiamarli, prendono la forma di grandi otri di creta induriti dal calore del fuoco. Queste sculture, grandi vasi la cui pancia si gonfia ampiamente verso il basso, si affinano verso l'alto come degli otri riempiti di un liquido o di un fluido pesante e che, invece di aprirsi al suolo, si allungano verticalmente sotto l'effetto della tensione del peso, come se fossero sospesi, ma a quale punto e da quale forza, non si sa. Al loro apice, sopra il restringimento che, apparentemente provocato dalla pesantezza della pancia, evoca il collo di un uomo o di un animale, si apre una piccola svasatura la cui forma richiama quella di un imbuto. Tutto questo non basta, però, a descrivere questi curiosi otri di terracotta; poiché, se si gira intorno ad essi, si scopre subito un lato completamente diverso. Fra le due verticali disegnate da grossi gonfiori di terra che somigliano agli effetti di qualche trauma sismico - torsioni violente e slittamenti forzati della terra umida su se stessa - un'impronta è inscritta nella creta. Se ne intuisce subito la natura e la causa: è, in negativo, il corpo dell'artista che è adagiato lì. I suoi indumenti, camicia, pantaloni, hanno marcato con tutti i loro dettagli la loro immagine nella trincea tracciata nel vaso di terra da questo corpo vivente. Meglio, se ci si avvicina, la svasatura della sommità rivela la parentela diretta che la lega al piccolo *Soffio* della fotografia di Garessio; la sua forma incavata non è altro che il calco delle guance e del mento di colui che si è attaccato alla creta e che le ha perfino permesso che gli penetrasse in bocca, come testimonia la piccola prominente che il suo palato vi ha modellato. È d'altronde questa prominente che rappresenta l'orifizio per il quale il soffio dell'artista ha riempito il vaso.

Parecchie fotografie, fatte nel 1978 durante la loro realizzazione, mostrano Penone che unisce il suo corpo a questi otri di terra. Nel 1988 l'artista commentò la gestazione dei suoi oggetti assolutamente senza precedenti nella storia della scultura con queste parole⁶: «Si respira sempre, sistematicamente, polvere, terra... ho cercato di produrre una forma come se respirasse contro il mio corpo, soprattutto di indicare un'emanazione del soffio, per dare una misura, fatta come se uno soffiasse contro il proprio corpo, per cui l'aria prende quella forma... in cima alla scultura c'è l'interno della bocca, come indicazione di un'emanazione di soffio»⁷.

Di che cosa si tratta dunque, in questi *Soffi di creta*? Di quello che danno a vedere molto semplicemente. Di argilla o di creta, dell'acqua che, mescolandosi ad essa, rende l'argilla o la creta malleabili, del calore che, cuocendole, le ha irrigidite per farne delle sculture perenni e, infine, del soffio, cioè del $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ attivo, che ad esse ha dato forma. Terra e acqua, fuoco e aria, respiro. Vita.

E non è ancora tutto.

A partire dal 1979 Penone ha cominciato ad aggiungere a quella dei *Soffi di creta* una nuova famiglia di opere anche esse risultanti dall'azione del proprio respiro. Né terra, né creta, né argilla questa volta: il respiro dell'artista ora deposita l'impronta del suo passaggio su un materiale già animato, già lavorato da altri $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$, poiché è fatto di foglie di alberi accumulate al suolo come in autunno, resti vegetali già attraversati dal respiro vitale dell'albero che li portava e poi strappati alla sua azione vivificante da un altro soffio, quello atmosferico dei venti che animano la foresta. Laurent Busine ha descritto molto bene la procedura seguita dall'artista nel generare questi *Soffi di*

⁶ Alla fine degli anni Cinquanta, Piero Manzoni ha prodotto diverse opere mettendo in gioco il proprio respiro, i *Soffi d'artista*, ma queste, ammirevoli in se stesse, trattano una questione totalmente diversa - quella, per parafrasare il titolo di un notevole studio di Jean-Pierre Criqui, dei «resti» dell'artista (cfr. «Piero Manzoni et ses restes», in *Piero Manzoni*, Musée d'art moderne de la ville de Paris/Mondadori Arte, Parigi, Milano 1991, p. 23).

⁷ Cit. da Germano Celant, *Penone*, Electa, Milano 1989, p. 96.

foglie non meno singolari e pneumatici delle opere precedenti: «Penone installa un letto di foglie; piccole foglie di bosso, minuscole e innumerevoli, che formano un tappeto o un cuscino, insomma una massa tale che ci si potrebbe sdraiare o acciambellare. Sono disposte al suolo così come si trovano nel bosco. Penone soffia sulla superficie e crea degli incavi e dei rilievi nella massa. Il vento ammucchia le foglie e dà loro forma. Si tratta in effetti di un soffio di foglie poiché, malgrado la loro poca resistenza, sono le foglie che determinano l'inclinazione del vento. Esso non passa su una superficie liscia, è sottilmente contrastato dai loro bassi rilievi congiunti. Il soffio realizza una traccia nella leggerezza e si trattiene per i monticelli e le vallette che ha creato. In altri luoghi, un vento più forte disegna delle montagne o scava dei magnifici deserti. Il tappeto della foresta è solcato dalla presenza del respiro dell'artista. In seguito, a volte, Giuseppe Penone prende un'impronta di questa massa e la plasma in bronzo»⁸.

Spesso semplicemente posati al suolo, questi *Soffi di foglie* possono anche essere combinati con altri elementi. Anzi, nella maggior parte dei casi, il *Soffio* si vede trapassato da una parte all'altra da numerosi piccoli tronchi che, tra l'altro, lo sollevano molto in alto sul suolo e lo lasciano in un sorta di stato di levitazione molto ambiguo. Analizzando un'opera di questo tipo, Busine ha sottolineato come vi si riassume il ciclo naturale, nel corso del quale le foglie passano dallo stato di polloni che germogliano sull'albero che le genera, a quello di nutrimento per questo corpo vivente, dal quale, sotto l'effetto del vento, esse si sono poi distaccate, prima di finire a fondersi nell'humus che, di rimando, alimenterà le sue radici⁹. Sostenute da tronchi d'albero, le foglie dimostrano molto chiaramente che anche il loro respiro, in un altro modo, sotterraneo ma non meno efficiente, sorregge questi tronchi e perfino conferisce loro la verticalità che manifesta la loro vita. Realizzato nel 1982 per il giardino di sculture del museo di Mönchengladbach, un altro *Soffio di foglie* è associato a ciò che Penone chiama una *Colonna di menti*. Ciascuno dei piccoli vasi il cui accatastamento costituisce questa colonna risulta dallo sviluppo circolare della linea del collo, del mento e delle guance di tante persone diverse. Il soffio stesso sembra riposare sulla vegetazione naturale del parco dove l'opera è installata. Infine una canna collega la colonna di menti a questo soffio, in modo che, come Penone ha spiegato, sembra che sprigioni dalla colonna stessa¹⁰. Un soffio condiviso, collettivo insomma, universale, *πνεῦμα* che passa da un essere a un altro, da una forma di vita ad un'altra, salendo dalla terra verso il cielo per ridiscendere dal cielo alla terra e ivi far sorgere senza tregua nuove generazioni di viventi.

RICORDO 2; Aristotele

Meteorologica

I, 4, 341 b

Dal riscaldamento della terra ad opera del sole si genera di necessità un'esalazione non semplice, come credono alcuni, bensì di due tipi: una più simile al vapore, l'altra più simile al soffio. L'esalazione che si genera dall'umido, che si trova nella e sulla terra, è simile al vapore, quella che si genera dalla terra stessa, che è secca, è simile al fumo: di esse la seconda si porta verso l'alto perché è calda, la prima, più umida, rimane più in basso a causa del peso... infatti la fiamma è ebollizione di soffio secco...

⁸ Laurent Busine, «Le souffle de feuilles», in *Giuseppe Penone, Creuser la mémoire de la boue*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi 1986, p. 40.

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ «Era l'idea del soffiare, tanto che dalla colonna si sviluppa un "soffio di foglie", che doveva integrarsi alla vegetazione e agli arbusti del parco», cit. in Celant, *Penone, op. cit.*, p. 23.

II, 8, 366 a-b

Nei periodi di grandi piogge è maggiore l'esalazione interna alla terra, e poiché tale esalazione è rinchiusa e trattenuta a forza in luoghi troppo piccoli e angusti - perché le cavità sono piene di acqua - quando il vento comincia a prendere forza per essere compresso in gran quantità dentro poco spazio, soffia e percuote con violenza; bisogna infatti pensare che, come nel nostro corpo la potenza del soffio rinchiuso dentro è causa di tremiti e palpitazioni, è simile anche l'azione del soffio rinchiuso nella terra, ed alcuni terremoti sono simili a tremiti, altri simili a palpitazioni; e come spesso accade dopo la minzione (il corpo infatti è attraversato da una specie di tremito perché una massa di soffio si sposta dall'esterno all'interno), qualcosa del genere avviene nella terra. Noi dobbiamo infatti conoscere la potenza posseduta dal soffio non soltanto da ciò che si verifica nell'aria (dove si può supporre che esso sia capace di produrre tali effetti per la sua grandezza), ma anche osservando i corpi animali. Infatti le convulsioni e le contrazioni sono movimenti del soffio, ed hanno una tale forza che anche molte persone contemporaneamente non riescono ad aver ragione dei movimenti dei malati. E qualcosa del genere bisogna pensare che avvenga anche nella terra, per quanto almeno è possibile paragonare il grande al piccolo.

II, 8, 368 a-b

Quando si verifica insieme ad un terremoto un'inondazione, la causa è nel levarsi di soffi contrari. E ciò avviene quando il soffio che scuote la terra non riesce del tutto a trattenere lontano il mare che viene sospinto da un altro soffio, ma spingendolo innanzi e radunandolo in uno stesso posto, ne ammassa insieme una gran quantità; infatti quando questo soffio viene sopraffatto, necessariamente la massa raccolta, sospinta dal soffio contrario, irrompe e provoca l'inondazione.

II, 9, 369 a-b

...la parte di esalazione secca che rimane imprigionata nel processo di raffreddamento dell'aria viene espulsa allorché le nubi si uniscono, e, spinta con forza, urta contro le nubi che la circondano, provocando un colpo il cui rumore viene chiamato tuono...

Questo è dunque il tuono, e si produce per questa causa. Ma il soffio espulso per lo più si accende con una fiamma sottile e debole, e questo è ciò che chiamiamo lampo, laddove noi vediamo il soffio, che si proietta, come colorato. Esso viene dopo l'urto, e successivamente al tuono; ma appare prima perché la vista precede l'udito.

II, 9, 370 a

Noi ... affermiamo essere della stessa natura il vento sopra la terra, il terremoto nella terra, il tuono nelle nuvole, tutti questi fenomeni infatti sono identici per essenza, che è l'esalazione secca. Quando essa soffia in un modo è vento, quando in un altro modo, produce i terremoti, quando viene espulsa dalle nubi in trasformazione, che si raccolgono e si condensano in acqua, produce i tuoni...¹¹.

I venti, i terremoti, le inondazioni, le battaglie di nubi e i colpi di tuono che le seguono, il bagliore folgorante dei lampi, i fremiti e le convulsioni degli animali e degli uomini, un'unica e stessa causa per tutto ciò: il soffio. Prima degli Stoici, Aristotele aveva così dato al soffio, al $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$, un luogo essenziale nel suo pensiero. Concetto chiave, il $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ tocca contemporaneamente la metafisica, la psicologia, la fisiologia, la cosmologia e la teoria delle meteore, termine con cui la filosofia indica i fenomeni che si producono nel settore dell'universo compreso tra la terra e la luna. Questo $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$

¹¹ Aristotele, *Meteorologica*, trad. di Lucio Pepe, Guida, Napoli 1982.

di Aristotele presenta almeno due aspetti. È l'esalazione secca (per opposizione all'altra esalazione, quella umida) che emana dalla terra, e, come tale, esplica, è dato vedere, quei fenomeni spettacolari che sono i venti, i terremoti, le inondazioni, i tuoni e i lampi. Ma soprattutto è anche il soffio innato, il *συμφῦτον πνεῦμα*, che non solo causa i fremiti e le convulsioni degli animali, ma dà loro movimento e vita. Un vasto potere, quindi, quello di questo *πνεῦμα* dalle funzioni universali.

Bisogna ancora precisare che, come gli Stoici un po' più tardi, Aristotele non fece altro che prolungare e riorganizzare, all'interno del proprio sistema concettuale, una tradizione cosmologica e medica ancora più antica, testimoniata per esempio da un frammento attribuito (dubbiamente forse) al presocratico Anassimane, «Come la nostra anima, che è di aria, ci sorregge, così il soffio e l'aria avvolgono il mondo intero», disse il milesiano secondo una tradizione riferita da Ezio¹². E perfino al di là del mondo ellenico, si rilevano le tracce di una origine forse ancora più lontana delle credenze riguardanti le molteplici virtù attribuite al soffio. Così, la cosmologia dell'India antica attribuisce il movimento degli astri erranti, i pianeti dei Greci, ad una forza cosmica concepita sotto forma di un vento, il *vāta* o *vāyu*. Motore universale del macrocosmo, lo stesso soffio è presunto agire ugualmente sul microcosmo, dal momento che con il nome di *prāna*, è considerato l'agente della mobilità vitale¹³. Come spiega uno storico delle scienze, «la fisiologia indiana, fin dall'epoca vedica, è un pneumatismo già elaborato nei dettagli. Il soffio organico non consiste solamente nel soffio respiratorio; tutti i movimenti interiori vengono ricondotti all'azione dei soffi, il più delle volte in numero di cinque, che operano in tutte le parti del corpo»¹⁴. Come nota lo stesso storico, l'eco di questa tradizione si fa sentire non solamente nel trattato *Sui venti* della collezione ippocratica, ma perfino nel *Timeo* di Platone. Di là Ippocrate, Platone e Aristotele, la successiva medicina greca, poi quella latina, e, oltre l'Antichità, la medicina e la poesia italiana del tardo Medioevo la proseguirono e contribuirono a loro volta ad arricchirla.

Tuttavia è merito di Aristotele aver legato nel modo più grandioso gli elementi insieme cosmologici e meteorologici, psicologici e fisiologici nel tema del *πνεῦμα* e, particolarmente, in quello del *πνεῦμα* innato e igneo che sarà il veicolo di ogni vita, e questo in maniera così coerente e seducente che se ne può comprendere il successo e la persistenza nella storia culturale occidentale. Della stessa natura della sostanza degli astri, il soffio è in effetti concepito da Aristotele come il portatore dell'anima, vale a dire contemporaneamente della forma e della vita degli esseri che ne sono dotati, gli animali che ad esso devono dunque il loro nome. In coloro fra essi che sono muniti di un cuore, il *πνεῦμα* innato si diffonde e comunica vita, desiderio e movimento ai loro corpi a partire dal cuore. Poiché, secondo la concezione aristotelica della natura, della vita, ma anche dell'arte (*τέχνη*), è necessario un simile, già portatore della forma, per generare il simile, il *πνεῦμα* deve trasmettersi da generazione in generazione ed è dunque al seme maschile, allo sperma (*σπέρμα*), che tocca assicurare tale trasmissione. Questo seme deve le sue proprietà generatrici e la sua apparenza, in particolare la sua luminosa bianchezza, al fatto che è un composto di aria, o più precisamente di soffio astrale, e di acqua: vale a dire in fin dei conti al *πνεῦμα* che essa racchiude, poiché è precisamente quest'ultimo che, contemporaneamente, fa dello sperma una «schiuma» bianca e trasporta, in potenza, l'anima che formerà il futuro essere vivente chiamato a nascere sotto l'effetto

¹² *Les Présocratiques*, ed. da J. -P. Dumont, La Pléiade, Parigi 1980, p. 50.

¹³ Su tutti questi argomenti, vedi J. Filliozat, «La science indienne antique», in René Taton (edizione diretta da), *Histoire générale des sciences*, vol. 1, *La Science antique et médiévale (Des origines à 1450)*, P.U.F., Parigi 1966, pp. 162 e 173.

¹⁴ *Ibid.*, p. 173

della sua azione sulla materia. Gli organi genitali sono mescolati di $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$. Lo stesso atto di amore, e il piacere che lo accompagna, nonché il parto, sono diretti debitori del $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$, poiché tutto ciò richiede la sospensione del respiro, in virtù del principio che ogni movimento richiede una forza e che essa, che non può essere che soffio accumulato, deve essere stata prima di tutto immagazzinata. Il sesso dell'uomo inoltre deve gonfiarsi di $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ per poter assolvere al proprio compito. Un libro apocrifo¹⁵, aggiunto ai nove libri originali della *Storia degli animali* del filosofo e consacrato alla sterilità, sosteneva perfino, contro l'opinione alla quale aderiva in realtà il suo autore putativo, che il $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ dell'utero femminile aspirasse il seme maschile al momento dell'iaculazione, e per lungo tempo fornì le basi per una presunta analogia strutturale tra questo organo e le narici.

RICORDO 3: Ancora Aristotele

Movimento degli animali

10, 703 a

Allora così, secondo la spiegazione logica della causa del movimento, il desiderio è l'intermediario che muove tutto senza essere mosso: ma nei corpi animati deve avere un corpo di questo genere. Per quello che c'è di mobile che è mosso ma di cui la natura non è di muovere, esso può essere passivo in rapporto ad una potenza esteriore; al contrario il motore deve necessariamente possedere una certa potenza e una certa forza. Ora, è chiaro da una parte che tutti gli animali possiedono un soffio innato, e d'altra parte che è da esso che attingono la loro forza... Quanto alla relazione di questo soffio con il principio dell'anima, essa sembra essere dello stesso ordine di quello del punto, che nelle articolazioni muove tutto senza essere mosso, con l'immobile. Come il principio è sia nel cuore, sia nell'organo che ad esso corrisponde, questo è il motivo per il quale anche il soffio innato si trova là... è chiaro che esso è naturalmente fatto per essere causa motrice e fornire della forza.

Il movimento si esercita per spinta e per trazione: è anche necessario che lo strumento mediante il quale si esercita sia capace di dilatarsi e contrarsi. Questa è la natura del soffio: questa natura, in effetti, che si contrae senza che niente la forzi, è ugualmente capace di esercitare una forza come di crescere in seguito alla stessa causa, e essa possiede contemporaneamente peso in paragone alle sostanze ignee e leggerezza in rapporto alle sostanze contrarie.

Riproduzione degli animali

II, I, 734 b - 735 a

Si deve comprendere ora come ciascun essere si formi, partendo dal principio che tutto ciò che si produce per natura o per arte si produce per effetto di ciò che è un atto a partire da ciò che è siffatto in potenza.

Il seme dunque è siffatto e possiede un impulso e un principio tali che, pur finito l'impulso, ciascuna delle parti si forma e si anima. Perché ciò che è inanimato non è né viso né carne, ma una volta morti si dirà l'uno viso l'altra carne per omonimia, anche se diventassero oggetti di pietra o di legno.

II, 2, 736 a-b

... lo sperma si compone di pneuma e di acqua (il pneuma è aria calda)...

¹⁵ Aristotele, *Mouvement des animaux*, testo ed. e trad. da P. Louis, Les belles lettres, Parigi 1973.

... esso è spesso e bianco per la mescolanza del pneuma... La causa della bianchezza dello sperma è che il liquido seminale è una schiuma, e la schiuma è bianca, specialmente quella composta di particelle minutissime e così piccole che ciascuna bollicina è invisibile; ciò che accade... per l'acqua e l'olio mescolati e agitati... sembra che neppure agli antichi sia sfuggito che la natura dello sperma è schiumosa; trassero infatti il nome della divinità signora dell'accoppiamento di questa proprietà.

Nel seme di tutti gli animali è presente ciò che rende fecondi i semi: ciò che è chiamato caldo. Questo però non è fuoco, né una facoltà simile al fuoco, ma il pneuma racchiuso nel seme e nella schiuma e la natura contenuta nel pneuma, che è analoga all'elemento di cui sono costituiti gli astri... E dunque chiaro da questi argomenti che il calore insito negli animali né è fuoco né dal fuoco trae il suo principio.

Si consideri la parte corporea dello sperma nella quale viene trasportato il principio animante che per una parte è dotato di esistenza separata dal corpo in tutti gli animali in cui è presente qualcosa di divino (siffatta è quella che viene chiamata intelligenza), per un'altra parte non è invece separabile; detta parte corporea dello sperma si scioglie e si volatizza perché possiede una natura fluida e acquosa. Perciò non ci si deve chiedere se essa esca sempre fuori né se costituisca alcuna parte della forma coagulata, come neppure lo costituisce il caglio che coagula il latte, perché anche quello opera il processo di trasformazione senza diventare alcuna parte della massa che si coagula.

Riguardo all'anima si è così definito come ne siano e come non ne siano dotati i prodotti del concepimento e lo sperma: in potenza la posseggono, in atto non la posseggono.

I, 19, 728 a

Il piacere che interviene nel coito è il risultato dell'emissione non solo dello sperma, ma anche del pneuma dalla cui concentrazione si produce l'eiaculazione. Ciò è chiaro considerando i ragazzi non ancora in grado di eiaculare, pur essendo vicini all'età, e gli uomini sterili: in tutti costoro gli strofinamenti provocano piacere.

I, 19, 728 b

E poiché si fa porosa la regione continua dell'uno e dell'altro, fiorisce la pelosità del pube. Nel tempo immediatamente precedente la differenziazione, le regioni interessate si inturgidiscono per effetto del pneuma, nei maschi ciò è manifesto nei testicoli, ma si manifesta anche nel seno, nelle femmine riguarda soprattutto il seno: quando esso si è sollevato di due dita, allora per la maggior parte delle donne iniziano le mestruazioni¹⁶.

Parti degli animali IV, 689 a

L'organo maschile... è l'unica parte a dilatarsi e a rimpicciolirsi senza che intervenga alcun mutamento patologico. La dilatazione è infatti utile per l'accoppiamento, mentre la diminuzione serve per le funzioni del resto del corpo, se rimanesse sempre nello stesso stato, esso risulterebbe d'impaccio. La natura di questa parte è formata da componenti tali da rendere possibile il verificarsi di entrambe le situazioni; essa è infatti costituita in parte di tendini, in parte di cartilagine, e può perciò contrarsi, estendersi e gonfiarsi d'aria ($\pi\upsilon\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$)¹⁷.

¹⁶ «Riproduzione degli animali», in *Aristotele: Opere*, vol. 5, trad. di Mario Vegetti e Diego Lanza, Laterza, Roma-Bari 1990.

¹⁷ «Parti degli animali», in *Aristotele: Opere*, vol. 5, trad. di Mario Vegetti e Diego Lanza, Laterza, Roma-Bari 1990.

Storia degli animali

VII, 7, 586 a

L'espulsione dello sperma è innanzitutto preceduta da un soffio (l'espulsione stessa dimostra che si produce sotto l'effetto di un soffio: in effetti, niente è lanciato lontano senza una spinta del soffio).

VII, 9, 587 a

È nelle femmine che i dolori sono più violenti, soprattutto in quelle che sono sedentarie, e quelle che non hanno i fianchi molto larghi non sono neanche capaci di trattenere il loro soffio. Ma l'accoppiamento è ancora più difficile se, nel corso di questo lavoro, esse lasciano scappare il loro respiro al momento in cui fanno sforzo con il loro soffio.

X, 5, 637 a (apocrifo)

Ecco come la natura ha disposto il cammino che segue lo sperma nelle femmine. Esse hanno un canale che corrisponde all'organo sessuale degli uomini, ma si trova all'interno del corpo. Esse aspirano attraverso questo canale, per un piccolo orifizio che è situato sopra il punto dove le femmine urinano. Ecco allora perché, in piena eccitazione amorosa, questo punto non è nello stesso stato di prima dell'eccitazione. Da questo canale, lo sperma cade nell'utero, e il davanti dell'utero è molto più grande della parte per la quale lo sperma cade in questo luogo. Questa parte presenta con le narici il punto di somiglianza che segue: le narici posseggono un condotto che si dirige internamente verso la laringe, e verso l'aria esterna. Parimenti l'organo in questione possiede anch'esso, esternamente, un orifizio estremamente stretto, sufficiente per l'uscita del soffio, e inoltre la parte che sbocca sul davanti dell'utero e che si allarga, come le narici hanno la parte che dà verso l'aria esterna più grande di quella che va verso la bocca e la laringe. Allo stesso modo le femmine hanno l'orifizio che dà nella parte anteriore dell'utero più grande e più largo di quello che si apre all'esterno¹⁸.

Desiderio, seme, potenza motrice e generatrice, fonte energetica del piacere, vettore dell'amore, il soffio fu dunque tutto questo. «Fu» perché, certo, la moderna concezione scientifica della vita e della morte, della generazione e della motilità animale, della respirazione del calore di ciò che è vivo e di tutto il resto, erezione, copulazione e parte, e, ugualmente, quella che si occupa dei movimenti dei gas, dei venti, della tempesta e dei terremoti o delle inondazioni, hanno allineato il $\pi\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$ al raggio, polveroso e non necessario, delle curiosità archeologiche.

Dopo Torricelli, che introdusse il vuoto in una natura che fino a quel punto ne aveva avuto orrore, dopo Pascal che completò l'opera del fisico italiano costruendo il concetto di pressione atmosferica e provandone la validità nel corso di un celebre esperimento eseguito al Puy de Dôme il 19 settembre 1648, dopo Guericke, Boyle, Towneley e Mariotte che stabilirono l'elasticità e la compressibilità dell'aria, iscrivendole in una relazione matematica semplice (proporzionalità inversa del volume e della pressione a temperatura costante)¹⁹, venne infine Lavoisier. Scoprendo l'ossigeno e rilevando allo stesso tempo il carattere composito dell'aria e dell'acqua e la vera natura del fuoco, Lavoisier sfidò, dopo alcuni anni di esperimenti geniali e in qualche pagina luminosa, l'antica teoria degli elementi; poi, chiudendo sotto delle campane di vetro, perfettamente ermetiche, dei piccoli incendi metallici (calcinazione di mercurio) e degli uccellini che ignoravano che la loro morte sperimentale sarebbe servita a dimostrare che la respirazione non è che una combustione, egli stabilì

¹⁸ *Histoire des animaux*, ed. e trad. da P. Louis, Les belles lettres, Parigi, 3 volumi, 1964, 1968, 1969.

¹⁹ Su tutti questi argomenti vedere, per esempio, R. Dugas e P. Costabel, «Naissance d'une science nouvelle. La mécanique», in Taton, *op. cit.*, vol. 2, *La Science moderne (de 1450 à 1800)*, P.U.F., Parigi 1966, pp. 256-259.

che risultato di questa combustione sono contemporaneamente gas carbonico e calore animale. «Ho chiuso», spiega lo studioso ai suoi uditori dell'Accademia delle Scienze riunita per ascoltarlo il 3 maggio 1777, «in un apparecchio atto all'uso, e di cui sarà difficile dare un'idea senza l'aiuto dell'immagine, 50 pollici cubici d'aria comune, ho introdotto in questo apparecchio 4 onces di mercurio molto puro, e ho proceduto alla sua calcinazione, mantenendolo, per dodici giorni, ad un grado di calore quasi uguale a quello che è necessario per farlo bollire... dopo dodici giorni, spento il fuoco e lasciati raffreddare i vasi, ho osservato che l'aria che essi contenevano era diminuita da 8 a 9 pollici cubici, vale a dire all'incirca di un sesto del suo volume... Quest'aria, così diminuita, non precipitava per niente l'acqua di calce, ma spegneva i fuochi, provocava la rapida morte degli animali che vi si immergevano... in una parola era in uno stato assolutamente mefitico... Ho messo un passero selvatico sotto una campana di vetro riempita di aria comune e immersa in una scodella piena mercurio; la parte vuota della campana era di 31 pollici cubici: l'animale non è apparso minimamente leso durante i primi istanti, era solo un po' assopito; dopo un quarto d'ora ha cominciato a agitarsi, il suo respiro è diventato faticoso e affrettato, e, da questo momento, gli incidenti sono aumentati sempre più; finalmente dopo 55 minuti è morto con una specie di movimento convulsivo; malgrado il calore dell'animale che, necessariamente, aveva dilatato, durante i primi istanti, l'aria contenuta sotto la campana, c'è stata una diminuzione sensibile del volume... Quest'aria, che era stata così respirata da un animale, era diventata molto diversa dall'aria dell'atmosfera; precipitava l'acqua di calce; spegneva i fuochi; non veniva più diminuita dall'aria nitrosa; un altro uccello che ci ho introdotto non è vissuto che pochi istanti; insomma, essa era interamente mefitica, e, a questo riguardo, essa pareva assai simile a quella che era rimasta dopo la calcinazione del mercurio...». E Lavoisier concludeva logicamente: «Gli stessi effetti, gli stessi fenomeni si ritrovano, come si è appena visto, sia nella calcinazione dei metalli che nella respirazione degli animali...»²⁰. Tali furono, nel campo così nuovamente aperto alla scienza, gli ultimi soffi del $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ vitale.

Toricelli, Pascal, Boyle, Mariotte e Lavoisier, avevano pertanto definitivamente ucciso il $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$? L'aria, i venti, il soffio, sono oggi integralmente riducibili ad un insieme di composizione chimica o di variabili - volume, densità, pressione ecc. - che gli apparecchi adeguati permettono di misurare e dei quali le funzioni matematiche a cui si riducono le leggi scientifiche permettono di determinare in anticipo le interazioni? Se la risposta a queste domande dovesse essere positiva, i *Soffi* di Penone non avrebbero probabilmente molto senso. O, almeno, tutto il loro senso sarebbe dietro a loro, estinto in quella memoria archeologica del $\pi\nu\epsilon\bar{\upsilon}\mu\alpha$ di un tempo, chiuso ormai in vecchi scritti ermetici che, essi stessi, non avrebbero più certamente altro destino che quello di dormire per l'eternità in biblioteche silenziose. I *Soffi* si ridurrebbero insomma ad un'arte dalla poesia ingenuamente passatista, evocante, senz'altra ragione che una nostalgia graziosa o toccante, ma senza prospettiva, un tempo trascorso del pensiero occidentale, morto e sepolto da un pezzo. In realtà non è questo il caso, poiché l'aria che l'artista di Garessio chiude nei suoi grandi vasi di terra, o quella di cui si serve per plasmare delle montagne o delle valli di bronzo nei suoi letti di foglie, quest'aria che lo ispira e che egli espira per scolpire non è gas carbonico, non è proprio gas, poiché non si tratta dell'aria del discorso razionale della scienza fisica o chimica. Quest'aria che Penone soffia nelle sue sculture, è in realtà l'aria, lo spirito, che continua ad animare la parola, le metafore operose che, al di qua del discorso della scienza, non hanno finito di nutrire le lingue

²⁰ Antoine-Laurent Lavoisier, *Expériences sur la respiration des animaux et sur les changements que arrivent à l'air en passant par leur poumon* (memoria letta all'Accademia delle Scienze il 3 maggio 1777), in A.-L. Lavoisier, *Mémoires sur la respiration et la transpiration des animaux*, Gauthier-Villars, Parigi 1920, pp. 2-3. 5-6 e 10.

occidentali, queste lingue ancora attraversate dal soffio del πνεῦμα antico che le ha modellate in ogni parte, queste lingue dove si rende l'anima, dove si espira in un ultimo sospiro, dove, come nel gergo francese, ci «si sgonfia» quando si perde coraggio, dove gli audaci sotto detti «gonfi», queste lingue che ancora si ricordano, senza che chi le parla lo sappia sempre, che il πνεῦμα si è fatto *Spiritus* passando dal greco al latino, e pure *Spiritus Sanctus*, Santo Spirito, poiché le traduzioni greche della Bibbia avevano reso il *ruah* ebraico - il soffio di Iahvé, questo soffio che anche Iahvé presta all'uomo quando gli dona l'esistenza e che l'uomo deve restituire quando muore²¹ - con il πνεῦμα ellenico, queste lingue dove si lascia «vagabondare l'immaginazione», la quale precisamente non è altro che la parte più leggera o più sottile del nostro spirito, vale a dire del nostro soffio, queste lingue che non sanno dire da dove gli artisti traggano le loro opere, se non da una ispirazione. Ancora prima di produrre il primo dei suoi *Soffi*, Penone ne aveva del resto definito il vero contenuto: «Il respiro, il soffio», scriveva in effetti già dal 1974, «è l'equivalente dell'aria che penetra il turbine grazie al vasaio, e il respiro è l'equivalente delle parole. La parola è ricchissima di connotazioni, ed è in grado di suscitare un'immagine, cioè apparentemente di creare dal nulla. L'emissione del fiato e della parola percorre la cavità orale, è questa la prima immagine che suscita, e il vortice che produce avvolge il corpo oggettivandone la soggettività»²².

RICORDO 4: Spirito peregrino

A Robert Klein il merito di avere, in un magnifico articolo di storia delle idee²³, riannodati i fili di molte metafore scritte nelle lingue latine. Braccando il soffio dello spirito, il viaggiatore, negli scritti dei teologi del Medioevo, nelle opere dei poeti, a cominciare da Dante, Cavalcanti e alcuni altri, Klein ha dimostrato che è lui, questo spirito peregrino²⁴, che estende le sue opere dall'estasi alla fascinazione e ai tormenti dell'amore (la guerra degli spiriti...) passando dai misteri del fascino senza dimenticare quelli della demonologia o del sogno.

Così l'estasi per esempio. In che cosa potrebbe mai consistere questa capacità di uscire da noi stessi che la lingua ci attribuisce se la nostra immaginazione non conservasse il ricordo dello spiritus phantasticus che essa cela ancora nella lingua del Medioevo, spirito migratore, «corpo sottile» capace di fuggire da noi per dare vita allo stesso tempo ai lupi mannari e ai sogni, ma anche, soprattutto, alla passione dell'amore. Erano gli occhi in effetti ad essere considerati come le «porte naturali» dello spiritus phantasticus, di questo soffio immaginativo. Era attraverso gli occhi che si supponeva ch'esso fuggisse sotto forma di spiriti visivi o di spiritelli per gettare il turbamento in un altro spirito, o un altro soffio, combatterlo in una guerra, una «psycomachia» di cui Klein sottolinea che non si dovrebbe ingaggiare «fra il cuore e gli spiriti dell'amante, ma tra i suoi spiriti e uno spirito straniero, intruso, - amore o lo sguardo della dama... »²⁵. Così si spiegava per esempio quel che noi continuiamo a nominare il «fascino» di uno sguardo o, inversamente, il

²¹ «Alors Iahvé Elohim forma l'homme, poussière provenant du sol, et il insuffla en ses narines une ha leine de vie et l'homme devint une âme vivante») («Allora Iahvé Elohim plasmò l'uomo, polvere prove niente dal sole, e infuse nelle sue narici un alito di vita, e l'uomo divenne un'anima vivente»; *Genesi*, II, 7), trad, francese E. Dhorme, La Pléiade, Parigi 1956, p. 7.

²² Cit. da Celant, *Penone, op. cit.*, p. 91.

²³ Robert Klein, *La forme et l'intelligible. Ecrits sur la renaissance et l'art moderne*, Gallimard, Parigi 1970, pp. 31-64.

²⁴ L'espressione «spirito peregrino» appare nel sonetto XLI - *Oltre la sfera che più larga gira* - della *Vita nuova*, così come nel suo commento in prosa. È naturalmente a una peregrinazione di questo soffio migratore che occorre attribuire il viaggio di Dante nella *Divina Commedia*. Cfr. Klein, *art. cit.*, p. 31. ²⁵ *Ibid.*, p. 51.

²⁵ *Ibid.*, p. 51.

«malocchio»²⁶. Cosa sarebbe in effetti l'amore se gli occhi della bella non avessero questa capacità di imprimere la propria immagine nello spirito dell'amante, capacità che evocava poeticamente Cavalcanti - Veggio negli occhi della donna mia/un lum pien di spiriti d'amore (Ballata, XXVI) - e Dante, meglio ancora - De li occhi suoi, come ch'ella li mova/escono spiriti d'amore inflammati... (Sonetto XXI)²⁷. O ancora, cosa intendere nei sospiri che ci strappano ugualmente bene l'amore e la sofferenza della malattia se il soffio che si esala da noi quand'essi ci prendono non fosse chiaramente il segno di una ferita del nostro spirito, parente già della morte²⁸? Come scrive Klein, « la pneumatologia tradizionale si presta così bene alla "motivazione" di metafore apparentemente naturali ("imprimersi nello spirito"), che ci si può domandare se l'incontro fortuito o se il linguaggio corrente non è in effetti un deposito della teoria fisiologica volgarizzata (o inversamente la teoria un calco razionalizzato di una meta "naturale")»²⁹.

L'artista», scrive Germano Celant a proposito dei *Soffi* (e anche degli *Alberi*), «spessore carnale alla natura, vi immette un sangue e una linfa formale, che risveglia, rinasce e si riforma. Attesta quasi un rapporto sessuale, di piacere e di inseminazione del grembo, dove la potenzialità estetica si esalta, senza essere segnata dalla cicatrice industriale. Penone promuove una modificazione qualitativa delle sostanze terrestri e botanica delle artistiche, opera sì nel filone dell'arti - come tutta l'arte, ma tenta il mantenimento dello stato naturale»³⁰. Questo in effetti, il mondo dell'opera dell'artista di Garessio - immettere un sangue una linfa capace di dare vita alle forme e risvegliare la natura - ma a condizione che questo sangue e questa linfa, questo $\pi\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$, questa natura siano quelli da lungo tempo cancellati dal discorso della scienza, continuano a correre nelle parole, nella lingua e nelle sue metafore sempre vive. L'artista si fa natura, ma perché la natura stessa è già intesa come artista. Natura amorosa, natura desiderante e generatrice, portata dalla parte più sottile, più immaginativa, dai semi che veicolano le forme per inscrivere in ognuno, anche il più infimo, degli esseri viventi. Soffiando valli e montagne nell'humus leggero dei suoi letti di foglie, abbracciando la pesante carne della terra argillosa che prende la forma del suo soffio e del suo corpo, l'artista fa compiere alla natura un'azione immaginaria, insieme poetica - produttrice o anche riproduttrice - ed erotica. Come aggiunge ancora Celant un po' più avanti nello stesso testo, questa azione si effettua, nel caso dei *Soffi*, mediante un «bocca-a-bocca» che fa passare il soffio umano nel vaso³¹. In questo bocca-a-bocca volano delle parole, quelle della memoria del $\pi\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$.

²⁶ *Ibid.*, p. 42. Cfr. anche p. 43: «Lo spirito migratore non è stato scelto a caso, nella forma ludica degli *spiritelli*, come fantasia poetica atta a tradurre gli effetti dell'amore nei termini di una pseudo-scienza medica di pura facciata; dietro di esso c'erano i contorni di una psicologia dell'estasi e dell'incantesimo, e tutta la gamma, tra la stregoneria e la grazia poetica, di ciò che noi indichiamo con la parola "fascino"».

²⁷ Cit. in *ibid.*, p. 55.

²⁸ Sul soggetto del sospiro, Klein ricorda la *lettera a Lucilio* 54 di Seneca, nella quale l'autore paragona, secondo la tradizione medica dei suoi tempi, l'asma che lo aveva afflito per qualche giorno, a una «*meditatio mortis*», *ibid.*, p. 51.

²⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁰ Germano Celant, *Penone*, *op. cit.*, p. 10.

³¹ *Ibid.*, p. 16.