

pubblicato in Segno, Esseano, n. 10 gennaio 1978
(notizia da Penone, a cura di Calais, Electa Milano 1989)

Giuseppe Penone: l'avvenire dell'immagine

L'Arte povera, mentre l'Arte Concettuale si attestava sul linguaggio filosofico dell'arte, apriva alla "natura dell'arte". Una natura senza finzione e rappresentazione, evidente per se stessa e nel suo rifiuto ostinato a fissare deterministicamente, nello spazio-tempo, qualsiasi cosa. Il maggiore elogio veniva riservato all'"effimero", un effimero maledettamente visivo che una volta visto o intravisto difficilmente poteva essere dimenticato. Da anonimo e scostante, sfuggendo alle definizioni del linguaggio, esso assumeva nei confronti del quotidiano da cui proveniva un atteggiamento da "grande istante", non previsto. L'inattualità prendeva così il posto dell'attualità, favorendo l'apparire di innumerevoli quantità di riferimenti con l'estraneo.

Giuseppe Penone ha ideato il suo linguaggio artistico interrogandosi sulla "natura dell'arte", come rappresentazione della mente umana. Nell'illimitato della sua dimensione estetica, permeata di silenzio (un sapiente silenzio pieno di rigore), l'artista rintraccia una continuità impenetrabile attraverso il nascondimento di una realtà costituita. Impenetrabile perché l'appropriazione del reale è comunque un'irrealtà, un altro mondo, quello appunto della natura dell'arte.

Nella "crescita" dei suoi "Alberi" del '68, l'impenetrabilità è una interruzione negata, in quanto il gesto di affondare la mano nel tronco dell'albero, mentre s'appropria di una realtà interrotta, afferma una irrealtà di crescita. L'evento, invisibile, è così altrove, rintracciabile, nell'attesa di uno spazio-tempo, in una plasticità in crescita e impenetrabile. Come afferma Penone, la "crescita è come una interferenza nel futuro".
Senz'altro ha una sua particolarità, in quanto è vicina all'utopia, che per la prima volta "prevede" o meglio "visualizza" il fantasma del suo futuro. Così la crescita dell'opera è prevedibile nella misura in cui è imprevedibile. Sue eventuali imperfezioni effimere appartengono al presente. Il

futuro è qualcosa di intangibile, che riesce a conciliare le contraddizioni esistenti tra pensiero e cosa. Vedremo che in Penone le contraddizioni non hanno nulla di eccitante, perchè non toccano il divenire ~~un~~ dell'opera, evento invisibile.

Dall'attesa dell'irrealtà Penone ha ricavato, come da un negativo, una impronta sensibilissima di reale in progress. Il contatto con le cose, sia reali che virtuali, è pertanto una modalità che consente al fare di essere contemporaneamente dialogo e riconoscimento. L'opera "Il suo essere nel ventiduesimo anno d'età in un'ora fantastica" (1969) può essere ricordato per il suo riconoscimento fantastico.

Dunque il potenziale così specificatamente individuale dell'opera di Penone trova la sua dimensione estetica (o primaria) nell'essere imprevedibile, pur entro un preciso discorso tanto analitico quanto fantastico: oltre la scultura, la pittura e anche oltre nominalismi (etichette). Nell'immensa notte dell'inafferrabile bellezza dell'arte, Penone allora rovescia i "propri occhi" (indossando lenti a contatto specchianti coprenti l'iride e la pupilla). Diventa cieco, e documento della sua cecità è una fotografia, scattata naturalmente da un altro. Qui l'evento dell'arte si manifesta compiutamente "utilizzando" l'artista stesso nel duplice ruolo di pensiero e oggetto. Penone prova un'esperienza riflessa, tocca la paura illimitata dell'ignoto (egli la chiama il "mio vedere futuro"), e l'opera "esiste prima che il suo autore la veda" (Jean-Christophe Amman, in "Giuseppe Penone, "Rovesciare gli occhi", Einaudi, Torino 1977).

Nell'esperienza riflessa, Penone vive il proprio desiderio di svolgere tutto se stesso al mondo. Elemento primo e più esposto è la sua "pelle", un confine o divisione di una realtà tutta da verificare. La pelle è la mobilità assoluta, sopra di essa passa il contatto, l'espressione, la conoscenza, la repulsione, l'aggressività. ~~Al~~ Una mano, la mano di Dio modellò l'uomo (dunque l'uomo è l'impronta della mano) La pelle dell'artista orienta e disorienta le tracce della pelle altrui. Allora "svolgere la propria pelle" significa legittimare/l'inevitabile opposizione dei pensieri: gli stessi che rintracciavano una continuità impenetrabile attraverso il nascondimento di una realtà costituita.

~~stessi che rintracciavano una continuità impenetrabile attraverso da~~
~~nascondimento di una realtà costituita.~~

Ma una realtà costituita può cambiare un'immagine (per esempio quella del calco del corpo dell'artista in frammenti, occhio, torace, piede) con proiezione di peli, Qui la sovrapposizione aggiunge un soffio di vita, come la pelle lascia la sua impronta vitale. Svelandosi compiutamente, l'immagine da immobile diventa mobile, illuminante. Tentazioni feticistiche non ve ne sono, in quanto l'immagine a frammenti (animati) non è un "sostituto", ~~un'apparenza~~ un'apparenza; ma un'istantanea immediata e impenetrabile, con la sua aura.

Nella "Pressione" (1974) e ora riproposta, alla Galleria Giuliana de Crescenzo, Penone esaspera al massimo l'immediatezza della sua sensibilità. Ogni contatto con una superficie (muro, carta) lascia una "traccia", e questa traccia diventa (non si trasforma) subito in immagine: un'immagine che corrisponde ad altro da sé. Dunque una pressione è in sé una "impronta", di "leggere perturbazioni" visuali comunicanti una solitudine o estraneità verso il quotidiano. È una dimensione estetica o antropologica. Anche qui si profila l'orizzonte dell'inattualità, che riafferma la sua infinità "minimizzandola" in un continuum esemplare per la sua doppia variazione di pressione e impronta. L'avvenire dell'immagine sarà, per Penone, un venire alla luce, lavorando la luce come ombra mediante uno svolgimento poetico mirante alla totalità.

Italo Mussa

11/12/74