

Giuseppe Penone

intervista con Mirella Bandini

I tuoi primi lavori — iniziati nel 1968 — si avvalgono di elementi naturali ("Alberi"). Quale è la motivazione di questa scelta operativa?

Non ho fatto altro che avvalermi di una realtà che usavo quotidianamente, e che quindi non era un'invenzione. Fino al '68 (e vivendo in un piccolo paese piemontese delle Alpi Marittime) ho assimilato, consumato un certo tipo di immagini che sono quelle della natura; che si sono quindi rivelate nella loro intrinseca realtà. Così l'albero, perso e consumato ogni significato emozionale, formale e culturale, mi appare realmente quello che è: un elemento vitale in espansione, in proliferazione e accrescimento continui. L'ho usato come una « forza » naturale, cui contrapponevo un'altra « forza » (la mia), alla quale esso reagiva ("Mano di ferro", "Piombini più filo più parafulmine", "Tre alberi intrecciati") o inglobava (come nel tentativo di fargli mantenere il ricordo di cose a lui estranee: "Cunei").

La reversibilità di questo processo è stata da me individuata e rimessa in luce nell'"Albero scortecciato", che è il ritrovamento da un asse dell'albero a una determinata età.

Tu provieni dunque dalla circolarità di una cultura naturale, agreste, dove il lavoro è visto in una funzione creativa, di lavoro-vita, e l'energia data dall'uomo alla terra come trasformazione di essa in energia vegetale. Di conseguenza, come tanti altri artisti, non hai avuto la crisi di svincolo da un certo tipo di cultura istituzionalizzata. Vale a dire: mi pare che tu non abbia fatto altro che trasferire le tue attitudini nel linguaggio che era il più adatto.

Infatti mi sono messo a lavorare subito sugli stimoli che derivavano dalla mia realtà, dalle cose che avevo vissuto nella « mia » cultura nativa e che non mi provenivano certo dalla realtà e necessità fittizie di fare scultura per creare l'oggetto. E l'oggetto, quando c'è, nel mio lavoro non è altro che lo strumento che in un secondo momento lo determina, come il "Cuneo per l'albero", o l'"Alfabeto per il pane", le stesse "Lenti a contatto" che io indosserò.

Per me, a priori, non esiste il problema dell'arte. Esiste semplicemente il problema di aderire alla realtà.

Mio nonno paterno, per esempio, faceva già degli splendidi lavori d'arte. Eccone alcuni: strada scavata nella roccia per m. 500 seguendo il percorso del Rio del Manico per congiungere un bosco alla strada comunale. Rimozione e interrimento di grandi massi per adibire un terreno a prato. Innessi di circa 1.500 alberi. Deviazione del Rio del Manico per ottenere una area coltivabile. Mietitura annuale di circa mq. 16.000 di terreno. Mungitura a mano di una media di circa 18 mucche al giorno. Taglio dei boschi eseguito nel periodo invernale; trasporto del legname come carret-

tiere. Costruzione di una casa colonica di 15 camere; concimazione di alberi...

A Torino, con quali artisti sei stato maggiormente in contatto?

Nel '66, all'Accademia Albertina, ho conosciuto Gilberto Zorio, che è stato per me un punto di contatto con il lavoro svolto in quegli anni da Piero Gilardi, Michelangelo Pistoletto e Giovanni Anselmo. Poiché essi non lavoravano sull'arte e sulla struttura, ma sulla vita, mi sono stati di forte stimolo.

Tu usi molto il medium fotografico. La fotografia è per te un mezzo linguistico assolutamente oggettivo o un segno sostitutivo dell'idea?

Le prime fotografie che ho visto sono sempre state testimonianze o documentazioni di eventi: foto di gruppi famigliari, matrimoni, ecc. Nel mio lavoro la fotografia ha soprattutto questo significato di testimonianza. La uso come uno strumento che ha la possibilità di riprodurre una realtà in modo freddo e oggettivo.

Come registri l'elemento tempo?

Proprio perché il mio lavoro vive di una sua vita autonoma, l'elemento tempo fa parte inscindibile del mio lavoro. Per esempio l'albero di noce nostrano piantato da mio nonno nel 1883 sta ancora crescendo, ed ogni suo anno è registrato nel suo tronco, ("Libri di cera" con all'interno le scalfiture del percorso compiuto da una miccia accesa; lavori sugli Alberi).

Dopo le esperienze sulla realtà che conoscevi meglio ("Alberi") hai lavorato nel '69 sugli spazi « quadrati » di una galleria d'arte (Elemento muro, Elemento pavimento, Sbarra d'aria) e quindi dal '70 sulla « tua » realtà: la pelle. Qual'è il senso di questo spostamento d'indagine?

Schematicamente potrei sintetizzare questi tre momenti così: prima vivevo a Garesio, piccolo paese piemontese; poi a Torino; e quindi... sui treni (linea Ceva-Savona-Genova-Genova-Torino). Ovvero, se dapprima ho fatto i lavori sugli alberi perché erano le cose che ho vissuto e consumato di più, stabilitemi a Torino, ho avuto la necessità di prendere coscienza di questa nuova realtà che mi circondava, in maniera fisica soprattutto. Del cambiamento e della sopravvivenza, o meglio, della mia identificazione in questo spazio. Dall'analisi della realtà contingente si è determinata la necessità di chiarire che la mia identità non era il prodotto che davo, ma io stesso, con le cose che potevo, posso e potrò vedere ("Lenti a contatto specchianti") e le cose che potevo, posso e potrò toccare (lavori sulla "Pelle").

Le impronte che lascio tutti i giorni su tutte le cose, anche nell'aria, prendendone possesso, pongono in una condizione di parità il mio elemento — uomo — e le

cose che ci circondano. Cambiando la realtà che è al di fuori di me, la pelle è il punto che mi permette, ancora e dopo tutto, di identificarmi e di identificare.

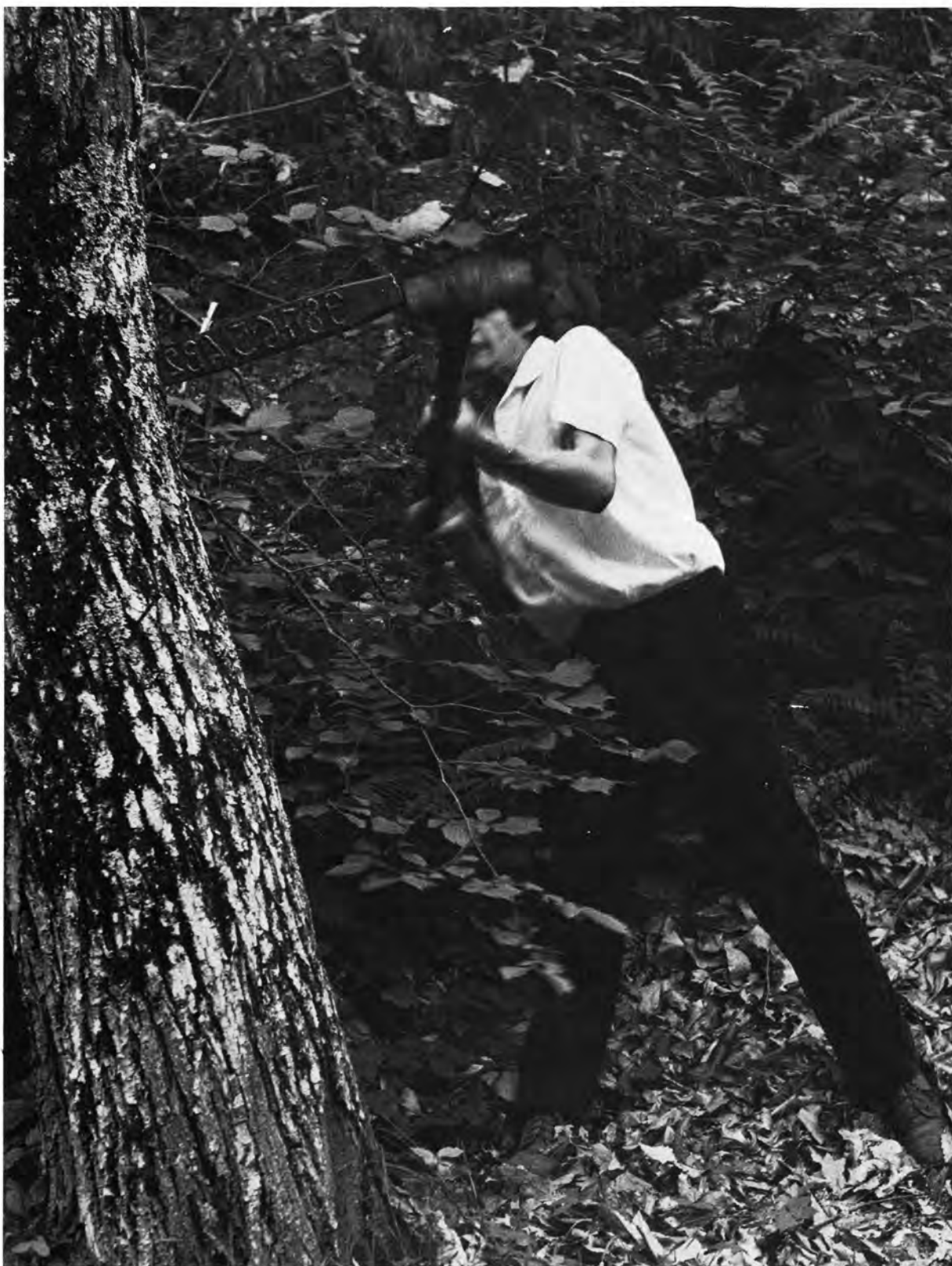
Sulla pelle, elemento divisorio del nostro corpo dalla realtà esterna, convergono tuttora le tue più recenti operazioni. Che cosa ha determinato in te la possibilità di questa analisi continua?

La pelle, come l'occhio, è un elemento di confine, il punto estremo in grado di dividerci e separarci da ciò che ci circonda, il punto estremo in grado di avvol-

gere fisicamente estensioni enormi.

L'elemento recettivo delle immagini della nostra esistenza — l'occhio — con le "Lenti a contatto speculari" poste al di sopra diventa anche elemento di proiezione, poiché in esso si riflettono le immagini stesse percepite. Quindi l'immagine non è consumabile, ma solamente leggibile.

L'uso della pelle è dunque il minimo d'immagine che posso dare, ed è ciò che aderisce al massimo alla mia realtà. Mutando la realtà che è al di fuori di me, è il punto che mi permette ancora e dopo tutto di



Scrive legge ricorda, 1969 - Cuneo di ferro, cm. 45 x 8 x 3 (Courtesy Galleria Sperone, Torino).



Vasca nel ruscello, 1968/69 - La mia altezza cm. 175; la apertura delle mie braccia cm. 155; il mio spessore cm. 26, immersi in un ruscello.



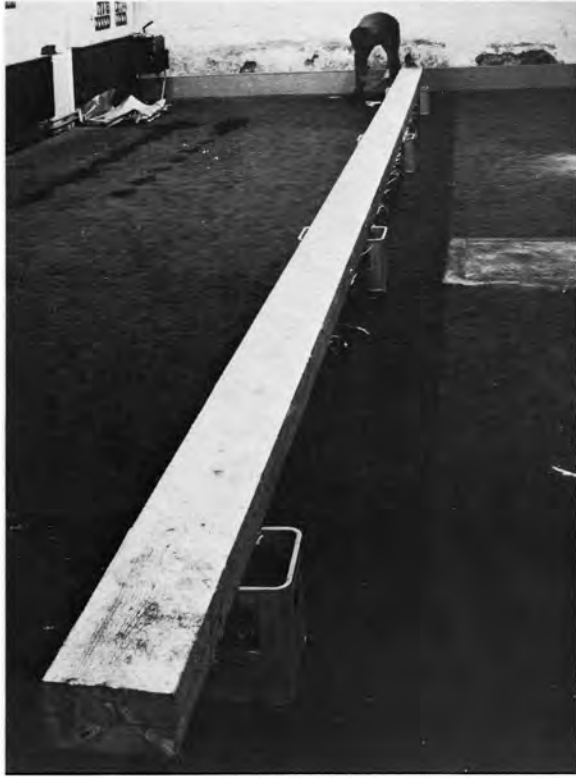
Piombini e filo più parafulmine, 1968 - Ho scelto un albero su cui ho applicato la mia mano e ne ho seguito il profilo con dei chiodi. Successivamente ho posto sull'albero 22 piombini (corrispondenti ai miei anni) collegati fra loro con filo zincato e rame. Ogni anno aggiungerò un piombino, sino alla mia morte. Lascero per testamento una disposizione perché venga messo un parafulmine. (Il fulmine scendendo forse fonderà tutti i piombini).



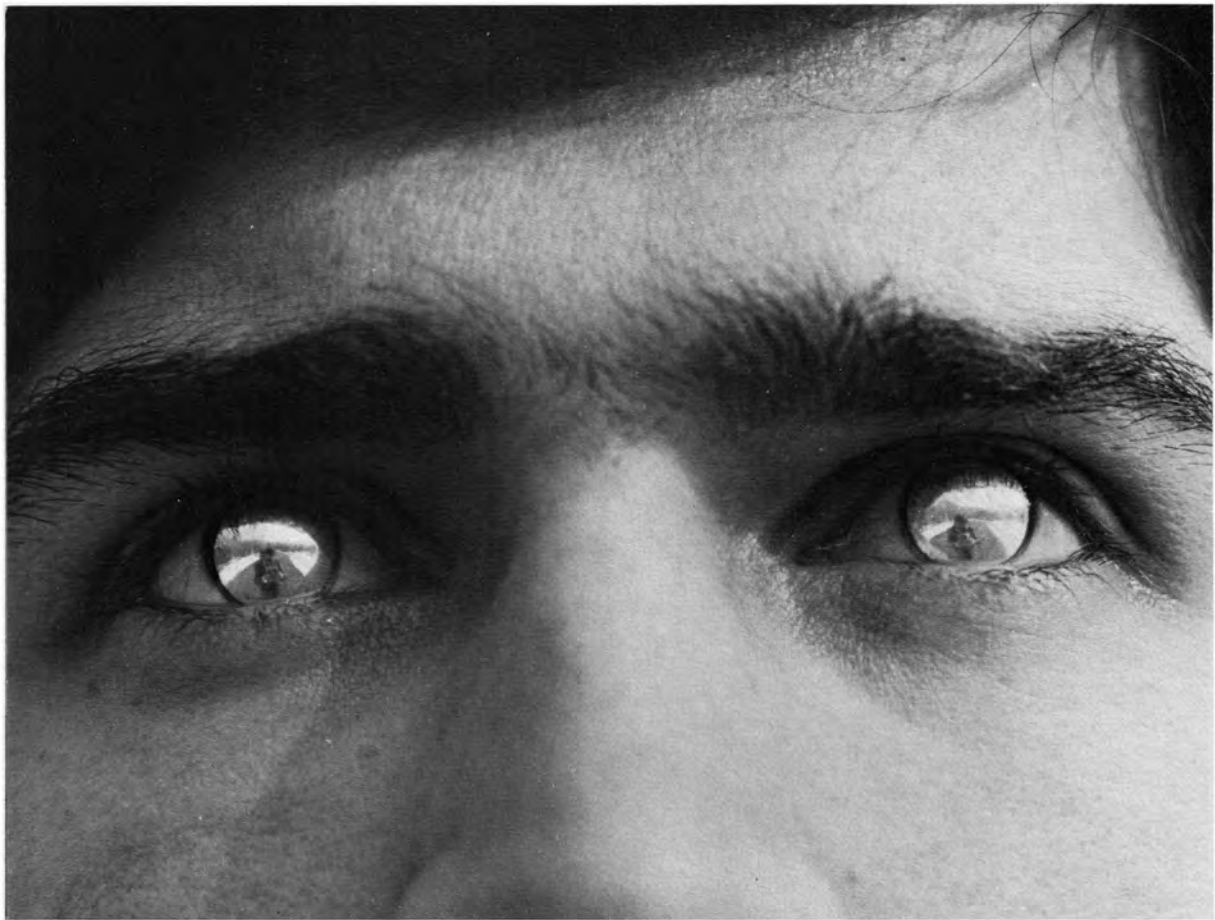
Sagoma sull'albero, 1968 - Mi sono aggrappato ad un albero ed ho segnato in seguito con dei chiodi la mia sagoma nei punti di contatto. L'albero crescendo "conserverà" la mia azione.



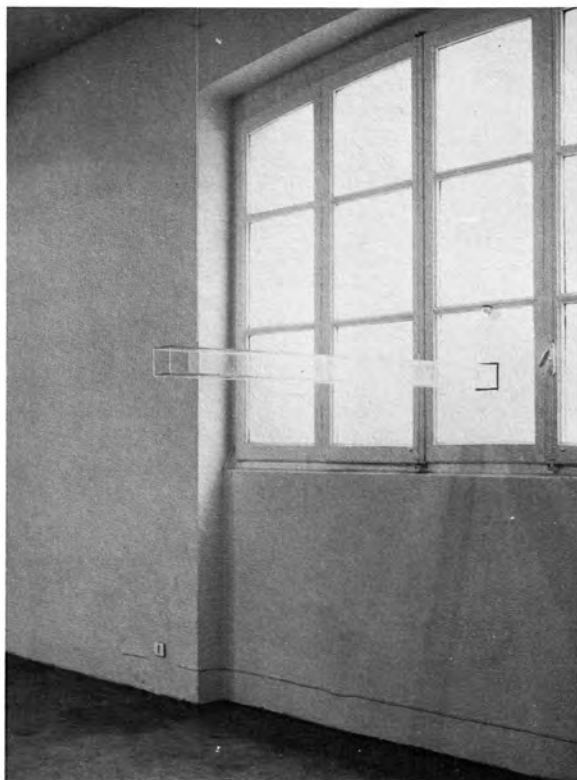
Mano di ferro, 1968 - Ho aggrappato un albero: continuerò a tenerlo stretto servendomi di una mano di ferro. L'albero continuerà a crescere tranne che in quel punto. (Courtesy Galleria Sperone, Torino).



Il suo essere nel suo 24mo anno d'età in un'ora fantastica, 1969 (Courtesy Galleria Sperone, Torino).



Rovesciare i propri occhi, 1970 - Lenti a contatto specchianti.



Sbarra d'aria, 1969 (Courtesy Galleria Sperone, Torino).



Svolgere la propria pelle, 1972 - Dieci fotocolors su specchio.



Svolgere la propria pelle, 1972 (particolare).



Guanto, 1972 - Guanto di gomma sulla mano destra riprodotte le linee della mano sinistra. (Courtesy Galleria Sperone, Torino).

riconoscermi. Quindi non esiste un uso specifico di questo elemento, ma esistono diverse possibilità di uso a seconda della mutata realtà che ci circonda. (“Libro”; “Clichè zincografico”; “Emulsione fotografica su finestra e su neon”; “Punta delle dita”; “Libro polvere-trappola”).

Vuoi parlare delle possibilità esaminate nei tuoi lavori dal '70 al '73?

La pelle è un elemento che lascia immagini secondo le infinite possibilità dell'uomo di toccare le cose o di esistere comunque; anche l'aria e l'acqua prendono le forme in negativo e quindi le impronte della pelle.

La prima possibilità di immagine che ho dato della mia pelle è stata quella ottica-fotografica (“Libro”): ho fotografato tutta la pelle del corpo come un'unità, servendomi di un vetrino per appiattirne l'area, di modo che in un punto l'immagine collima esattamente con la superficie della pagina stessa.

Nel “Clichè zincografico” vi sono due possibilità: quella meccanica della stampa fotografica e quella dell'aria che prende la forma del contenitore o contenuto. In un certo senso con questo lavoro io aumento la mia possibilità di lasciare l'immagine della mia pelle e quindi, per assurdo, aumento la mia possibilità di vita e di movimento. In “Emulsione fotografica” che riproduce l'impronta della mia pelle applicata sulla finestra o sul neon, entrambi elementi luce, agisce innanzi tutto come una diapositiva, la cui immagine ricopre un determinato spazio; in secondo luogo è il primo punto d'impatto della luce sull'elemento vetro che isola lo spazio interno da quello esterno, ed è quindi un elemento divisorio e di confine come la stessa pelle. La medesima cosa accade nella “Punta delle Dita”, premute contro un vetro o specchio, poiché questi elementi sono divisori tra la realtà e la riflessione della stessa e quindi dell'immagine.

Nel “Libro polvere-trappola”, l'elemento pelle oltre a lasciare immagini, raccoglie dagli elementi toccati altre impronte e polvere; si rovescia quindi il processo, e le dita toccando altre cose vi depositano l'immagine, caricata e ispessita da elementi diversi. Con questo processo invado o meglio occupo lo spazio in modo più totale dilatando le mie conoscenze percettive e dando questa possibilità anche a chi fruisce del lavoro.