

Anselmo, Penone, Zorio e le nuove fonti d'energia per il deserto dell'arte

Tommaso Trini

Mi piace parlare di cose fluide ed elastiche, di cose senza perimetri laterali e formali. (Zorio)

Gran parte delle sculture di Anselmo, Penone, e Zorio, sono opere che si manifestano in più tempi e in più punti di un luogo — cioè, sembrano non volere situarsi in nessun posto. Adoprano processi energetici e mettono in crisi inveterati processi logici del pensiero, sul limitare tra l'oggetto d'arte e la realtà. Oggetti percorsi da mutamenti, trasformazioni, salti, e conflitti effettivi, per i quali si è potuto parlare di « arte in processo »; dove la scultura è insieme azione, situazione, evento; dove, più precisamente, vediamo *coordinare* una scultura o un evento in preparazione dell'unico atto creativo che conti, quello che avviene nella mente. Per questo insistono parecchio sulla nozione di *energia*: che va intesa nel suo senso più letterale possibile.

Giovanni Anselmo tende a instaurare catene di azioni e reazioni, movimento e stasi, per coglierne le tensioni. Visualizza concetti come « tutto », « infinito », « invisibile », col minimo d'energia.

Al contrario, troviamo lo splendore del massimo di significato in Zorio. L'elettricità assorbita da numerosi lavori di Gilberto Zorio, e restituita come calore o incandescenza, è volta spesso a creare, tra luce bianca e luce di Wood, il rito dell'apparizione dell'arte.

Al contrario, Giuseppe Penone cerca un'osmosi continua tra sé, la sua identità, e il mondo esterno, che assumerebbe funzione d'alter ego. Con impronte, calchi, e modi vari di riproduzione, rovescia all'esterno e nello spazio la tangibilità di tutto il suo corpo. Si aggiunga che il confine tra ciò che è fisico e ciò che è mentale costituisce il luogo più frequentato dai tre artisti.

Io, il mondo, le cose, la vita, siamo delle situazioni di energia ed il punto è proprio di non cristallizzare tali situazioni, bensì di mantenerle aperte e vive in funzione del nostro vivere. Poiché ad ogni modo di pensare o di essere deve corrispondere un modo di agire, i miei lavori sono veramente la fisicizzazione della forza d'una azione, dell'energia di una situazione o di un evento, ecc., non l'esperienza di ciò a livello di annotazione o di segno o di natura morta soltanto. (Anselmo)

L'arte in processo nasce da noi con caratteri autonomi e diversi dalla process art americana. A Torino, dove Anselmo e Zorio sono attivi dal 1966, e Penone dal 1968, qualcuno ha già avviato da tempo l'esplorazione dei confini dell'arte: è Pistoletto. La process art europea nasce coi quadri specchianti (1962) e si espande con la serie degli « oggetti in meno » (1966) di Pistoletto. Nei suoi specchi, dove vediamo scorrere il tempo reale, agisce la nozione del doppio e siamo coinvolti nel divenire delle immagini; una processualità visiva a cui gli « oggetti in meno » aggiungono

una processualità ideologica — quella che vuole rivoluzionare la produzione e la circolazione dell'opera d'arte. Con procedimenti diversi, Anselmo, Zorio e Penone, esplorano il medesimo terreno mobilitando nuovi confini che ampliano.

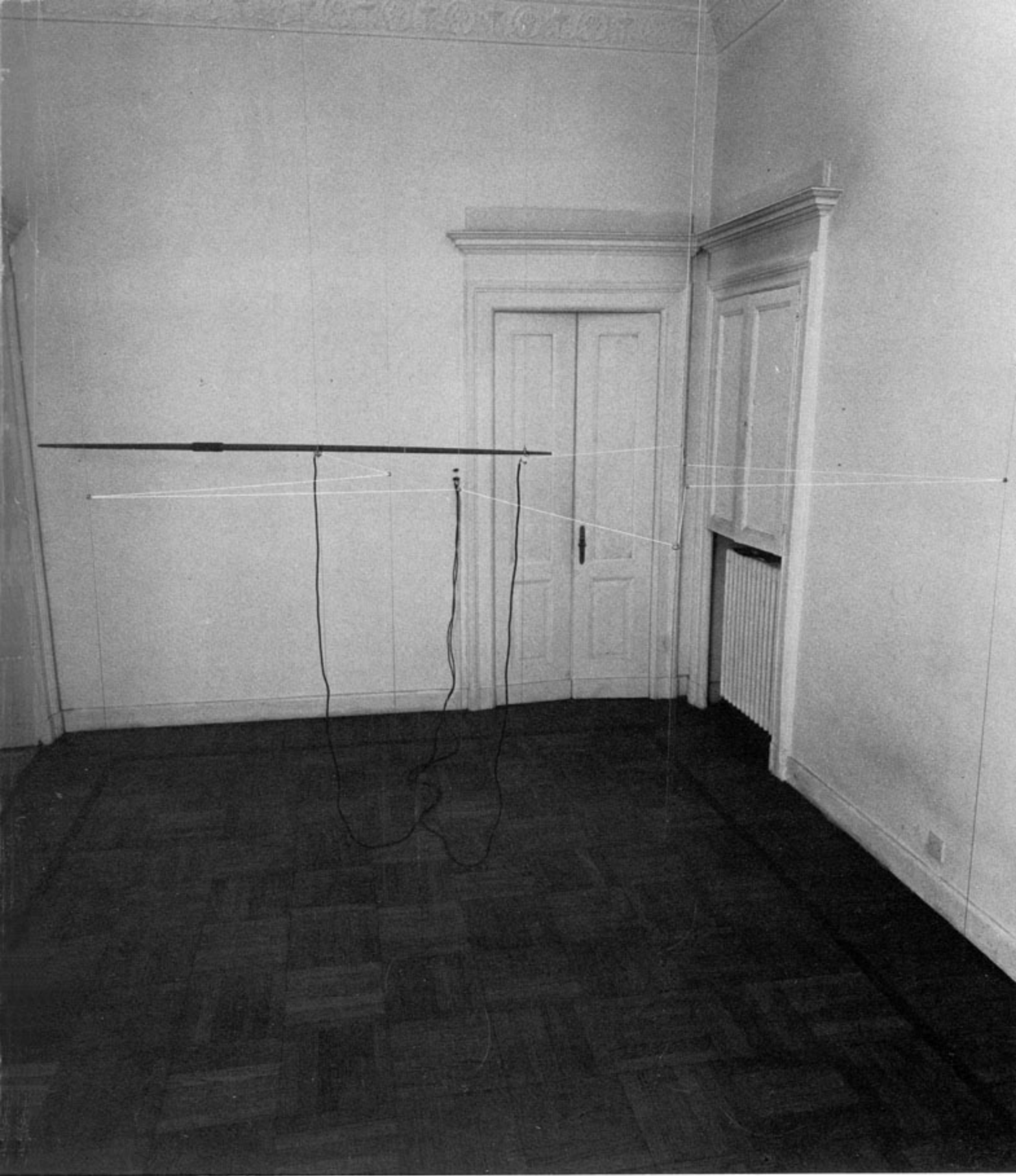
Richiamo necessario, così com'è necessario ricordare che è stato Piero Gilardi — a partire da Torino e senza inferiority complex verso New York — che ha fatto precipitare un'intera situazione internazionale, compresa la nuova tendenza della process art, con le mostre di Berna e di Amsterdam nel 1968. Chi ha orecchi, intenda. Mi riferisco a « Contemporanea », la prossima mostra organizzata dal critico Achille Bonito Oliva a Roma, dove si vorrebbe tracciare la storia dell'ultimo decennio. Che i nostri tre artisti, dapprima inclusi e poi esclusi, non siano invitati a questa mostra, vuol solo dire che questa mostra non sarà invitata a prendere parte alla storia che conta. Sarà difficile per Bonito Oliva mascherare l'assenza di questi tre artisti con la fotografia della sua persona a figura intera.

Il filo conduttore è l'energia intesa in senso fisico e in senso mentale. I miei lavori pretendono di essere essi stessi energia perché sono sempre lavori viventi, o sono lavori in azione o lavori futuribili... A me interessa un lavoro che stimoli per tutto il tempo in cui esiste fisicamente così da stimolarmi finché non venga distrutto. (Zorio)

Come già per i futuristi, l'idea di energia o di forza non è un'equivalenza della vita. Se i lavori di Anselmo mettono in scena le tensioni che nascono dal meccanismo di azione-reazione, se Zorio fa uso di energia in *tempo reale* per innescare i suoi lavori, se Penone instaura una catena di identificazioni coll'imprimere un corpo su un altro corpo, lo fanno col risultato di isolare l'atto creativo — il resto è processo di ricerca e coordinamento degli strumenti atti alla bisogna. Né arte-come-vita, né arte-come-arte: solo arte in sé.

Ogni volta che l'arte contemporanea si è richiamata alla vita, lo ha fatto dal punto di vista della morte (dell'arte). Nell'avanguardia, abbiamo visto affrontarsi due gruppi in apparenza opposti — coloro che hanno distrutto o sacrificato alla « coscienza infelice » (punto di vista della Passione), e coloro che hanno tentato di ricostruire fosse solo per un'utopia (punto di vista della Resurrezione) — ma in effetti cristianamente solidali.

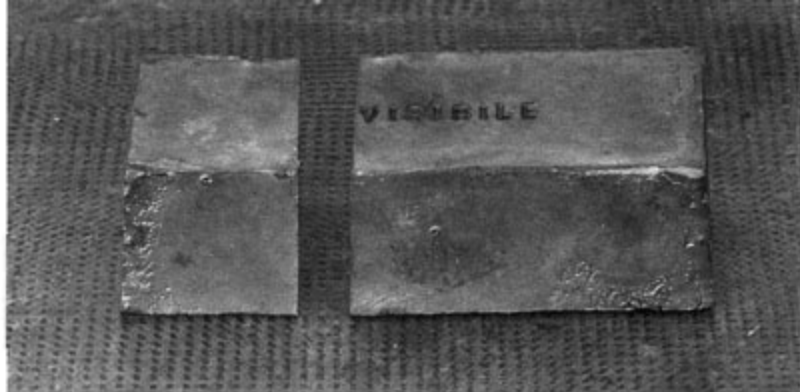
Dire invece, con Reinhardt, che l'arte non è la vita, è uscire fuori dal cristianesimo e dal fideismo implicito nell'avanguardia. Se non è la vita, l'arte può diventare molto ottusa: ma anche l'ottusità delle cose e del mondo può rivelarsi molto agghiacciante. L'equivalenza di arte-come-arte mira in sostanza ad esorcizzare opere ottuse fornendo loro uno specchio, un contesto, una dialettica. Ma finalmente, non si proverà più il senso di peccato della *mediazione*, che l'arte-



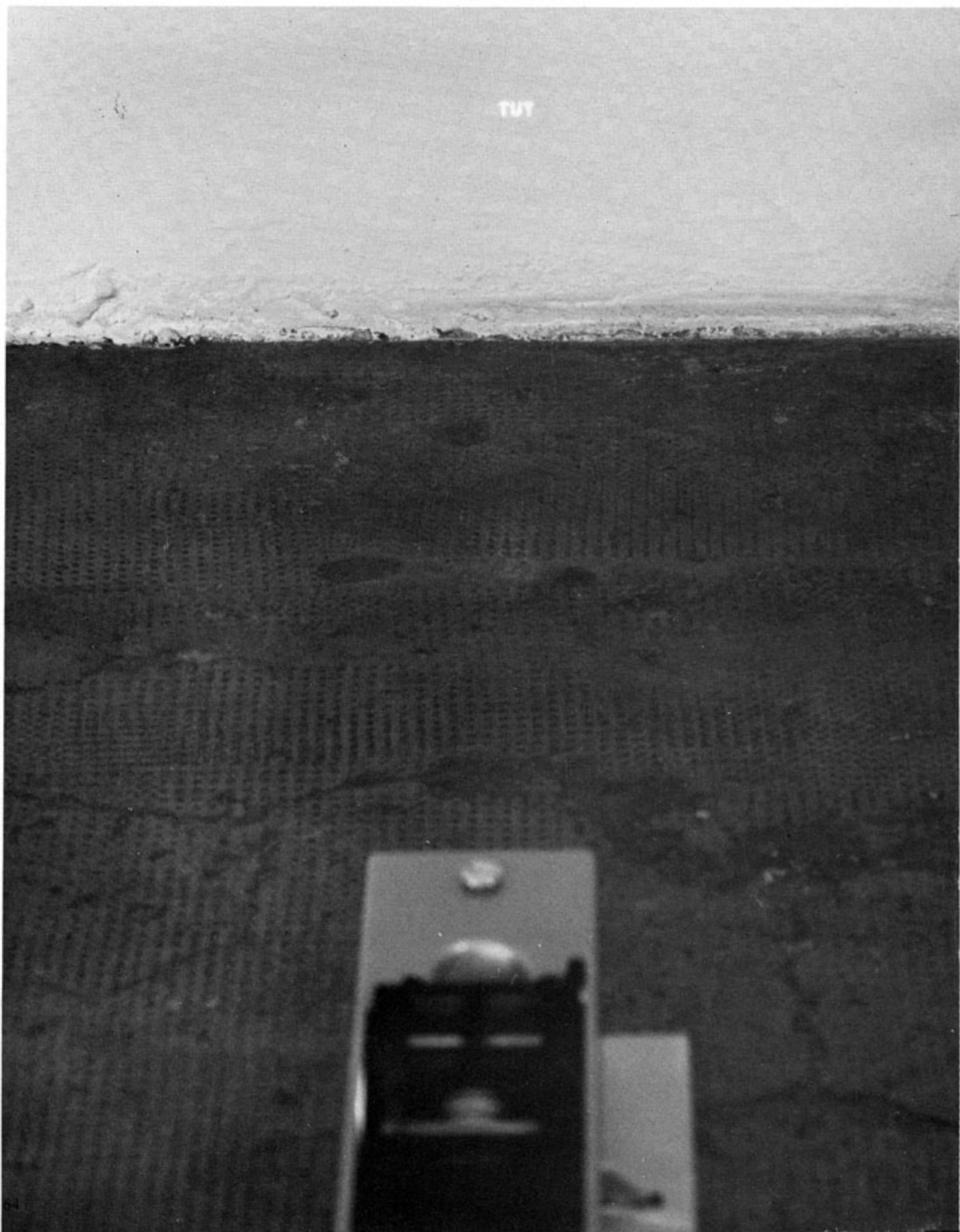
Gilberto Zorio, *Senza titolo* (Stella incandescente e giavellotto), 1972, tondini di nichel-bromo incandescente, giavellotto olimpionico. Ingombro dell'opera cm. 400 x 300, altezza da terra della stella incandescente cm. 170. Dieci cavi di acciaio sostengono dal soffitto l'opera. Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Sperone, Torino)

ZORIO: «L'energia è la possibilità di riempire un vuoto, la possibilità di vuotare un pieno, la possibilità di pianificare passato presente e futuro, la possibilità di rendere operative le funzioni conscie e inconscie del linguaggio.»

Giovanni Anselmo, *Invisibile*, 1973.
Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Sperone, Torino)

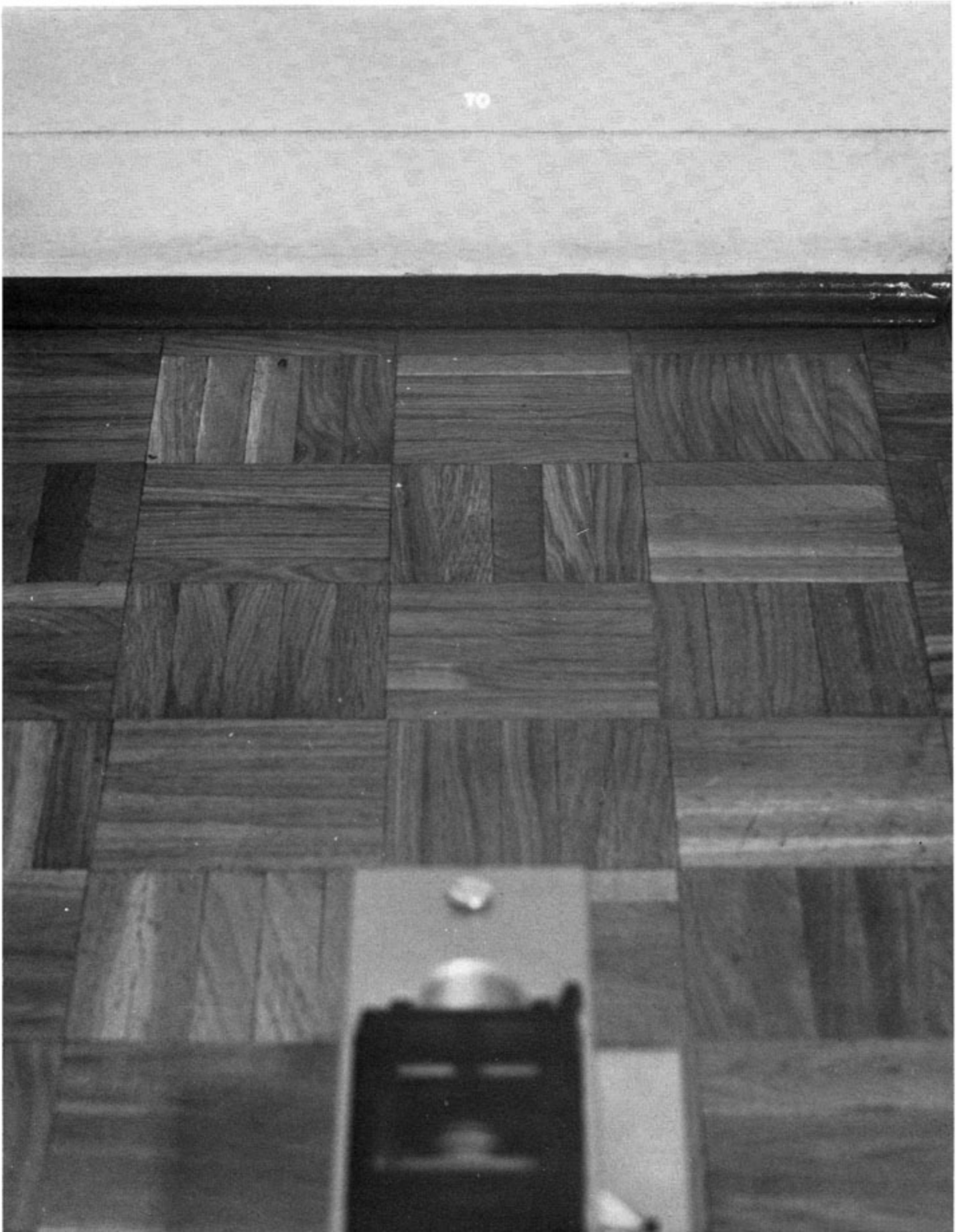


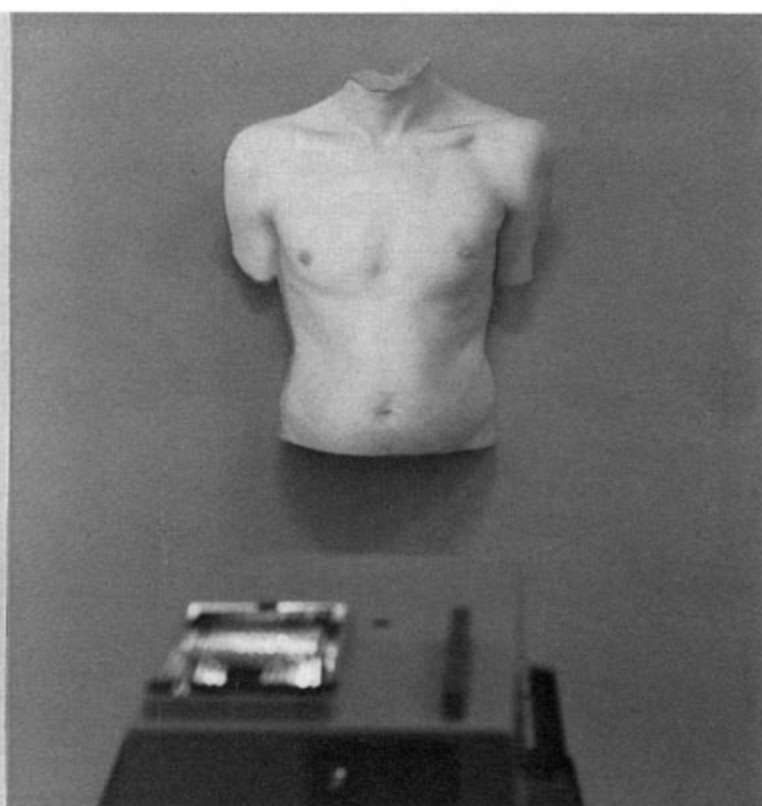
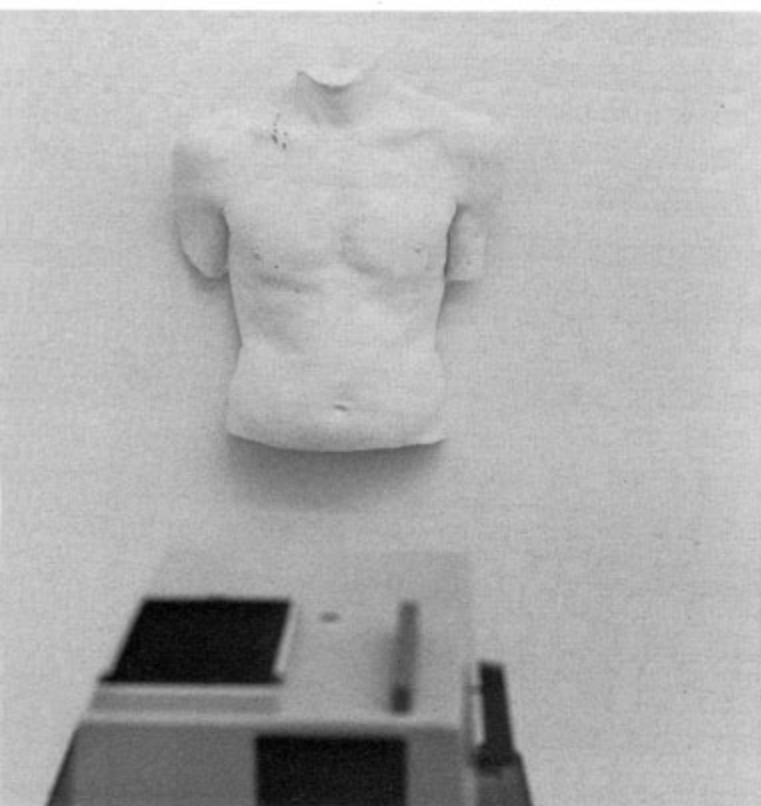
In basso: Giovanni Anselmo, *Tutto*, 1971.
Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Spetone, Torino)



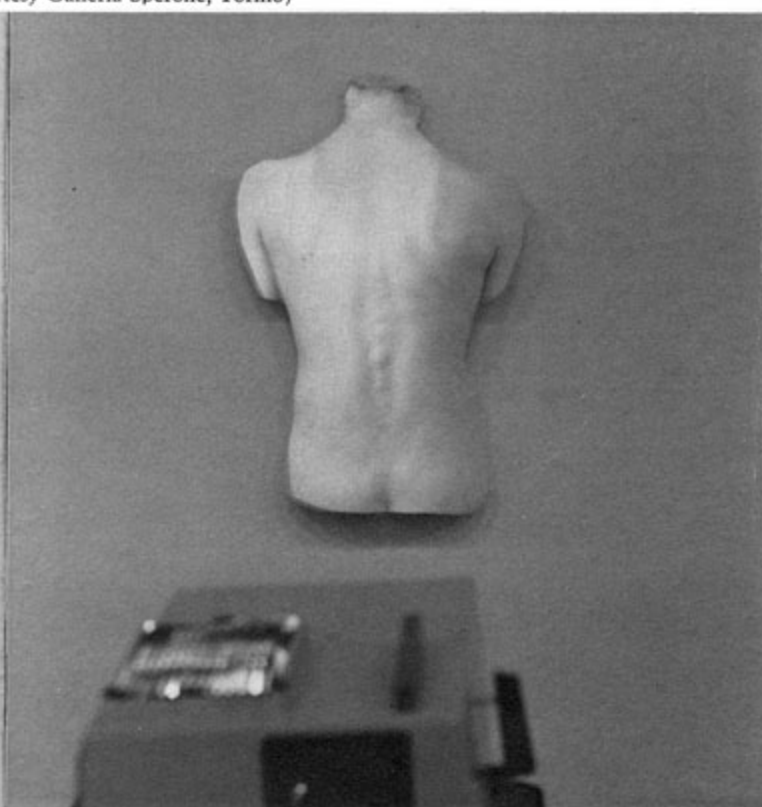


Giovanni Anselmo, *Infinito*, 1973.
Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Sperone, Torino)

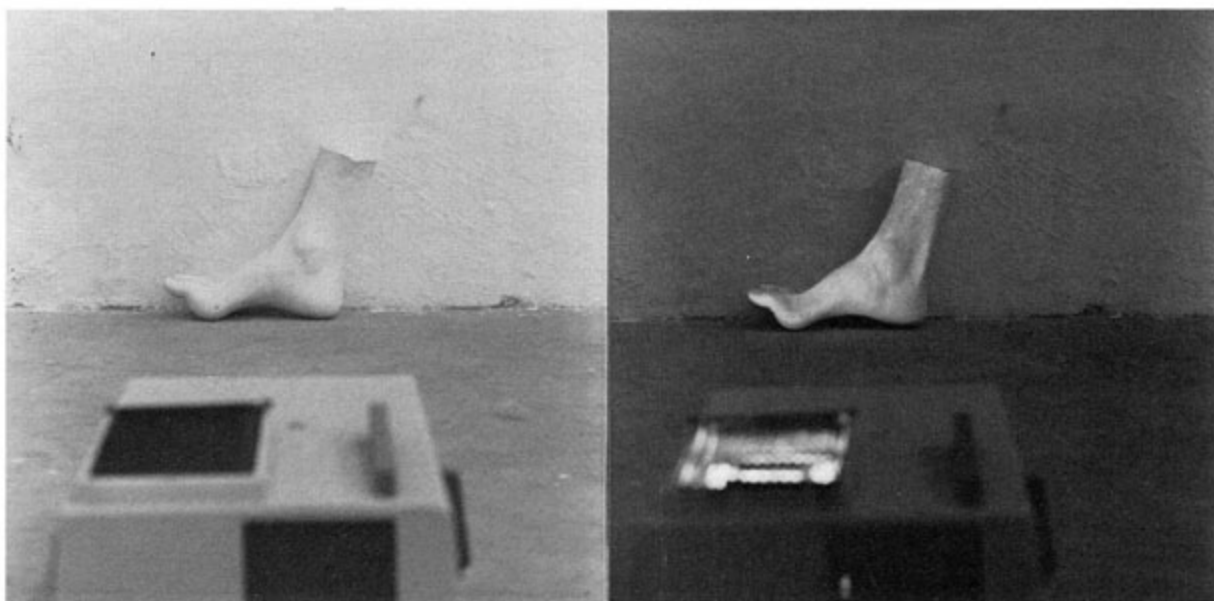




Giuseppe Penone, *Il pelo, come l'unghia e la pelle, occupa spazio: Torace*, 1972, calco di gesso, diapositiva, proiettore.
Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Sperone, Torino)



Giuseppe Penone, *Il pelo, come l'unghia e la pelle, occupa spazio: Schiena*, 1973, calco di gesso, diapositiva, proiettore.
Installazione alla Galleria Toselli, Milano.



Giuseppe Penone, *Il pelo, come l'unghia e la pelle, occupa spazio: Piede*, 1973, calco di gesso, diapositiva, proiettore.
Foto Paolo Mussat. (Courtesy Galleria Sperone, Torino)

come-vita vuole abolire, perché non c'è più alcuna mediazione. Né l'hegeliana coscienza infelice o morte dell'arte.

Le varie « tabule rase » dell'avanguardia hanno costituito il suo deserto, un deterrente spettacolare per la lotta tra il sacro e il profano. Benché numerosi profeti lo stiano ancora attraversando — monaci dell'arte concettuale o preti dell'arte di comportamento — il deserto (dove poi ognuno pompa petrolio) costituisce oggi un luogo tanto battuto da rappresentare ormai un'evasione. Troviamo tentazioni del deserto anche nell'arte minimal, nelle strutture primarie, tese a ridurre e a rigettare, e nella loro estensione eretica: il concettualismo. Queste forme d'arte, protese a far progredire positivamente il linguaggio verso una supposta disalienazione dell'uomo, hanno di fronte altre forme d'arte che sembrano dissacrare, negandosi come arte nell'illusione di retrocedere alla radice — ludica, sacrificale, o orgiastica — di una vita non ancora alienata. Eppure non si scontrano, anzi convivono, anzi si equivalgono: operano entrambi per definire e giudicare il tutto.

L'accademia neoplatonica riproposta da Reinhardt per polemica contro i cultori dell'arte-come-vita (espressionisti, neodada, e non-pittori) è ancora un luogo dove pensare e filosofare. Mutando la sua arte-come-idea nell'estensione di arte-come-idea-come-idea di Kosuth, cambia anche istituzione. Quel che Kosuth e l'Art-Language ci propongono è già una Repubblica, un'organizzazione sociale dall'ideologia scientizzante e un centro di potere. La continuità storica delle neo-avanguardie cela parecchio dogmatismo.

Si dovrà aggiungere che a differenza di queste posizioni, definitorie e giudicanti, l'arte in processo tenta ancora una volta la strada della sospensione di giudizio. Per quanto astratta, e talora utopistica, l'attenzione posta da Zorio e Anselmo all'idea di energia, e da Penone alla trasfusione di forze, è la quotidiana lotta contro materie e concetti fissati, ossificati, per riaccendere la vita in ciò che è morto.

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 avvolgere fisicamente estensioni enormi... è il punto che mi permette, ancora e dopotutto, di identificarmi e di identificare. (Penone)

Tutti i significati che un'opera d'arte s'attribuisce — tramite l'artista e la sua società — sono esistenti. Soprattutto quelli di cui si può dire che indicano possibilità future, il presente dell'operazione simbolica essendo ormai utopico per condizione sociale. Ecco allora che le sollecitazioni e gli stimoli su cui lavorano Penone, Zorio e Anselmo, che li espandono nello spazio e nel tempo, non più solo metaforicamente, sostengono la ricerca di apportare rinnovata energia alla critica dell'esistente (arte esistente, realtà esistente, non più scisse, il conflitto elevandosi al livello della libertà contro la necessità) Non stanno neppure più dalla parte dell'arte, ma sui suoi confini materiali e mentali, dove attingono da nuove fonti d'energia quale la tensione sistematica, la contraddizione svelata, la esplicita deperibilità — materializzate in oggetti.

Tommaso Trini