

FEDERICO LUISETTI*

CONTINUERÀ A CRESCERE TRANNE CHE IN QUEL PUNTO.
GIUSEPPE PENONE CONTRONATURA

L'albero, perso e consumato ogni significato emozionale, formale e culturale, appare un elemento vitale in espansione, in proliferazione e accrescimento continui¹.

A margine dei grandi conflitti sociali, mentre la storia politica del Sessantotto si svolge tra lotte e occupazioni, lo scultore Giuseppe Penone ricerca un grado zero della significazione artistica, compiendo degli interventi minimi e inconsueti in un bosco delle Alpi Marittime nei pressi di Garessio². Ora che mezzo secolo è trascorso da queste azioni, diventa possibile accorgersi che esse custodivano uno "stato di natura" senza precedenti. Un innesto nei processi vegetali di crescita e di formazione, una poetica soggettivistica dell'impersonale, un animismo materialistico³. «Se l'arte ha una funzione sociale, è quella di indicare un mutamento nella realtà [...] quell'opera ha un valore politico»⁴.

La documentazione fotografica di questi interventi e delle opere successive, accompagnata dalle riflessioni di Penone, è un luogo privilegiato per accedere a questa "contronatura" ancora enigmatica. Mentre Penone rivendica un valore politico per il corpo a corpo con il mondo vegetale e minerale, i suoi calchi, soffi, tracce e impronte sono spesso interpretati come un ritorno nostalgico alla dimensione

* University of St. Gallen.

¹ Testo di GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, Milano, Electa, 1989, p. 30.

² Cfr. bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=124097.

³ Cfr. CATHERINE GRENIER, *Giuseppe Penone*, Paris, Centre Pompidou, 2004.

⁴ BENJAMIN BUCHLOH, intervista con Giuseppe Penone, in *Giuseppe Penone*, a cura di LAURENT BUSINE, Milano, Electa, 2012, p. 16.

artigianale dell'opera, una rinaturalizzazione depoliticizzante, un tradimento della funzione demistificatoria dell'anti-arte⁵.

In un'epoca dominata dai paradigmi antropocentrici, dai realismi speculativi, da timori apocalittici per i cambiamenti climatici globali e da stati di natura ecoplanetari che prescrivono "resilienza" e "adattamento"⁶, propongo di ritornare al vitalismo minore di Penone, ai suoi «gesti vegetali», alle sue fossilizzazioni dell'azione. E di ripartire da qui sia per riattivare il naturalismo politico che accompagnava le lotte del Sessantotto, sia per metterci al riparo dalle forme attuali di eco-governamentalità.

La nostra cultura ha diviso i modi di pensare, l'essere umano dalla natura. Non credo si possa fare questa distinzione netta, c'è una materia umana e una materia denominata pietra e legni, esse producono città, ferrovie e strade, come letti di fiume e montagne. Da un punto di vista cosmico la differenza tra loro è irrilevante. Partecipano di piccoli e di grandi segni. Disboscano e non vi sarà più ossigeno, ma sarà un altro gas, non è che cambi molto: il petrolio prodotto in millenni viene consumato e, in due-trecento anni, non esisterà più⁷.

È importante distinguere il «punto di vista cosmico» di Penone dalle modalità di gestione dell'ambiente planetario come ecosistema unificato, caratteristiche dell'episteme cibernetica della guerra fredda. «Cosmica» è per Penone la temporalità geologica e vegetale, il geopotere che fluidifica la materia, rendendo malleabili anche gli elementi solidi, come il fiume con la pietra, o la pianta con il bronzo. Penone definisce questo metodo di relazione con le forze naturali un «pragmatismo della materia», che si distanzia dalle forme abituali di contatto umano con l'ambiente: distruzione, conservazione, adattamento, nostalgia, terrore. Nell'opera di Penone ci sono materie naturali ma non una totalità sistemica che le raccoglie. I suoi interventi non hanno un ambiente, una Terra che li comprenda. «I lavori sugli alberi [...] non ho fatto il lavoro in senso romantico né pietistico, l'ho fatto come semplice azione di scultura [...] senza dramma o mitizzazione»⁸.

⁵ «Benjamin Buchloh: Ma allo stesso tempo non è forse un ritorno all'artigianale in contrapposizione all'industriale? Perché ciò era comunque reazionario! Giuseppe Penone: Non so se si possa considerare reazionario il lavoro artigianale. [...] Benjamin Buchloh: È comunque un ritorno all'autenticità della mano o del processo artigianale? Giuseppe Penone: No, non è questa l'idea», *ivi*, pp. 24-25.

⁶ Cfr. FEDERICO LUISETTI, *Geopower: On the States of Nature of Late Capitalism*, in «European Journal of Social Theory», XXII (2019), 3, journals.sagepub.com/doi/10.1177/1368431018803764.

⁷ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 19.

⁸ *Ibid.*

Continuerà a crescere tranne che in quel punto. *Giuseppe Penone contronatura*

Sin dal lancio del satellite Sputnik nel 1957 e dalle fotografie del 1966 della Terra ripresa dallo spazio, il rapporto con la natura e la sensibilità ecologica sono stati incanalati in modelli affettivi e cognitivi planetari. I timori apocalittici dei filosofi – ad esempio le affermazioni di Hanna Arendt e Martin Heidegger sulla «perdita della Terra» e la denuncia della trasformazione del globo terrestre in un'unità tecnicizzata – non sono sfuggiti alla planetarizzazione della natura prodotta dalla colonizzazione militare dello spazio e dallo sviluppo di reti globali di comunicazione e trasporto. È in questo contesto che Marshall McLuhan afferma, nel 1974, che la nascita dell'età ecologica coincide con la morte della natura.

Nel 1970 Giovanni Anselmo incolla della terra sulla parete, a formare una linea parallela al piano del suolo (*Linea terra*, 1970). «Questa “linea terra” – spiega l'artista – non è più la terra su cui camminiamo ma è il punto in cui la terra si collega in quel momento con me, col mio intervento, la mia energia, le mie considerazioni, e perciò sta in alto sul muro. È terra + colla + muro + me +»⁹.

In questi stessi anni, artisti molto vicini a Penone scoprono un contro-stato di natura anti-planetario, distante dall'ecologia sistemica di matrice ingegneristica. La *Linea terra* di Giovanni Anselmo, così come *1 mc di terra e 2 mc di terra* (1967) di Pino Pascali¹⁰, enunciano i principi di una geopoetica senza pulsioni tecnocratiche, apocalittiche o salvifiche. In contrasto con la Terra sferica e unitaria, con la *One Earth* della NASA e delle Nazioni Unite, fissata da distanze siderali e manipolata da politiche sovranazionali di management ambientale, invece dell'*oikos* delle ecologie sistemiche, Pascali espone un parallelepipedo di terra appeso a una parete. Una Terra vicina e tattile, fragile e perturbante; una natura elementare ironicamente serializzabile in forme spigolose, ma anche un totem comico e arcaico. «C'è un pragmatismo di fondo nel mio lavoro, che è basato sull'azione, il rapporto di me stesso con la materia»¹¹.

Alla visione dall'alto, alla natura totalizzata del pianeta Terra, Penone preferisce il contatto paziente con un albero, una pietra, un soffio. La scultura viene in questo modo naturalizzata: è un procedimento, un'esplorazione ossessiva dei processi di formazione della materia, che si svolgono con indifferenza rispetto alle partizioni ontologiche, etiche e politiche tra umano e non-umano, tra organico e inorganico, tra vitale ed inerte.

⁹ SIMONE CIGLIA, *Linea terra*, in «Flash Art», 3 luglio 2017, www.flashartonline.it/article/linea-terra/.

¹⁰ Cfr. www.wikiart.org/en/giovanni-anselmo/linea-terra-1970 e www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/1mc-di-terra-e-2-mc-di-terra-parallelepiedi-in-legno-ricoperti-di-terra-pascali-pino-bari-1935-roma-1968-12-00491821/151569.

¹¹ GIUSEPPE PENONE, in *Giuseppe Penone*, a cura di LAURENT BUSINE, cit., p. 21.

L'interesse per l'albero, per questa forma, è certamente un interesse per la natura in generale, ma non è necessariamente idealizzante nei confronti della natura. Io faccio un lavoro seguendo la materia, utilizzando le possibilità della materia [...] Se nelle mie azioni riesco ad avere un tempo che ha la lentezza della crescita dell'albero, allora si creerà una relazione tra le forme. E l'albero creerà la scultura, creerà l'impronta della mia mano nella materia¹².

La «natura in generale» di Penone non va confusa con una natura universale. Per smarcarsi dagli stati di natura ecopolitici caratteristici della natura planetarizzata, Penone singularizza il rapporto con le cose e de-umanizza i tempi e i metodi di azione scultorea, fino a lasciar produrre l'opera da parte di materie individuali. Osserviamo la mano di bronzo inglobata dall'albero in *Continuerà a crescere tranne che in quel punto*¹³. Come suggerisce il titolo dell'opera, il gesto con cui Penone afferra il tronco del giovane albero ne prevede anche una modificazione forzata in un tempo a venire. La documentazione fotografica di questo gesto del 1968, apparentemente intimo e impolitico¹⁴, preannuncia la produzione di una contro-natura futura a partire dalla natura presente. Penone sostituisce la propria mano con una mano schematica d'acciaio, e in seguito con un calco realistico in bronzo. Questa concatenazione di azioni estende l'orizzonte di produzione e fruizione della scultura, rilasciando quel «tempo che ha la lentezza della crescita dell'albero». L'albero interrotto risponde con una contro-azione, «continuando a crescere» ma naturalizzandosi in altro modo, perché «in quel punto» l'azione di Penone ne ha alterato le linee di forza.

Possiamo ora comprendere cosa significhi «natura in generale». L'albero che avvolge la mano è natura quanto un terreno agricolo depauperato o una città asfissata dall'inquinamento; e natura sono le devastazioni ambientali e le protesi metalliche di Penone. All'interno di questa natura in generale sono possibili diversi rapporti tra forme, diverse metamorfosi, da cui originano contronature specifiche: un mondo senza alberi e senza ossigeno con altre forme di vita e altri gas; alberi interrotti che continuano disperatamente a crescere. «Uno dei problemi della scultura è il contatto, con l'idea non si riesce, non si può, c'è bisogno dell'azione. L'azione si trasmette attraverso un contatto»¹⁵.

Se è difficile sfuggire al fascino di quest'opera, che più di ogni altra ha spostato la logica del ready-made in una dimensione senza precedenti, è forse a causa dello stato di natura che essa inaugura. *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* prende avvio dalla documentazione fotografica di una performance silenziosa: la

¹² Ivi, pp. 20-21.

¹³ Cfr. www.artsy.net/artwork/giuseppe-penone-continuera-a-crescere-tranne-che-in-quel-punto-it-will-continue-to-grow-except-at-that-point.

¹⁴ Cfr. bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=124102.

¹⁵ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 19.

Continuerà a crescere tranne che in quel punto. *Giuseppe Penone contronatura*

mano «affonda nel tronco dell'albero», il toccare innesca l'allucinazione di uno «svolgersi della pelle nello spazio», ciò che per Penone è un «gesto vegetale»¹⁶. Corpo dell'albero e mano entrano in contatto in zone eterogenee ma comunicanti: nel luogo e tempo del gesto di Penone, nell'immaginazione della crescita futura dell'albero (che lo rende un «elemento fluido ideale»)¹⁷, nell'interruzione della sua crescita da parte di mani di acciaio e bronzo che ripetono e prolungano il gesto del 1968, nella contro-azione dell'albero sulla mano scolpita. *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* è un'opera moltiplicata e diluita tra azione immediata e sua documentazione, scultura e immaginazione poetica.

Svolgere la propria pelle contro l'aria, l'acqua, la terra, la roccia, i muri, gli alberi, i cani, i mancorrenti, le finestre, le strade, i capelli, le maniglie, le ali, le porte, i sedili, le scale, i vestiti, i libri, gli occhi, le pecore, i funghi, l'erba, la pelle¹⁸.

Mentre i postumanismi e l'impersonalismo delle neoavanguardie sedotte dalla mediazione tecnologica riproducono i presupposti della planetarizzazione cibernetica della guerra fredda, *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* compie una svolta estetico-politica. La natura in generale esplose in sequenze di azioni vegetali (*Continuerà a crescere tranne che in quel punto*), animali (*Pane alfabeto*, 1969)¹⁹, minerali (*Essere fiume*, 1981)²⁰ e umane (*Scrivi, legge, ricorda*, 1969)²¹, che scatenano inversioni, intensificazioni e rallentamenti. «Non è possibile pensare o lavorare la pietra in modo diverso dal fiume»²².

In *Essere fiume*, una pietra prelevata dal letto di un torrente, da cui è stata scolpita in tempi geologici, è affiancata a un'altra, lavorata da Penone in modo da assomigliare a quella "naturale". La contronatura emerge da queste temporalità e causalità divergenti, sintetizzate da Penone in un unico fenomeno. Siamo infatti di fronte a due pietre, di cui una è l'accelerazione e ricapitolazione dell'altra, e a un unico stato di natura. Con procedimento inverso a quello di *Continuerà a crescere tranne che in quel punto*, in cui assistiamo a una generazione vegetale delle forme in una durata inumana, in *Essere fiume* l'opera scaturisce da un gesto aggressivamente antropico, lo scalpello di Penone fa la natura. La reversibilità della causalità

¹⁶ Ivi, p. 30.

¹⁷ «Realtà dell'albero come forma da percorrere nel fluido magma del legno punto per punto», *ibid.*

¹⁸ GIUSEPPE PENONE, in *ivi*, p. 63.

¹⁹ Cfr. www.alfabeta2.it/wp-content/uploads/2011/11/18b-014_PENONE_004_Pane_alfabeto_c544_dia_copia-PaoloPellion.jpg.

²⁰ Cfr. www.alfabeta2.it/wp-content/uploads/2011/11/27-021_PENONE_033_Essere_fiume_1_c435_st_bn_-Nanda_Lanfranco.jpg.

²¹ Cfr. www.gamtorino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online-gam/giuseppe-penone-scrive-legge-ricorda.

²² GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 110.

naturale del fiume mostra l'unità dell'azione scultorea: creazione geologico-vegetale e creazione umana si possono scambiare. La mimesi dei processi naturali ha sostituito quella della rappresentazione.

Con la tautologia si sfugge al problema della raffigurazione. Ci si avvicina ad altre problematiche, che sono quelle dell'evocazione magica, non della rappresentazione: la materia è là, ha un valore in quanto tale e si rappresenta da sé [...] Ho parlato di impronta nel senso di un'immagine che è automatica, che è animale, che non è determinata dalla cultura²³.

Processualità, indessicalità, calco, impronta, *frottage*, percussione, immersione, scavo, sono i metodi prediletti da Penone per produrre contronature all'interno della materia vegetale e litica. Scolpire non è raffigurare ma spaesare l'oggetto, estrarre «la logica radicale della sua esistenza»²⁴. La rappresentazione ripete senza introdurre una differenza. Il gesto vegetale altera senza rappresentare: «Ora, io penso che l'arte sia qualcosa che cambia la realtà dell'oggetto».²⁵ La scultura è un rituale degli accoppiamenti imprevisi²⁶, un sistema di azioni che, come l'evocazione magica, rende la cosa misteriosa senza che essa esca da se stessa («Non è assolutamente una trascendenza, semmai è vero il contrario»²⁷).

«Le lenti a contatto specchianti coprono l'iride e la pupilla, indossandole mi rendo cieco»²⁸. *Rovesciare i propri occhi* (1970)²⁹ è un'opera-manifesto della contronatura di Penone. Per scolpire senza astrarre dalla materia, restare fedeli ad essa seguendola nella follia delle sue metamorfosi, è necessario bloccare la visione rivolta alla rappresentazione e alla memoria storica delle immagini. Grazie all'accecamento e all'estroflessione della vista, sorge una contronatura. L'immagine di una figura e di un paesaggio sfuocato riflesso nelle lenti a contatto specchianti poste sugli occhi dell'artista, e registrata da un'apparecchiatura fotografica, è rallentata,

²³ GIUSEPPE PENONE, in *Giuseppe Penone*, a cura di LAURENT BUSINE, cit., pp. 11 e 16.

²⁴ Ivi, p. 17.

²⁵ Ivi, p. 12.

²⁶ Cfr. *Patate* (1977), www.alfabeta2.it/wp-content/uploads/2011/11/14b-012_PENONE_003_Patate_F039_cnArchivioPenone.jpg.

²⁷ Ivi, p. 22. Su questo aspetto, cfr. l'interpretazione dell'opera di Penone di FELICE CIMATTI, *Cose. Per una filosofia del reale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018, pp. 130-136. Sull'Antropocene come luogo senza un "fuori", cfr. SERENELLA IOVINO, *The Reverse of the Sublime: Dilemmas (and Resources) of the Anthropocene and Community*. 8th Biennial Conference of EASLCE (Universität Würzburg, 26-29 September 2018), conferenza inedita.

²⁸ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 58.

²⁹ Cfr. www.comune.modena.it/salastampa/archivio-comunicati-stampa/2016/2/maraniello-guida-nel-bosco-incantato-dell2019artista-penone/rovesciare-i-propri-occhi/image_view_fullscreen.

Continuerà a crescere tranne che in quel punto. *Giuseppe Penone contronatura*

fissata e trasmessa dall'opera «prima che l'autore l'abbia vista»³⁰. Le lenti agiscono come un «punto di divisione, di separazione da ciò che mi circonda»³¹. Come un commutatore del dentro e del fuori, una pelle della percezione soggettiva e anastorica. Ancora una volta è Duchamp a indicare la strada: quasi come una risposta al *Grande vetro*, Penone progetta delle lenti specchianti, la sua contronatura è un ready-made crepuscolare.³²

Gli americani non capiscono quello che fate³³.

Filiberto Menna, uno storico dell'arte che ha accompagnato lo sviluppo dell'Arte Povera, ci introduce nel cuore della questione: «Noi ridiamo forma allo stato delle cose sotto il segno della natura»³⁴. Come gli Earthworks di Robert Smithson, ad esempio la *Spiral Jetty* costruita nel 1970 nel Great Salt Lake dello Utah, Penone riattiva delle modalità magico-pragmatiche di presenza della materia. E tuttavia, a differenza di questi imponenti interventi di modificazione ambientale, realizzati mediante tecnologie industriali, in luoghi selvaggi e con dimensioni monumentali che rievocano i rituali arcaici di fondazione dell'autorità statale, Penone afferma una radicale autonomia simbolica dal potere, dagli stati primitivi e dalla tecnofilia delle Avanguardie storiche e di neoavanguardie come Fluxus e il post-minimalismo americano.

Il ready-made di Duchamp è uno spostamento, ma è anche un'indicazione [...] Trovo straordinario il capovolgimento di Duchamp, che è di dire: «Questi materiali, che sono il prodotto dell'uomo, diventano una materia quasi naturale»³⁵.

L'esplorazione degli stati di natura ecopolitici dischiusi dalla logica del ready-made non impegna soltanto Penone ma anche altri artisti del movimento Arte Povera. In *Pietra alleggerita* (1969) di Giovanni Anselmo³⁶ un masso appeso ad una parete mediante un cavo funziona come un sensore dei rapporti tra percezione, forze geofisiche e immaginazione: «tiro nuovamente in ballo la forza di gravità.

Una pietra del peso di 75 kg circa e appesa il più alto possibile, agganciata con un cavo d'acciaio a una parete. Per una certa legge fisica, la pietra, allontanata

³⁰ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 58.

³¹ *Ibid.*

³² Cfr. DANILA CANNAMELA, *The Quiet Avant-garde: Crepuscular Poetry and the Twilight of Modern Humanism*, Toronto, University of Toronto Press, 2019.

³³ BENJAMIN BUCHLOH, intervista con Giuseppe Penone, cit., p. 14.

³⁴ FILIBERTO MENNA, *Una mise en scène per la natura*, in «Cartabianca», 1968, 1, p. 196.

³⁵ GIUSEPPE PENONE in *Giuseppe Penone*, a cura di LAURENT BUSINE, cit., pp. 13 e 19.

³⁶ Cfr. www.artslab.com/data/img/pdf/002_54-61.pdf.

dal centro della terra, risulta impercettibilmente alleggerita, e c'è dunque da pensare che, trasportata più in alto in un certo punto dell'universo per esempio tra il sole e la terra, essa perda totalmente il suo peso e possa identificarsi perfettamente con l'idea del volo»³⁷.

Il tuo lavoro con l'albero è quasi all'opposto del ready-made. Tu cominci con l'oggetto industriale e con un processo di rinaturalizzazione, ritorni all'oggetto naturale [...] Come mai il ready-made, l'oggetto prefabbricato, industriale, non ti ha mai interessato?³⁸

A un critico vicino alle neoavanguardie postminimaliste come Benjamin Buchloh, abituato a stati di natura tecnologici, ecologici o primitivistici, la contronatura prodotta da Penone è incomprensibile. Quel che non rientra nei parametri della planetarizzazione ecosistemica, oppure della sua critica dialettica, appare come un ritorno nostalgico al mondo contadino e artigianale, un'operazione di retroguardia, una pericolosa rinaturalizzazione. Mentre Penone s'interroga sulla «materia quasi naturale» che la logica del ready-made introduce nel mondo degli oggetti, ed esplora tramite una paziente «lettura della materia» la capacità dell'azione ecosociale di resistere al potere costituito, Buchloh resta ancorato agli stati di natura dominanti.

Catturare il verde del bosco. Percorrere con il gesto il verde del bosco. Strofinare il verde del bosco. Sovrapporre il verde del bosco al bosco. Immaginare lo spessore del verde del bosco. Lavorare con lo splendore, la consistenza del verde del bosco. Consumare il verde del bosco contro il bosco. Ripetere il bosco con i verdi del bosco³⁹.

Non esiste per Penone una natura da conservare o rappresentare. C'è un bosco, risultato di secoli di modificazioni ambientali. Penone lo sfigura lavorandolo, immaginandolo, consumandolo, ripetendolo. Il bosco è il verde come materia utilizzabile. Il colore, sfregando il verde delle foglie sulla corteccia, si emancipa dalla memoria storica e si naturalizza attraverso una serie di azioni: contatto tattile, operatività meccanica, astrazione poetica. Concatenando le azioni di contatto, calco e sfregamento il bosco è antropizzato fino all'allucinazione di una tautologia naturale che produce la sensibilità dell'uomo.

Fossilizzare i gesti certi e probabili che si sono sviluppati in uno spazio dato ne rallenta l'uso e rinvia allo spazio stesso. Questo avvicina l'uomo ai vegetali costretti a vivere eternamente sotto il peso dei "gesti" del loro vissuto⁴⁰.

³⁷ GIOVANNI ANSELMO, «Data», 1972, 2, p. 55.

³⁸ BENJAMIN BUCHLOH, intervista con Giuseppe Penone, cit., p. 19.

³⁹ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 130.

⁴⁰ *Ivi*, p. 127.

Continuerà a crescere tranne che in quel punto. *Giuseppe Penone contronatura*

Due modalità di divenire della materia, apprese dal mondo minerale e vegetale, guidano la scultura di Penone: la fossilizzazione – il divenire solido del fluido e del gassoso, l'irrigidimento degli elementi leggeri e dell'azione, che acquistano in tal modo una durata estesa e rallentata – e la metamorfosi – l'innesto, la mutazione, l'ibridazione. In entrambi i casi si tratta di vettori di trasformazione di una natura in generale, di un mondo-materia all'interno del quale non sono pertinenti le opposizioni escludenti tra vita e non vita, animazione e inerzia, il biologico e il cosale. Così, nella serie dei «soffi» degli anni Settanta⁴¹, il respiro produce dei calchi del contatto dell'aria con il corpo, da cui originano grandi sculture di terracotta⁴². E nei «gesti vegetali» degli anni Ottanta⁴³ dei modelli antropomorfici in bronzo, intrecciati alle piante, producono un dramma della crescita e dell'ossidazione, della contorsione e della fissità.

Quando una foresta viene devastata dall'uomo o da una catastrofe naturale come un uragano, ci appare un ammasso di alberi e di frammenti di alberi, che conservano sì la loro forma ma tendono per cause dell'uomo o per cause naturali a divenire legname⁴⁴.

In varie opere Penone ritrova l'albero dentro una trave⁴⁵, oppure la pianta giovane nell'albero abbattuto⁴⁶, scavando all'interno della memoria legnosa della pianta, andando contronatura per invertire gli effetti del tempo e riattivare il passato nel presente. La logica della materia ha il sopravvento su quella della vita, dentro l'inerte si rigenerano forme attive.

I libri scritti a matrice su cunei di ferro e conficcati nella corteccia, vengono assimilati, trascritti e ricordati dagli alberi, intermediari tra l'autore e il lettore del legno delle foreste, dei viali, dei boschi, dei giardini, dei parchi, dei frutteti [...]⁴⁷.

In *Scrivere, leggere, ricorda* (1969), Penone rivela la violenza che, come un'ombra, accompagna la relazione tra l'uomo, il mondo vegetale e quello minerale. Il cuneo

⁴¹ Cfr. www.tate.org.uk/art/artworks/penone-breath-5-t03420.

⁴² GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 90.

⁴³ Cfr. www.artribune.com/report/2016/04/mostra-giuseppe-penone-scultura-mart-rovereto/attachment/giuseppe-penone-gesti-vegetali-1983-84-coll-privata-gesti-vegetali-1983-courtesy-marian-goodman-gallery-photo-mart-archivio-fotografico-e-mediateca-carlo-baroni/.

⁴⁴ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 49, atelierlog.blogspot.com/2014/04/giuseppe-penone.html.

⁴⁵ www.alfabeta2.it/wp-content/uploads/2011/11/24-016_PENONE_022_Albero_di_11_metri_c1185_bn-ArchivioPenone.jpg.

⁴⁶ Cfr. gagosian.com/news/2018/10/01/giuseppe-penone-carlos-basualdo-greene-space/.

⁴⁷ GIUSEPPE PENONE, in GERMANO CELANT, *Giuseppe Penone*, cit., p. 42.

di ferro martellato dentro il corpo dell'albero esclude ogni rapporto idealizzante con la natura. L'aggressività dello scultore che conficca nella corteccia dell'albero, tramite un utensile, una forma estranea, dura e geometrica, produce una concatenazione innaturale, che stimola la sensibilità vegetale. Prepotenza dell'iscrizione e memoria, astrazione della scrittura e passività della lettura sono inscindibili. Ancora una volta per contatto, ma dopo un gesto unilaterale e brutale, assistiamo al passaggio di testimone dalle modalità tecnico-distruitive di comunicazione, tipiche dell'agire umano, a quelle vegetali: l'albero trascrive il gesto impetuoso di Penone, subisce assimilando nel proprio corpo le lettere scolpite sul cuneo di ferro. Così facendo, secondo le proprie leggi di sviluppo e modalità d'azione, l'albero «legge, scrive e ricorda», è una memoria materiale, un intermediario tra chi ha prodotto il suo mondo e chi tenta di decifrarlo.

In *Ho intrecciato tre alberi*⁴⁸, tre alberelli intrecciati nel bosco di Garessio nel 1968, custodiscono la microfisica della natura di Penone. L'estrema riduzione delle coordinate culturali e semantiche della scultura permette di sospendere sia la storia delle forme che la fine della natura. Al loro posto, ecco un teatro elementare della materia, una contronatura riluttante e fragile, un mondo vegetale che non fa sistema. Uno stato di natura che resiste alla gestione del pianeta in quanto risorsa ambientale. Pietre, tronchi, foglie, patate, terra, creta, bronzo, ferro, corde, pelle; la natura in generale che registra e si deforma, testimonia e attende.

⁴⁸ Ivi, p. 32. Cfr. bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=124101.