



Dal bosco al museo al giardino. Un racconto digitale su Giuseppe Penone

Silvia Maria Sara Cammarata
Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Ostiense, 234, 00146 Roma, Italia

Abstract

Dall'inizio del proprio percorso artistico e fino ad oggi, Giuseppe Penone ha realizzato opere che instaurano legami forti e via via più complessi con i luoghi in cui vengono realizzate o installate. Le prime opere, nei boschi intorno al paese natale, erano interventi realizzati sugli alberi ed esistevano in funzione di essi; tuttavia non modificavano sostanzialmente il significato complessivo del luogo nel quale si trovavano. Con alcuni esempi lungo tutta la carriera dell'artista, si tenta di illustrare come in Penone il rapporto tra opere e luoghi sia cambiato, culminando nella creazione del Giardino delle sculture fluide presso la Reggia di Venaria Reale, vero e proprio luogo complesso, animato da contraddizioni che convivono armoniosamente tra di loro. Per le sue caratteristiche e per l'importanza che ricopre nel percorso di Penone, il Giardino di Venaria si è reso quindi l'oggetto ideale per un esperimento di restituzione digitale del Cultural Heritage, un webdoc interattivo realizzato da tre studiosi, un docente e due collaboratori, nell'ambito del laboratorio CARMEL - Contemporary Art Media Lab. Si darà conto della sua struttura, come pure delle questioni di merito e di metodo che esso ha comportato.

From Wood to Garden. Telling the Places of Giuseppe Penone

From the beginning of his artistic career and until today, Giuseppe Penone has created works that establish strong and increasingly more complex bonds with the places where they are made or installed. The first works, in the woods around his birth town, were made on trees and they existed according to them; however, they did not substantially change the overall meaning of the place where they were located. With some examples throughout the artist's career, we try to illustrate how this relationship has changed, culminating in the creation of the Fluid Sculptures Garden at the Royal Palace of Venaria Reale, animated by contradictions that harmoniously coexist. For its characteristics and for the importance it holds in the Penone artistic path, the Garden of Venaria has become the ideal object of an interactive webdoc created by three scholars, a teacher and two collaborators, after the CARMEL - Contemporary Art Media Lab. This article aims to explain its structure, as well as the questions of matter and method that it has entailed.

Published 30 December 2019

Correspondence should be addressed to Silvia Maria Sara Cammarata. Email: silcammarata@gmail.com

DigitCult, Scientific Journal on Digital Cultures is an academic journal of international scope, peer-reviewed and open access, aiming to value international research and to present current debate on digital culture, technological innovation and social change. ISSN: 2531-5994. URL: <http://www.digitcult.it>

Copyright rests with the authors. This work is released under a Creative Commons Attribution (IT) Licence, version 3.0. For details please see <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/it/>



Introduzione

Giuseppe Penone è uno degli artisti italiani viventi più conosciuti al mondo. Il suo lavoro è stato recentemente affrontato in modo sistematico in un volume che divide le sue opere per tipologie e che si è a buon titolo affermato come guida per chiunque voglia conoscere e affrontare il suo percorso artistico (Giuseppe Penone 2018).

Su questa linea, qui si intende proporre una riflessione sul rapporto di questo artista con i luoghi nei quali lavora, dagli esordi della sua carriera fino ai giorni nostri, in una sorta di continua dislocazione dai boschi al museo e agli spazi pubblici, e come questo percorso abbia condotto a un esperimento di restituzione digitale del Cultural Heritage, con la realizzazione di un webdoc interattivo su una delle opere di Penone, forse la più complessa, e quali siano le implicazioni di questa operazione di ri-mediazione su di essa.

L' esordio in un bosco. L' opera che vive nel luogo

Giuseppe Penone è tra gli ultimi artisti a entrare nel novero dell'Arte povera, allora molto più fluido di oggi, nel 1968.

“Ho avuto la fortuna di trovarmi a Torino in un momento di grande fermento. In quei primi anni ho intuito che non dovevo ripetere il lavoro di altri, ma cercare di esprimere la mia identità. L'unica cultura che avevo, che era davvero la mia, era una cultura legata alla natura, quella che avevo vissuto crescendo in un paese di montagna” (Giuseppe Penone 2017, 11).

Penone è nato a Garesio e le sue parole fanno riferimento a un ciclo di interventi noto come *Alpi marittime*, realizzato nei boschi di frassini intorno al paese natale, tra il 1968 e il 1969. Si tratta di *Ho intrecciato tre alberelli; L'albero continuerà a crescere tranne che il quel punto; L'albero crescendo ricorderà i punti del mio contatto; I miei anni collegati da un filo di rame, L'albero crescendo innalzerà la rete; e La mia altezza, la lunghezza delle mie braccia, il mio spessore in un ruscello*. I titoli descrivono le azioni compiute dall'artista (per esempio quella di intrecciare i fusti di tre giovani alberi, condizionandone per sempre la crescita) o le conseguenze che esse avranno (stringendo intorno al tronco un calco bronzeo della mano dell'artista, l'albero continuerà a crescere, tranne che nel punto in cui avviene la stretta)¹. I titoli descrittivi non privano tuttavia le opere di una dimensione personale, affettiva e potremmo dire intima, proprio con quegli elementi naturali che caratterizzano il luogo. È anzi di per sé significativa e indicativa di un legame stretto e necessario la scelta di intitolare il ciclo di opere con il toponimo del luogo in cui esse sono state realizzate. La conseguenza più evidente di questo costitutivo rapporto tra le opere e il bosco è l'impossibilità di trasportarle per esporle in un contesto tipico del mondo dell'arte - galleria o museo - e mostrarle dunque a un pubblico più vasto e naturalmente incline a considerarle opere d'arte rispetto a quello che potrebbe vederle, di proposito o meno, nei dintorni di Garesio. Per lungo tempo, infatti, il pubblico ha conosciuto *Alpi Marittime* solo attraverso la mediazione delle fotografie scattate dal fotografo di Garesio Claudio Basso, che venivano esposte nelle gallerie al posto delle opere stesse.

Se si prende ad esempio *Continuerà a crescere*, l'opera forse più nota della serie e che consiste appunto nell'installazione di un calco della mano dell'artista attorno al tronco di un albero, ci si rende conto che l'opera propriamente detta non è né il calco, né l'albero, né la fotografia. Forse l'opera sta nell'azione di mettere il calco attorno al tronco ma, più ancora, essa è concepita per inverarsi nel tempo nell'azione di collaborazione/contrapposizione tra la crescita dell'albero e la resistenza del calco. È dunque evidente che essa, come tutte le opere della serie *Alpi Marittime*, non potrebbe essere spostata senza cambiarne profondamente e irreversibilmente il significato. Nuovo significato infatti assume quando, nel 1985, Penone fa tagliare l'albero di *Continuerà a crescere* e altri della serie, che adesso appartengono alle collezioni della GAM di Torino e del MamBo di Bologna. E con il significato cambia il titolo, che diventa da allora in avanti *Trattenere*

¹ Per una disamina completa delle opere di questo ciclo si veda Lancioni 2018.

17 anni di crescita, proprio a significare l'interruzione di quel rapporto di forze nel tempo (Roberto 1986).

Sono ragioni almeno in parti contingenti - il passaggio di una linea elettrica - a determinare la scelta di tagliare gli alberi (Lancioni 2018); ma vanno considerati un clima culturale e una scena artistica fortemente mutati, dallo sperimentalismo della fine degli anni Sessanta a una rinnovata attenzione verso le tecniche e le espressioni tradizionali che, dalla fine degli anni Settanta, ancora faceva sentire la propria eco nel 1985. Viste le premesse, si è naturalmente portati a considerare il taglio degli alberi come un *turning point* nel percorso di Penone - come certamente in parte è - ma sarebbe un errore dividere nettamente il suo percorso in un prima e dopo il 1985. Innanzitutto perché, pur continuando a vivere di vita propria, il ciclo *Alpi Marittime* si chiude abbastanza presto, nel 1969, e poi perché è piuttosto dalla fine degli anni Sessanta che non dalla metà degli anni Ottanta che Penone, avendo smesso di lavorare nei boschi attorno a Garessio, sembra tentare di portare quei suoi luoghi natali - o almeno alcuni elementi caratteristici di essi - nei musei e negli altri spazi tipicamente consacrati all'esposizione delle opere d'arte.

L'opera nel museo. Il bosco fuori dal bosco

Le cifre stilistiche di Penone, che lo hanno reso famoso e riconoscibile dovunque sono infatti proprio gli alberi. O meglio i tronchi, spesso decorticati seguendo le trame interne dei nodi, partendo da travi e pezzi di legno, fino ad ottenere quella sorta di telaio, di anima primigenia che porta con sé la storia di quello che fu un albero prima di essere una trave e che, con l'intervento di Penone, recupera la propria natura.

Non sembra dunque forzato sostenere che molte opere di Penone portano alcuni elementi caratteristici dei suoi boschi in contesti diversi, spesso museali. E questo naturalmente avviene ben prima del 1985, poiché risponde all'esigenza di mostrare le opere al pubblico, le quali sono spesso composte di elementi naturali, a volte provenienti proprio da quei medesimi boschi. Non si tratta qui di dire che Penone volontariamente tenti di ricreare un ambiente boschivo in una sala di museo, poiché la sua opera è più complessa e profonda e non ha nulla a che vedere con l'intrattenimento di tipo decorativo; e naturalmente, lo stesso artista affronta altre tematiche e lavora anche con altri materiali. Ma la conseguenza diretta del suo linguaggio e delle sue cifre stilistiche è lo spostamento di alcuni elementi naturali tipici del bosco - oltre agli alberi, spine d'acacia, foglie, resine - in contesti museali. Nella fase successiva ad *Alpi Marittime*, dunque, non possiamo dire che il bosco - il suo luogo elettivo, come lui stesso ha più volte detto - sia meno centrale: Penone, di fatto, lo porta con sé. Come vedremo, il bosco resterà un tema di riflessione, un punto di riferimento e forse persino un interlocutore costante nella produzione artistica di Penone, fino ai giorni nostri. Esempio particolarmente efficace di questo "portare il bosco con sé" può essere *Respirare l'ombra* (1999), esposta nella collezione permanente del Castello di Rivoli. Si tratta di una stanza le cui pareti sono interamente rivestite gabbie di maglia metallica che contengono foglie d'alloro in maniera tale che, entrando, si viene pervasi da un forte odore. Naturalmente, con il passare degli anni esso si è affievolito e oggi è a malapena percepibile, mentre le foglie, un tempo verdi, sono ormai del tutto secche. Al centro di una parete, fissato alla grata, sta un polmone in bronzo dorato. L'opera è infatti legata al tema del respiro, che Penone indaga da più di un decennio, almeno dalla realizzazione dei *Soffi* (1978), di terracotta o di foglie (completamente diversi gli uni dagli altri). E tuttavia, pur non avendo come centro di riflessione il tema del bosco, anche qui - e qui più che altrove - gli elementi naturali che compongono l'opera creano un ambiente quasi a partire dal nulla e rimandano alla sfera naturale cara alla poetica dell'artista.

Rispondendo alla stessa logica con cui ha portato elementi naturali e boschivi in contesti museali, Penone li ha utilizzati anche in spazi cittadini aperti, compiendo un ulteriore passo nella riscrittura del significato dei luoghi in cui interviene. Particolarmente efficace è l'esempio di *In limine* (2011), opera posta in un piccolo slargo pedonale che conduce all'ingresso della GAM di Torino. Si tratta di un calco in bronzo di un grosso albero sradicato posto orizzontalmente e in alto, appoggiato da un lato a un grosso basamento - quasi un pilastro - in marmo, mentre dall'altro lato è sospeso e sotto di esso sta un alberello vivo, piantato nel terreno. Da un lato si tratta quindi di un elemento fuori contesto, quasi scioccante, poiché certamente non siamo abituati a vedere grossi fusti sradicati e per di più sollevati da terra nel centro di una città; dall'altro lato però il codice che utilizza è assolutamente tradizionale, al punto da risultare familiare: si tratta infatti evidentemente di un arco, un classico arco di ingresso, che segna il limite tra la città e il suo museo. Una volta di più, opera e luogo si trovano strette in un legame creato dall'artista. La

conseguenza di quest'opera - forse sarebbe meglio dire: l'essenza di quest'opera - è un vero e proprio cambiamento di significato del luogo nel quale è installata. Dove prima c'era un passaggio pedonale senza particolari caratteristiche, Penone ha creato un luogo, dandogli una funzione, un respiro e potremmo dire un'identità prima del tutto assenti. Questa peculiarità del lavoro di Penone è stata perfettamente colta e definita da Georges Didi-Huberman, che nel 1997 scriveva:

«Giuseppe Penone è chiaramente uno scultore di *aïtres* - questioni di luoghi e questioni di esseri, poste e scolpite nello stesso tempo. Vale a dire che dalle sue mani non nascono esattamente oggetti, e non esattamente spazi. Piuttosto *luoghi* presentati nel loro "stato nascente", nel loro stato di *aïtres* visibili e tattili» (Didi-Huberman 2008, 16)².

Con l'espressione "stato nascente" Didi-Huberman indica non già una scultura «che realizza oggetti nello spazio», ma piuttosto una scultura che «trasforma gli oggetti in azioni sottili del luogo» (Didi-Huberman 2008, 16). Siamo dunque di fronte non a oggetti nello spazio ma a oggetti che "hanno luogo", e questa incidenza sul luogo si fa via via più evidente, radicale e profonda. Tornando con la mente alle *Alpi Marittime* della fine degli anni Sessanta, non si farà fatica ad affermare che gli interventi di Penone modificano sì gli alberi direttamente interessati, ma non la natura, il significato e la funzione del bosco, come invece avviene qui.

L'albero sradicato è una figura ricorrente nel lavoro di Penone, al punto che non è possibile - e non è utile - in questa sede vedere tutte le opere in cui esso compare. Tuttavia ce n'è un altro particolarmente significativo in rapporto al luogo in cui si trova e precedente rispetto a quello di *In limine*. Si tratta de *L'albero delle vocali*, installato nel 1999 nel Jardin des Tuileries di Parigi. L'opera consiste nel calco in bronzo di una quercia caduta «nel mio bosco», come racconta l'artista (*Il giardino* 2007, 74), e disposto orizzontalmente nel riquadro di giardino adibito ad accogliere l'intervento di Penone³. Al termine dei rami di bronzo, l'artista ha piantato nei terreno degli alberi veri, spiegando che si tratta di un modo di imporre una logica compositiva vegetale in uno spazio dominato dalla composizione geometrica, concepita dall'uomo. Siamo dunque nuovamente di fronte a un rapporto di opposizione - o per lo meno di confronto - questa volta tra ordine e disordine: come se Penone avesse portato il suo bosco all'interno del giardino, come elemento perturbante dell'ordine e della logica geometrica. E l'effetto perturbante è amplificato - non sappiamo se volontariamente o meno - dal fatto che pochi mesi prima dell'installazione dell'*Albero delle vocali* la Francia era stata sconvolta da una forte ondata di maltempo che aveva, tra l'altro, sradicato numerosi alberi⁴. Il "disordine" - se così lo si può definire - è tuttavia bilanciato, sia dal controllo dell'artista, sia dal contesto in cui si trova l'opera, che infatti non travalica il quadrato di terreno che le era stato assegnato.

In una recente conversazione con il curatore Massimiliano Gioni, Penone ha spiegato che è proprio con l'*Albero delle vocali* che ha iniziato a pensare in maniera più complessa al rapporto tra le opere e lo spazio pubblico e che proprio nel lavoro su quest'opera sta l'embrione di una riflessione poi sviluppata con il *Giardino delle sculture fluide* di Venaria (*Giuseppe Penone* 2017, 23).

In diverse occasioni, l'artista ha spiegato di non percepire differenze sostanziali tra il bosco e il giardino, perché anche i boschi - pur più selvatici - sono sovente oggetto di interventi umani (*Il Giardino* 2007, 73; *Giuseppe Penone* 2017, 14). Nonostante la mano dell'uomo intervenga anche sui boschi, esistono tuttavia alcune differenze evidenti, importanti proprio per la comprensione del lavoro di Penone, e che qui si è cercato di mettere in evidenza. Un giardino presuppone un progetto che non risponde a esigenze pratiche, ma estetiche, ritmiche, culturali, di rappresentazione. Per un artista del calibro di Penone, confrontarsi con un giardino storico comporta una serie di implicazioni che il bosco - il suo bosco - invece non richiedeva. Pur in evoluzione, i temi a lui cari sono quelli di sempre, ma l'intervento negli spazi pubblici - e poi ancora di più nei giardini - porta a un'ulteriore rielaborazione.

La rielaborazione di cose che, in un processo continuo, cambiano ma restano anche le stesse, è infondo alla base di diverse teorie della comunicazione (McLuhan 1990; Bolter e Grusin 2016), cui faremo ancora riferimento. Come intervento esterno e successivo rispetto all'opera dell'artista,

² I corsivi sono dell'autore, come pure la scelta di non tradurre la parola *aïtres*, che non ha un preciso corrispettivo italiano; *aïtres* significa infatti dimora, spirito, essere, spirito del luogo.

³ Il giardino della capitale francese è infatti disseminato di sculture di artisti moderni e contemporanei, francesi e stranieri. Si vedano, tra gli altri *Les Tuileries* 2000 e Kirili, Kristeva, Storr, 2001.

⁴ <https://www.repubblica.it/online/mondo/parigi/europa/europa.html> consultato il 19 dicembre 2019.

anche il webdoc si colloca in questo solco: senza voler modificare il linguaggio di Penone, rielabora qualcosa che rimane anche uguale a sé stesso.

Un dialogo nel tempo e nello spazio. Il giardino come luogo complesso

«Lo spazio che mi era stato affidato era di diecimila metri quadri: si trattava quindi non solo di sviluppare delle opere d'arte, ma di lavorare su un intero territorio, in dialogo con l'architettura. Con l'aiuto dell'architetto che seguiva il restauro della Reggia, Mirella Macera, ho creato una serie di *bosquets*, come delle stanze ma fatte di vegetazione, all'interno delle quali presentare varie opere, realizzate in dimensioni molto diverse e lavorando con materiali che si confondono con i materiali del luogo, quindi alberi, pietre, acqua... È una forma di scultura che dialoga con i materiali e la natura del giardino» (Giuseppe Penone 2017, 23).

Parlando del suo *Giardino*, nel Parco Basso della reggia di Venaria Reale, vicino a Torino, Penone descrive di fatto una sequenza geometrica («come delle stanze»). La struttura del *Giardino delle sculture fluide* risponde infatti alla logica compositiva tipica dei giardini all'italiana e alla francese del XVIII secolo, reinterpretata da un artista contemporaneo che ha scelto di non sottrarsi al confronto con il luogo preesistente.

La Reggia e i giardini di Venaria sono stati realizzati a partire dal 1658 e poi modificati e ingranditi all'inizio del secolo successivo sul modello francese di André Le Notre, al quale i Savoia avevano già chiesto un progetto per il giardino del Palazzo Reale di Torino (Macera 2007, 170). Dopo un lungo periodo di abbandono, all'inizio degli anni 2000, nell'ambito di un complessivo restauro della Reggia si affronta anche il tema dei giardini, che in molte parti vengono ripristinati. La zona nota come Parco Basso, tuttavia, soffriva particolarmente la mancanza di tracce storiche e di documentazione che ne permettesse un ripristino filologico. Si è dunque scelto, per citare le parole della stessa Macera, di

«ricostruire il paesaggio, affidando all'espressività dell'arte contemporanea il compito di restituire a quell'area la complessità di contenuti, operando con i suoi strumenti. Non si voleva tuttavia realizzare un "parco delle sculture" da collocare sullo sfondo del muro seicentesco restaurato. L'obiettivo che si voleva raggiungere era piuttosto quello di affidare alla poetica di un artista contemporaneo il compito di assorbire ed esprimere una porzione intera di quel paesaggio» (Macera 2007, 177).

È così che, tra il 2003 e il 2007 Penone ha realizzato il *Giardino delle sculture fluide*, composto da 14 opere, alcune realizzate per l'occasione e soprattutto per quel luogo, altre provenienti dal suo repertorio precedente, ma tutte in continuità con le tematiche a lui care. Il Parco Basso è una porzione di terreno stretta e lunga e le opere vi sono disposte per tutta la lunghezza, racchiuse tra due esedre di faggi rossi alle estremità del percorso. Ciascuno dei lavori che si incontrano passeggiando per questo parco vive di un rapporto particolare con il luogo, tanto da un punto di vista spaziale, quanto da un punto di vista tematico. Troviamo *Gesto vegetale* (1984), una sagoma di bronzo di una figura umana dalle linee spezzate e appena accennate, vuota internamente e destinata ad essere riempita dalla vegetazione che cresce, a fondersi con l'ambiente e ad essere via via meno visibile. Riconosciamo a malapena, semplicemente lasciati a terra a confondersi con gli altri, alcuni di rami di bronzo. E poi *Biforcazione*: un tronco di bronzo snello e lungo da cui si dividono due rami e su cui è incisa l'impronta di una mano dalla quale sgorga un rivolo d'acqua⁵. *Pelle di marmo*: un'ampia distesa di lastre di marmo bianco disposte a terra, scolpite e levigate seguendone le venature e creando delle vere e proprie vene in rilievo. Ci sono elementi tipici del giardino all'italiana, come la fontana (*Disegno d'acqua* è una grande vasca di marmo nero sul cui specchio d'acqua appare e scompare un'impronta digitale) e opere spiazzanti come *Idee di pietra*: un albero spoglio, di bronzo, in cima al quale è poggiata una grossa pietra.

La prima scultura che si incontra, scendendo nel Parco basso, è *Tra scorza e scorza*. Si tratta di un giovane albero di tiglio, con il fusto ancora sottile, piantato tra due "scorze", due cortecce in bronzo. Tra l'albero e le cortecce c'è adesso uno spazio tale da consentire di

⁵ Opera che richiama alla mente il più famoso *Pozzo di Münster*, che Penone realizzò nel 1987.

camminarci in mezzo, ma naturalmente questo spazio è destinato a diminuire con la crescita dell'albero, fino a scomparire del tutto. Esistono in natura figure simili, per quanto rare, note gergalmente come bi-albero: sono alberi cresciuti nella corteccia di altri, o addirittura tra i rami di altri, grazie a semi portati dal vento, ed è facile immaginare che Penone ne conosca l'esistenza. Quel che qui interessa, tuttavia, è mettere in luce alcuni forti punti di continuità tra questa e le opere degli esordi. Tornando con la mente alle *Alpi Marittime* e in particolare a *Continuerà a crescere*, è evidente come entrambe le opere, quella degli anni Sessanta e quella degli anni Duemila, abbiano bisogno della crescita dell'albero per esistere e vivano dunque in un tempo lungo; nel caso di *Tra scorza e scorza*, un tempo persino più lungo di quello umano. Nel 1969 Penone scriveva:

«L'opera è proiettata nel futuro. È legata alla crescita dell'albero alla sua esistenza; L'opera è in divenire; per possedere l'opera occorre vivere accanto all'albero che ne è attore. La mutazione, il processo di crescita dell'albero è l'esperienza dell'opera d'arte» (*Giuseppe Penone* 2009, 22).

In un testo scritto tra il 2000 e il 2002 e intitolato proprio *Tra scorza e scorza*, leggiamo:

«Tra scorza e scorza è il tempo visibile della crescita dell'albero. [...] Un albero di bronzo che racchiude al suo interno la crescita di uniglio. Tra scorza e scorza. Lentamente il frassino crescendo occupa lo spazio all'interno del bronzo [...]» (*Il giardino* 2007, 17).

Come sappiamo, l'albero di *Tra scorza e scorza* è uniglio, effettivamente citato nel testo; ma per quale ragione evocare il frassino, se non per rimandare - in un cerchio ideale che sembra chiudersi perfettamente - ai boschi di Garessio, ad *Alpi Marittime* e, soprattutto a *Continuerà a crescere*?

Le differenze tra le due opere stanno in effetti soprattutto nel contesto e nel modo in cui l'artista vi si inserisce. Pur avendo affrontato solo alcune opere di Penone e solo per sommi capi, emerge con sufficiente chiarezza come cambino la scelta dei luoghi, l'azione su di essi, la decisione e la capacità di confrontarsi con una tradizione storica e storico-artistica. Come si è detto, la serie *Alpi Marittime* non modificava sostanzialmente la natura del bosco e ne utilizzava gli elementi con la spontaneità con cui il bosco stesso si sviluppa, senza opporgli una propria sovrastruttura poetica, ma creando una dialettica solo all'interno delle singole opere, nella relazione che si dispiegava nel tempo tra l'elemento naturale e quello aggiunto dall'artista. Successivamente il rapporto con il contesto si fa via via più complesso. Molte delle opere che per chiarezza e brevità definiamo "da museo" portano nelle sedi espositive elementi provenienti da altri luoghi, naturali e quasi sempre boschivi, come se l'artista portasse con sé la traccia evidente dei propri luoghi o, in altre parole, come se la sua poetica non potesse fare a meno di quei luoghi per assumere una forma visibile. Se con *In limine* viene riscritto radicalmente il significato del luogo, con *l'Albero delle vocali* Penone deve confrontarsi con una complessa cornice culturale, che lo precede e che sembrerebbe imporgli un ritmo compositivo geometrico, al quale tuttavia egli rifugge, opponendo la logica del vegetale a quella razionale e normata dell'essere umano.

Naturalmente esistono molte opere di Penone realizzate per ambienti aperti e non per le sale di musei e gallerie, che si dispiegano lungo tutta la sua carriera fino ai giorni nostri. Vale la pena di citare almeno il *Faggio di Otterlo*, realizzato tra il 1987 e il 1988 per il giardino di sculture del Kroller-Müller Museum, in Olanda. Visitandolo, Penone notò un faggio mancante in un lungo viale alberato e decise di realizzarne uno in bronzo che sostituisse quello caduto prima a causa delle intemperie. Si tratta dunque non solo di una delle opere meno evidenti di tutto il giardino, ma soprattutto di un intervento in linea con l'ambiente, in cui l'artista accetta l'ordine preesistente e lo fa proprio, rafforzandolo.

In anni più recenti, sono state realizzate intere mostre retrospettive della sua opera in giardini storici, per esempio a Versailles e a Boboli (*Giuseppe Penone* 2013; *Giuseppe Penone* 2014), ma il *Giardino delle sculture fluide* è il primo lavoro di una tale estensione e complessità ed è per giunta un'installazione permanente. È una vera e propria summa del percorso di Penone. Non solo esiste una sorta di anarchia interna alle opere che crea un rapporto di opposizione/collaborazione continuamente da rinegoziare tra ordine e disordine, o meglio tra

l'ordine dell'uomo e quello della natura; ma esiste un rapporto con la tradizione che prima non c'era e che, anche alle Tuileries, non poteva manifestarsi in modo così evidente. Siamo nell'eterna dialettica natura/cultura che lo studio della storia dei giardini mette costantemente in evidenza. Inoltre, tanto il giardino parigino quanto quello di Venaria sono stati in passato luoghi legati alla rappresentazione del potere e anche questo aspetto è affrontato da Penone con una sorta di naturale contrappeso, creando una virtuosa opposizione tra l'autobiografia (i lavori di tutta una vita) e la storia. A Venaria queste contraddizioni si fanno chiaramente percepibili e sembrano convivere in una sostanziale armonia. Tra gli spazi permeabili all'eterotopia, Michel Foucault annovera proprio il giardino e spiega come una delle caratteristiche dell'eterotopia è che essa ha «il potere di giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili» (Foucault 2002, 27).

Il bosco è ancora presente a Venaria, anche se ormai mitigato dai molti fattori che si è tentato di mettere in evidenza, e sopravvive come uno degli elementi di questo felice insieme di contraddizioni.

Raccontare e ri-mediare. L'intervento digitale sul *Giardino delle sculture fluide*

La centralità dei luoghi nel lavoro di Penone, e la complessità dell'opera realizzata a Venaria, fanno di lui e del *Giardino delle sculture fluide* l'oggetto ideale di un esperimento recentemente compiuto da tre studiosi (tra cui chi scrive) che, partendo dal laboratorio CARMEL - Contemporary Art Media Lab, curato dal professor Giulio Lughì (Università di Torino), ha scelto di realizzare un webdoc interattivo su un'opera d'arte contemporanea⁶. Un'operazione di documentazione digitale del *Cultural heritage* che tenta di rendere apprezzabile, dallo schermo di qualsiasi device, lo spazio nel suo insieme, ogni opera nel dettaglio e il rapporto che si instaura tra esse, immergendo in una sorta di visita virtuale aumentata. Era quindi particolarmente interessante trovarsi al cospetto di un progetto artistico composto da 14 opere, in uno spazio percorribile, in cui ciascuna opera può essere per esempio avvicinata, toccata o calpestata. Inoltre, a dispetto della fama dell'artista e dell'importanza ormai assunta dalla Reggia di Venaria nei circuiti turistici, il Giardino di Penone è ancora relativamente poco noto e questo rende a nostro avviso tanto più interessante la possibilità di farlo conoscere anche a chi non si rechi fisicamente sul posto e non ne venga a conoscenza in ambito di studio.

Rispondere a questi obiettivi ha comportato in prima istanza una serie di dubbi e di questioni ancora in parte aperte, sia di merito che di metodo. Come comunicare correttamente l'opera anche a chi non può visitarla e non conosce Giuseppe Penone? Come porci nei confronti del soggetto su cui lavoriamo? L'intenzione non era quella di utilizzare il *Giardino* per realizzare un prodotto creativo; non ci ponevamo tanto in un'ottica di *prosumer* che, modificando o sovrascrivendo il lavoro di altri producono contenuti creativi inediti, quanto nell'ottica di mediatori che tentano di trasmettere informazioni in una maniera non canonica, non frontale, ma coinvolgente, accessibile nel linguaggio e il più possibile immersiva.

Per sua natura, un webdoc ha una struttura elastica, a rete e dunque non lineare, che implica una serie di scelte sulla sua articolazione, sulla sua ampiezza e sul grado di libertà che si vorrà lasciare ai fruitori. Inoltre, una caratteristica fondamentale dei prodotti digitali come questi è di poter integrare e mettere sullo stesso piano linguaggi molto diversi tra loro (musica, video, immagini, mappe, testi di varia natura) offrendo altissime potenzialità, che tuttavia si accompagnano al rischio di minore chiarezza, per esempio nella distinzione tra l'opera dell'artista e il lavoro successivo di chi realizza il documentario. Queste possibilità di articolare un percorso che lasci una certa libertà di navigazione al proprio interno e di utilizzare contemporaneamente approcci diversi, hanno costituito per noi gli aspetti sfidanti, ma rendono i webdoc strumenti di grandi potenzialità, ancora in buona parte inesplorate, per esempio in ambito didattico, ma anche informativo, turistico e di intrattenimento.

Dopo un'introduzione che scorre a volo d'uccello sopra la Reggia e i giardini di Venaria, il webdoc si articola in 5 sezioni, presentate nel menu contemporaneamente e sullo stesso piano, che propongono rispettivamente una **mappa delle opere** (una visione dall'alto che permette di capire come sono distribuite nello spazio e di conoscerne fin da subito i titoli e una descrizione sintetica); **una visuale a 360°**, ossia una navigazione libera, per certi aspetti simile alla Google street view, che evidenzia diversi punti di interesse e offre la possibilità di aprire e chiudere box con le fotografie e le descrizioni delle opere; una **"passeggiata"**, sulla quale torneremo in seguito;

⁶ <https://www.invisibilia.net/penone/#Home> (ultimo accesso 10/12/2019).

e infine due sezioni dedicate rispettivamente ai **temi** ricorrenti nel Giardino, che legano le opere tra loro e che si ritrovano in tutta la produzione di Penone, e ai **materiali** utilizzati per le 14 opere, anche in questo caso con rimandi ad altri e precedenti lavori dell'artista. In queste due ultime sezioni, ciascuno dei 5 temi e dei 5 materiali è accompagnato da un breve testo introduttivo scritto da noi, sulla base di una folta bibliografia critica. Se i materiali sono quelli oggettivamente presenti e sono un dato ineliminabile anche per l'importanza che essi rivestono nel linguaggio di Penone, i temi hanno comportato una riflessione ulteriore, poiché per ragioni di spazio e di simmetria si è scelto di individuarne 5 ma, come si può facilmente immaginare, avrebbero potuto essere di più o di meno. Naturalmente, essi non sono stati individuati arbitrariamente, poiché da un lato si è fatto riferimento ai numerosi studi su Penone, e dall'altro si è cercato di restare il più possibile aderenti alle opere stesse. Nonostante l'attenzione sia stata concentrata sull'artista e sulle sculture, altri fattori, esterni alla poetica di Penone e tutti interni al webdoc, hanno concorso in questa selezione: a partire dai fattori estetici, per cui si è optato per una soluzione simmetrica, che avesse cioè un uguale numero di sezioni e, all'interno di queste, un uguale numero di materiali e di temi. Lavorando alla realizzazione di un prodotto di questo tipo, che per risultare efficace deve necessariamente essere coinvolgente e di facile utilizzo, ci si rende conto di quanto siano centrali aspetti che in altri contesti sarebbero considerati marginali e di quanto si debba cercare di adattare i propri messaggi, senza derogare sulla loro qualità e complessità. A partire da questa fase e per tutta la durata dei lavori, abbiamo costantemente ricercato un equilibrio tra le esigenze dell'architettura digitale e quelle dell'oggetto della comunicazione, cioè tra quelle del contenitore e quelle del contenuto.

La cosiddetta passeggiata è invece un filmato girato da noi, e poi montato e post prodotto, di due ragazzi che camminano nel *Giardino delle sculture fluide* e che interagiscono con le opere, appunto toccandole e calpestandole, tentando di rendere almeno in parte la dimensione esperienziale di una visita di persona. Il video, che offre primissimi piani e dettagli delle sculture, è accompagnato dalle musiche della *Sequenza IV* di Luciano Berio. La scelta è ricaduta su un brano del 1966, di poco precedente agli esordi di Penone, e su un compositore fortemente innovativo, legato, seppur indirettamente, al clima di sperimentazione proprio dell'Arte povera⁷. Anche in questo caso, si tratta naturalmente di una scelta estetica, dettata sia dall'esigenza di accompagnare il filmato con una musica, sia dalla volontà di arricchire il messaggio - per chi vorrà cogliere il rimando - con un riferimento indiretto a una precedente stagione culturale. Lungo il percorso, compaiono alcuni box in trasparenza con i titoli delle opere via via incontrate: posizionando il cursore su di essi, compare una descrizione sintetica di ciascuna opera. In sovraimpressione al video scorrono parole estratte da un testo del 1994 di Giuseppe Penone sulla natura del giardino e sulle sue riflessioni scaturite durante una camminata in mezzo agli alberi (*Giuseppe Penone* 2009, 179-185). Se dunque il video e la colonna sonora sono stati prodotti e scelti da altri tenendo conto del lavoro di Penone, il testo è suo, pur scelto da noi tra i tanti che ha scritto, e riprodotto solo in parte per adattarlo alla durata del filmato. Si tratta quindi di trovare un modo efficace e non invadente per permettere ai fruitori di distinguere l'opera di Penone dal lavoro di mediazione; in questo caso e in altri analoghi, abbiamo scelto di utilizzare font diversi per le parole di Penone e per le nostre e, naturalmente, abbiamo poi riportato i riferimenti puntuali in una apposita pagina di credits. Infine, il video della passeggiata è in minima misura navigabile, poiché l'utente può farlo scorrere avanti e indietro e, se lo desidera, tornare esattamente su ogni opera. Si tratta dunque di un filmato "esperienziale", dal tono volutamente narrativo, che convive con altre parti, informative, composte essenzialmente di video, immagini e testo scritto, maggiormente interattive e documentarie.

Abbiamo dunque tentato di sfruttare a nostro vantaggio la possibilità di utilizzare registri diversi e distanti tra loro, dalla narrazione alla documentazione fino alla spettacolarizzazione; e se in certe parti predomina l'intento informativo se non addirittura didattico, altrove vince quello emozionale. Mutuando la definizione di Marshall McLuhan, potremmo dire che la passeggiata è un momento caldo, coinvolgente e che implica una scarsa partecipazione del fruitore, mentre la mappa e le parti di analisi delle opere costituiscono la parte fredda, in cui l'utente è tenuto a interagire per far funzionare il webdoc e ottenere le informazioni desiderate (McLuhan 1990, 31).

Nella ricerca di equilibrio tra i diversi fattori: le molteplici potenzialità, i rischi connessi alla chiarezza del messaggio e il rispetto verso l'opera di Penone, si è cercato dunque di creare un prodotto che stimolasse una navigazione in certa misura libera, ma non aperta e sconfinata come quella tipica del web, anzi necessariamente chiusa entro confini determinati, che permettessero

⁷ È con le sonorità di Luciano Berio che Umberto Eco comincia le riflessioni che confluiranno in *Opera Aperta*, Bompiani, Milano, 1962, testo di fondamentale importanza per quella stagione artistica.

di dominare un discorso. Il concetto forse più utile - e certo costantemente presente durante i lavori - tra gli strumenti teorici che ci hanno permesso di realizzare il webdoc è quello di ri-mediazione, coniato da Jay David Bolter. Come egli stesso scrive, la ri-mediazione ha le sue radici nel pensiero di McLuhan, il quale sosteneva, già alla metà degli anni Sessanta, che il contenuto di un medium è sempre un altro medium. Bolter evidenzia come la ri-mediazione - cioè la rappresentazione di un medium all'interno di un altro - pur trovandosi ripetuta in esempi storici è assurda a caratteristica fondamentale dei nuovi media digitali (Bolter, Grusin 2016, 72-73). Essa può essere nascosta o resa evidente, a seconda dei casi e dei contesti.

Il nostro lavoro ha integrato in uno stesso ambiente e rimediato contemporaneamente il *Giardino* nel suo insieme, le singole opere che lo compongono, gli scritti dell'artista, le fotografie i filmati e i testi realizzati da noi, la musica di un altro autore e una parte del sapere critico che la comunità scientifica ha precedentemente elaborato circa il percorso artistico e la poetica di Giuseppe Penone. Anche considerando che questo lavoro di ri-mediazione ha avuto per oggetto un luogo-opera tanto denso di significati, esso instaura - o per lo meno propone, accennandolo - un altro tipo di legame con un altro tipo di luogo. Non per volere dell'artista, al quale non si può attribuire nessuna delle scelte sul webdoc, il suo luogo-opera viene trasportato in un altro luogo o, per meglio dire, in un'altra dimensione: quella digitale, fatta di rimandi e concatenazioni infinite.

Ringraziamenti

Grazie al professor Giulio Lughì (Università di Torino), che per primo ci ha stimolato a lavorare su Penone, ha condotto per due anni un laboratorio fortemente innovativo e ci ha guidati in questa avventura con grande generosità, considerando ogni nostra idea. Grazie a Federico Biggio che, dottorando di semiologia all'Università di Torino, ha avuto la pazienza di confrontarsi con una storica dell'arte come me su un terreno che mi era sconosciuto, con immediatezza e disponibilità. Grazie a tutti gli studenti che hanno preso parte al laboratorio CARMEL e infine grazie ai docenti del DIST - Dipartimento Interateneo (Politecnico e Università di Torino) di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio che hanno visto diverse fasi di realizzazione del webdoc e hanno mosso osservazioni importanti, che in alcuni casi tornano anche in questo articolo: Sara Bonini Baraldi, Cristina Cuneo, Tatiana Mazali, Sara Monaci e Rosa Tamborrino. Grazie alla professoressa Laura Iamurri (Università di Roma Tre), con la quale ho discusso diversi nodi critici del percorso di Penone. Una parte del ragionamento sul rapporto tra Penone e i luoghi in cui lavora era stata oggetto del mio intervento alla Fondation Grantham pour l'art et l'environnement durante la XVII^e École de printemps du Réseau international pour la formation à la recherche en histoire de l'art: grazie dunque alla professoressa Johanne Lamoureux (Université de Montréal) che mi ha rafforzata in alcune convinzioni e al professor Denis Ribouillault (Université de Montréal) che mi ha aiutata a dipanare alcuni dubbi sui giardini storici.

Bibliografia

- Bolter, Jay David and Grusin, Richard. *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (MA): MIT Press, 2016.
- Didi-Huberman, Georges. *Su Penone*, Milano: Electa 2008.
- Foucault, Michel. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Milano: Mimesis 2002.
- Giuseppe Penone. *22 opere a Versailles* (exhibition catalogue), New York: Gagolian 2013.
- Giuseppe Penone. *Prospettiva vegetale*, (exhibition catalogue), Firenze: Forma, 2014.
- Giuseppe Penone. *Matrice*, (exhibition catalogue) edited by Massimiliano Gioni, Milano: Rizzoli, 2017.

Giuseppe Penone. *Scritti 1968-2008*, edited by Gianfranco Maraniello and Jonathan Watkins, Bologna: MamBo; Birmingham: Ikon Gallery, 2009.

Giuseppe Penone. *The Inner Life of Forms*, edited by Carlos Basualdo, New York: Larry Gagosian, 2018.

Il giardino delle sculture fluide di Giuseppe Penone edited by Ida Gianelli, Torino: Allemandi, 2007.

Kirili, Alain and Kristeva, Julia and Storr, Robert. *Jardins des Tuileries. Sculptures modernes et contemporaines*, Paris: Éditions du patrimoine, 2001.

Lancioni, Daniela. *Alpi Marittime* in *Giuseppe Penone. The Inner Life of Forms*, edited by Carlos Basualdo, New York: Larry Gagosian, 2018.

Les Tuileries: du Louvre à la Concorde, edited by Emmanuel Jacquin, Paris: Éditions du patrimoine, 2000.

Macera, Mirella. *Dal Giardino delle fontane di Amedeo di Castellamonte al Giardino delle sculture fluide di Giuseppe Penone* in *Il giardino delle sculture fluide di Giuseppe Penone* edited by Ida Gianelli, Torino: Allemandi, 2007.

McLuhan, Marshall. *Gli strumenti del comunicare*, Milano: Il Saggiatore, 1990.

Roberto, Maria Teresa. *Giuseppe Penone* in *Arte moderna a Torino. 200 opere d'arte acquisite per la Galleria civica d'arte moderna* (exhibition catalogue) edited by Rosanna Maggio Serra, Torino: Allemandi, 1986.