

# PENGO

VIBRAZIONI COSMICHE



© 2023 Comune di Padova

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere usata in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo grafico, elettronico o meccanico, inclusa la fotocopiatura, la registrazione su nastro delle immagini e dei testi, o con qualsiasi altro processo di archiviazione, senza il permesso degli editori.

ISBN: 978-88-7541-991-2



# PENGO

## VIBRAZIONI COSMICHE

14 gennaio - 25 febbraio 2024  
Galleria Cavour - Padova

Mostra promossa da



**COMUNE DI PADOVA**  
Assessorato alla Cultura

*Sindaco*  
Sergio Giordani

*Assessore alla Cultura*  
Andrea Colasio

*Settore Cultura e Turismo*

*Dirigente capo settore*  
Federica Franzoso



con il patrocinio del  
Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte,  
del cinema e della musica  
dell'Università degli Studi di Padova

### MOSTRA

*a cura di*  
Guido Bartorelli  
Giovanni Bianchi  
Luca Luciani

*UOC Mostre, manifestazioni e spettacoli*  
Paola D'Adamo

*Segreteria organizzativa*  
Lucia Paganin

*Comunicazione e promozione*  
Stefano Annibaletto  
Patrizia Cavinato  
Elisabetta Chino  
Rocco Roselli  
Gianna Talato  
Ingrid Veneroso

*Allestimento*  
Dino Piccolo  
Nicola Settimo  
Matteo Pengo  
Luca Luciani

*Squadra allestitori Settore Cultura e Turismo*  
Valter Spedicato  
Luca Galtarossa  
Khedhiri Khaldi  
Sandro Mazzucato

### CATALOGO

*a cura di*  
Guido Bartorelli  
Giovanni Bianchi  
Luca Luciani

*Testi*  
Giovanni Bianchi  
Guido Bartorelli  
Federica Stevanin  
Marta Previti  
Luca Luciani

*Progetto grafico*  
Alessandro Canini

*Referenze fotografiche*  
Riccardo Coppo  
Simone Settimo  
Lorenzo Trento  
Giovanni Umicini  
Lorenzo Bettio  
Denise Muraro

*Un ringraziamento particolare a chi ha creduto nel mio lavoro:*  
Nicola Meggiolaro, Alessandro Pizzo, Antonio Meneghini,  
Francesca Cecchel, Massimo Finco, Guido Sotti, Luigi Pavan,  
Antonia Sotti, Alberto Bisello, Elda Omari.

Renato Pengo



La lunga attività artistica di Renato Pengo ha avuto in molti momenti cruciali il riscontro di un'esposizione in spazi pubblici significativi, soprattutto nella nostra città. Sono da ricordare certamente, in tempi recenti, la mostra "Shock" al Museo Eremitani nel 2012, in un dialogo fertile e appassionante con le tele antiche delle collezioni dei musei civici, e quella al Centro culturale Altinate San Gaetano, nel 2017, che assumendo a titolo il termine caro all'artista di *apocatastasi* gestiva la sua narrazione impaginando i dipinti con il linguaggio dell'installazione, facendoli ruotare attorno a una totemica, gigantesca tela bianca.

In questo nuovo progetto allestito nella Galleria civica Cavour l'attenzione si concentra su cicli recenti di lavori in cui la ricerca pittorica evolve rimanendo fedele a quel concetto di "shock" tecnologico che è uno dei degli assunti più forti del pensiero di Pengo, su cui Pierre Restany e altri hanno scritto pagine importanti.

Anche in questo caso Pengo conferma di essere artista lucido e profondo, capace di interpretare lo spirito del tempo e di darne una lettura personale, meditata e intensa.

*Andrea Colasio*  
Assessore alla Cultura

*Sergio Giordani*  
Sindaco di Padova



## Indice

Scivolare nel vuoto <i>Giovanni Bianchi</i>	11
Nel profondo elettrico dell'immagine <i>Guido Bartorelli</i>	19
Dal corpo al cosmo: la dimensione performativa dell'arte di Renato Pengo <i>Federica Stevanin</i>	25
Gli inizi, verso una riappropriazione della forza creativa <i>Marta Previti</i>	37
<b>Opere</b>	45
Apparati biografici e bibliografici <i>Luca Luciani</i>	139

Federica Stevanin

## Dal corpo al cosmo: la dimensione performativa dell'arte di Renato Pengo

Appoggiata a una mensola dello studio di Renato Pengo, appena al di sopra della sua scrivania, c'è una cartolina che riproduce un'opera a lui molto cara: il *Tuffatore di Paestum*. Interpretata dagli studiosi come una rappresentazione simbolica del passaggio dal mondo dei vivi a quello dei morti, tale antica immagine è spesso oggetto di riflessione per l'artista, che trova in quell'atto deliberato di immersione fisica nell'ignoto la metafora visiva del passaggio dell'uomo a nuovi livelli di conoscenza<sup>1</sup>. Questa compresenza di una partecipazione fisica al mondo che sfocia in una dimensione cosmica, quasi escatologica, del processo artistico attraversa tutta la poetica di Pengo, da sempre impegnato - e i lavori presentati in mostra lo testimoniano - a «scalfire e a rompere il 'muro' dei condizionamenti visivi, a entrare in sintonia con il fluttuare dell'energia cosmica [...], attraverso il ritmo dell'atto pittorico che diventa scansione dello spazio interno/esterno, per mezzo dell'emblematica stesura delle veline che disvelano imprevedibili suggestioni di emersione/immersione, di espansione e di concentrazione e germinazione energetica»<sup>2</sup>. Oltre alla presenza corporea dell'artista, palpabile nelle sue opere tutte nate

da «un'azione che parte dal cervello e attraversa il gesto»<sup>3</sup>, è importante rilevare come tale processo sia individuabile anche in uno specifico filone di ricerca di Pengo all'interno del quale egli impiega l'azione come strumento attivo di coinvolgimento e di stimolazione dello spettatore, arrivando in alcuni casi a dar vita a delle performance nelle quali arriva a proiettare sé stesso in una dimensione di creatività cosmica.

Volendo percorrere questa specifica traiettoria all'interno del percorso artistico di Renato Pengo, il 1975 è un anno per lui cruciale perché segna non solo un traguardo professionale importante, ovvero la partecipazione alla decima Quadriennale di Roma dedicata alla “nuova generazione” di artisti, ma rappresenta anche una sorta di spartiacque tra un prima e un dopo della sua ricerca artistica. Alla Quadriennale Pengo presenta infatti un trittico di serigrafie *Senza titolo* (1975), dipinte in vari colori, che mostrano l'immagine di un cervello (tratta da una risonanza magnetica)<sup>4</sup> ciascuna di esse accompagnata da una scritta, tracciata direttamente col tubetto di colore, che recita: “Non siamo più esseri umani”. Si tratta di un'opera fortemente polemica scaturita dalla

1 Si veda R. Pengo, *Pensieri fuggitivi*, Padova, Cleup, 2012, p. 103.

2 G. Segato, *Renato Pengo – Elogio del dipingere*, in A. Sandonà, G. Segato (a cura di), *Immateriali. Antonio Ivelella – Renato Pengo*, catalogo della mostra, Noventa Padovana, Italgaf, 1990, s.p.

3 R. Pengo, in P. Miceli, *Quel bianco mondo infantile che Pengo dà alla luce*, in «Il Mattino», 7 settembre 1982.

4 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

drammatica presa di coscienza da parte dell'artista dei pericoli di una «condizione umana sempre più alienata e condizionata nei comportamenti e nei valori apparenti»<sup>5</sup> dalla presenza sempre più pervasiva della tecnologia in una società attraversata in quegli anni da grandi rivolgimenti culturali, sociali e politici.

L'artista vive questi cambiamenti con grande preoccupazione. Riconoscendo la stringente necessità di formulare una sorta di nuovo umanesimo, nel 1975 egli partecipa a due eventi che lo vedono al fianco di altri artisti desiderosi di trovare delle modalità espressive alternative capaci di coinvolgere il pubblico e di stimolare in lui la produzione di un pensiero creativo. Il primo di questi eventi è la settimana di seminario "Architetture impossibili" organizzata nel mese di luglio dal gruppo CAVART (Pier Paola Bortolami, Piero Brombin, Michele De Lucchi, Boris Pastrovicchio, Valerio Tridenti) presso l'abbandonata cava di trachite di Monte Ricco a Monselice. Nato come un concorso internazionale rivolto a studenti, artisti ed architetti chiamati a «sperimentare la progettazione e la costruzione di architetture impossibili», ma inserendosi di fatto «nel dibattito internazionale sulla architettura radicale»<sup>6</sup>, il seminario si trasforma ben presto in un happening all'aperto con libero accesso da parte del pubblico. All'interno dello spazio della cava (scelta non a caso in quanto luogo martoriato



Renato Pengo mentre realizza il *Monumento al seminario*, Monte Ricco (1975)

dall'intervento dell'uomo), tanto la fase ideativa quanto quella esecutiva dei progetti è strettamente correlata ai temi oggetto di discussione collettiva (ad esempio il ruolo dell'architettura nella società contemporanea), garantendo a tutti, artisti e non, «il diritto all'uso delle facoltà creative»<sup>7</sup> e dunque a dare il proprio contributo all'iniziativa. In tale contesto, lavorando come tutti con dei materiali poveri, Pengo costruisce dal vivo, di fatto realizzando un'azione performativa<sup>8</sup>, il *Monumento*

5 G. Segato, *Renato Pengo – Itinerari del senso 1966-1996*, in *Renato Pengo – Opere 1966-1996*, catalogo della mostra, Dossier (TV), Canova, 1996, p. 20.

6 Cavart, *Architettura impossibile: un incontro*, Firenze, Centro Di, 1975, s.p.

7 A. Mendini, *Una città/Ipotesi durata una settimana*, in Cavart, *Architettura impossibile: un incontro*, cit., s.p.

8 Cfr. [Biografia], in *Renato Pengo - Fotografie manipolate*, brochure della mostra (Rovigo, Accademia dei Concordi, 6-20 dicembre 1979), Rovigo, Ipag, 1979.

al *seminario*<sup>9</sup>: si tratta di una cassa da spedizione in legno assemblata in tempo reale dall'artista, da lui siglata e timbrata, destinata a contenere tutti i materiali di scarto prodotti dai partecipanti durante la settimana di lavori. Si tratta di un lavoro semi-nale che presenta *in nuce* alcuni aspetti che di lì a poco diventeranno ricorrenti nella poetica dell'artista, come ad esempio l'interpretazione dell'opera come "contenitore di creatività", come deposito che assume la forma finale della "discarica" intesa come luogo di sedimentazione materiale di «idee, utopie e sogni»<sup>10</sup>. L'anomalo *Monumento* creato da Pengo viene offerto come momento di rigenerazione concettuale, sviluppando forse alcune intuizioni dell'anno precedente: ci riferiamo ad alcuni interventi *site-specific* documentati mediante la fotografia e da lui realizzati in luoghi degradati, come una fabbrica abbandonata nei dintorni di Padova, che certificano la fede dell'artista nell'arte come unica via di riscatto umano e civile all'interno di un mondo sempre più tecnocratico e avviato al deterioramento delle facoltà creative umane. Sempre nel 1975 Pengo è tra i fondatori (assieme a Francesco Pierobon, Donato Sartori ed Emilio Vesce) di Azionecritica, un «gruppo d'intervento»<sup>11</sup> artistico militante il cui obiettivo è quello di «scavare nel groviglio delle contraddizioni e dei bisogni che sono poi la vita effettiva di ogni contesto sociale, consumando in questa operazione



R. Pengo, *fotografia scattata durante lo spettacolo dell'Odin Teatret a Padova (1975)*

collettiva, nella critica, gli strumenti stessi della critica»<sup>12</sup> attivando delle situazioni capaci di risvegliare la «forza creativa»<sup>13</sup> e la coscienza sociale tanto nel singolo, quanto nella collettività. Una di queste situazioni è lo spettacolo organizzato da Azionecritica con l'intervento dell'Odin Teatret di Eugenio Barba il 2 ottobre 1975 in Piazza delle Erbe a Padova. Oltre allo spettacolo (animato da un gruppo di giovani che, mascherati, percorrono in processione le piazze della città suonando degli strumenti musicali), il programma prevede un incontro organizzato a distanza di tre giorni al

9 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023. Nel volume edito da Cavart l'opera è indicata con il titolo *Monumento provvisorio al seminario*.

10 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

11 D. Jocle, *Riappropriamoci della forza creativa*, in "Speciale Nord Est", II, 47, 9 ottobre 1975, p. 28.

12 Ivi, p. 29.

13 Ivi, p. 28.

Portello, quartiere popolare della città e luogo nel quale, tra l'altro, Pengo è nato e ha trascorso la sua giovinezza. Coinvolti da Azionecritica e dagli altri gruppi intervenuti, gli abitanti del Portello e gli studenti del Selvatico<sup>14</sup> contribuiscono alla realizzazione di murales, installazioni e ad azioni tesi a raccontare «una parte della vita di questa zona, con tutte le sue contraddizioni, con tutte le sue istanze»<sup>15</sup>. L'esperienza condotta in città con Azionecritica (testimoniata da una fotografia, scattata e successivamente “graffiata” dall'artista, che immortalava il momento più tensivo della manifestazione, ovvero l'innalzamento di un cappio alla Loggia della Gran Guardia durante lo spettacolo del 2 ottobre) radica in Pengo la consapevolezza della necessità di riappropriarsi della propria “forza creativa”, intesa come l'unico strumento capace di preservare la libertà di espressione e di pensiero ed antidoto all'annichilimento dell'individuo nella società contemporanea.

Come è già stato sottolineato, gli anni settanta sono per Pengo una decade segnata da un momento di profonda riflessione personale oltre che artistica, caratterizzata da «pochissime mostre e partecipazioni, ridotta attività pittorica e intensa attività critica e organizzativa a livello pubblico»<sup>16</sup>, ma che segna anche l'inizio della sua sperimentazione fotografica e con il mezzo video<sup>17</sup>. Da



*Installazione, Villach (1978)*

questo momento di riconsiderazione della propria pratica, certamente legato al bisogno di capire quale ruolo possa avere l'artista al giorno d'oggi, originano nuove idee che si traducono in lavori inediti e interattivi ovvero i *Contenitori di creatività* che vengono esposti da Pengo in diverse personali organizzate nel 1978, sia in Italia (Studio Soaze di Treviso, Studio Eremitani di Padova) che all'estero (Romanischer Keller di Salisburgo, Galerie an der Stadtmauer di Villach)<sup>18</sup>. Talvolta descritti semplicisticamente come dei quadri svuotati dalla pittura<sup>19</sup>, tali opere costituiscono per l'artista un vero punto di svolta sia per lo sblocco delle “forze creative” del pubblico, sia per quanto riguarda le modalità di esposizione e di fruizione dei propri lavori. Volendoli descrivere brevemente, i *Contenitori di creatività* sono dei telai in legno di formato

14 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

15 D. Jocle, *Riappropriamoci della forza creativa*, cit., p. 29.

16 G. Segato, *Renato Pengo – Itinerari del senso 1966-1996*, cit., p. 21.

17 Come riporta la biografia dell'artista pubblicata nella brochure della mostra del 1979 all'Accademia dei Concordi: «Nell'ottobre 1975 esce un primo videotape, documentazione in audiovisivi», in [Biografia], in *Renato Pengo – Fotografie manipolate*, cit., s.p.

18 Ricordiamo che l'artista vince la Medaglia d'oro come migliore mostra dell'anno 1978 alla Romanischer Keller di Salisburgo.

19 G. Jori, *Eremitani: Renato Pengo*, in «Il Mattino di Padova», 2 aprile 1978.

quadrato di varie dimensioni che presentano due pareti trasparenti costituite da singoli fogli di metacrilato. Tali contenitori vengono riempiti da Pengo con del materiale “povero” (e cioè con delle fettucce di tessuto di scarto che creano delle stratificazioni cromatiche giocate sull’orizzontale), oppure sono lasciati vuoti: in quest’ultimo caso, le opere assumono titoli quali ad esempio *Contiene 0,00625 m<sup>3</sup> di spazio creativo*. L’aspetto più interessante di queste opere di chiara matrice concettuale e forse manzoniana, è il loro particolare allestimento: in linea con alcune soluzioni espositive già praticate con successo dall’arte cinetica e optical, i *Contenitori di creatività* vengono infatti appesi a dei fili che calano dal soffitto e si fermano ad altezza d’uomo. I diversi telai vengono poi allineati tra loro oppure vengono disposti a libro aperto, seguendo in ogni caso un andamento il più possibile libero nello spazio. Affrancati dalla parete, tali opere entrano perciò direttamente nello spazio nel quale si trova il pubblico che, non più bloccato nel ruolo del contemplatore passivo, diventa “fruitore” e può sentirsi libero di toccare le opere, di ingaggiare con esse un corpo a corpo, di giocare, di apprezzare la loro stimolante «dialettica di pieni e di vuoti»<sup>20</sup>, accogliendo l’invito a «riempire» a proprio piacimento «ciò che, di per sé, è solo spazio potenzialmente creativo»<sup>21</sup>, spingendosi, virtualmente, a compiere l’azione



R. Pengo, *Senza titolo* (1977)

estrema di svuotare i contenitori azionando un perno presente nel telaio<sup>22</sup>. I *Contenitori di creatività* assolvono dunque l’intento provocatorio da parte dell’artista di creare nel pubblico un cortocircuito – o meglio, uno shock<sup>23</sup>, per usare un termine a lui caro –, coinvolgendolo solo nell’attivazione fisica dell’opera, ma anche e soprattutto avviando nel fruitore una produzione libera di pensiero.

La dimensione performativa insita nei *Contenitori di creatività* viene sperimentata dallo stesso Pengo in alcune performance da lui realizzate tra il 1977 e il 1978 nella campagna nei dintorni di Padova e documentate da alcune fotografie. Nei ricordi dell’artista, si tratta di azioni non programmate<sup>24</sup>, nate spontaneamente dal bisogno di testare sulla propria pelle le possibilità creative di tali opere in un ambiente diverso dallo spazio espositivo. In tali

20 D. Diena, *L’arte di due padovani a Venezia e a Salisburgo*, in «L’Eco di Padova illustrato», a. I, n. 25/26, 26 agosto 1978.

21 Renato Pengo: *artista padovano ‘itinerante’*, in «Il Mattino di Padova», 29 giugno 1978.

22 Renato Pengo *all’Eremitani*, in «Il Resto del Carlino», 14 marzo 1978.

23 Un cronista tedesco che descrive la mostra di Pengo a Salisburgo parla appunto di effetto scioccante. Cfr. K., *Ein unmöglicher Maler – oder?*, in «Salzburger Tagblatt», 5 giugno 1978.

24 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.



Azione performativa “Teatro della fotografia” (1978)

immagini, scattate con la complicità di un’amica<sup>25</sup>, si vede l’artista utilizzare il telaio vuoto dei *Contenitori di creatività* come strumento per restringere il proprio campo visivo, per focalizzare, ad esempio, la propria visione su punti specifici del paesaggio (una pianta, una porzione di terreno...), arrivando in molti casi ad inquadrare sé stesso all’interno dello spazio di creatività che l’opera individua. Su tali immagini spesso Pengo interviene successivamente con del colore, azione che contribuisce a creare una certa “diversità”<sup>26</sup> negli scatti e, al contempo, ad indirizzare la nostra attenzione sulla porzione di spazio individuata o esclusa dal telaio. Queste operazioni si possono spiegare da un lato come parte di un processo conoscitivo e di autoindagine dell’artista (tant’è che tali immagini prendono talvolta il titolo di *Autoritratto*) rivolto a dichiarare, per mezzo sia della fisicità del proprio corpo che dell’indicalità fotografica, la propria



Renato Pengo e un negoziante sotto il Salone, Padova (1978)

“presenza al mondo”<sup>27</sup>; dall’altro, esse suggeriscono come, già a queste altezze cronologiche, egli stesse già ragionando sui condizionamenti e sul restringimento del campo visivo/retinico connessi all’uso dei dispositivi di ripresa e registrazione, in questo caso dell’apparecchio fotografico. Queste riflessioni sfociano in parte in un diverso approccio di Pengo alla fotografia intesa più come luogo di accadimenti, come “teatro”, che non come strumento neutrale di registrazione: ci riferiamo nello specifico alle fotografie esposte nel 1978 alla personale alla galleria L’Alfiere di Padova che originano dalle relazioni che vengono a instaurarsi tra il pubblico e l’opera di Pengo<sup>28</sup>. Gli scatti mostrano quello che può succedere quando un *Contenitore di creatività* vuoto viene lasciato per tre giorni nelle mani della gente comune in uno spazio non deputato all’arte e cioè il portico del Salone, posizione dalla quale,

25 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

26 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

27 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

28 Tali lavori sono oggetto di una critica sprezzante in D. Diena, *I tranelli di una ricerca espressiva*, in «L’Eco di Padova», 31 dicembre 1978.

inizialmente, Pengo riesce ad appendere uno dei suoi lavori<sup>29</sup>. Come testimoniano le fotografie, le persone, incuriosite, hanno effettivamente interagito con l'opera dando vita a delle performance improvvisate agite spesso al di là del telaio, che viene dunque inteso come cornice disponibile ad accogliere un'azione, un comportamento, un gesto che viene prontamente fotografato da un collaboratore dell'artista. Questo procedere di Pengo sottolinea la sua volontà di servirsi dell'opera come mezzo per innescare nel pubblico dei processi creativi e conoscitivi. La stessa operazione Pengo prova a metterla in atto anche nel dicembre 1979 in occasione della personale "Fotografie manipolate" all'Accademia dei Concordi di Rovigo. Come ricorda Pengo, l'idea è quella di appendere a intervalli regolari, sotto i portici dell'edificio, una quindicina di *Contenitori di creatività vuoti* che sarebbero dovuti rimanere a libera disposizione del pubblico; tuttavia, per ragioni di sicurezza, l'intervento viene bloccato dalle forze dell'ordine e di fatto non portato a compimento<sup>30</sup>. È interessante ricordare che i lavori esposti nella mostra rovigina, ovvero le *Fotografie manipolate*, sono frutto di un'azione performativa dell'artista condotta nel 1979 tra le vie del centro di Padova. Si tratta di due diverse tipologie di immagini sulle quali Pengo interviene in un secondo momento



R. Pengo, *Senza titolo* (1979)

colorando alcune zone della stampa fotografica. In un primo gruppo di fotografie, realizzate con l'aiuto dell'amico Paolo Sardina<sup>31</sup>, Pengo è immortalato mentre staziona, trasporta o brandisce uno dei suoi *Contenitori di creatività vuoti*, quasi a «captare dei segni»<sup>32</sup> all'interno degli spazi della sua città (individuabili grazie ad alcuni piccoli indizi presenti nell'inquadratura). In un secondo gruppo di fotografie traspare invece una riflessione sulle possibilità creative connesse al restringimento retinico/percettivo cui l'occhio è sottoposto quando si guarda attraverso l'obiettivo fotografico: in questi scatti dall'effetto straniante, l'artista gioca ad inscrivere la propria ombra o la propria immagine riflessa all'interno del *Contenitore di creatività*. Se da un lato tali immagini testimoniano «l'ossessione di voler essere

29 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023. Dalle poche immagini conservate si deduce chiaramente che, ad un certo punto, il telaio è stato sganciato: il *Contenitore di creatività* viene infatti tenuto sollevato congiuntamente dall'artista e dal pubblico.

30 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

31 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

32 G.P. Brunetta, *Oltre lo specchio di Narciso*, in E. Gusella (a cura di), *Pengo - Oltre l'immagine*, catalogo della mostra (Padova, Museo Civico di Piazza del Santo, 4 dicembre 2008 – 18 gennaio 2009), Rubano (PD), Grafiche Turato, 2008, p. 15.



R. Pengo, *Progetto di allestimento sulla parete di un edificio di Largo Europa per "Patavanitas"*, Padova (1983) presente', 'di vedere mentre vede'»<sup>33</sup> di Pengo, esplicitando la matrice concettuale di tali opere, dall'altro esse schiudono a una diversa interpretazione ossia l'equiparazione del corpo dell'artista a spazio di creatività materializzato dal telaio. L'ambigua presenza/assenza del corpo e il «valore indiziario dell'ombra»<sup>34</sup> connesso alla perdita di una relazione fisica con il mondo saranno questioni sulle quali Pengo ritornerà più avanti, con differenti intendimenti, come testimoniano diversi lavori *Senza titolo* dei primi anni novanta e la serie *Incontrato-perduto* (1996)<sup>35</sup>. L'aprirsi degli anni ottanta vede Pengo dare la propria adesione a una delle poche iniziative che cercano di sintonizzare la città di Padova sulle frequenze più aggiornate della sperimentazione artistica contemporanea intesa anche in ambito performativo, oltre che tecnologico e mediale. Ci riferiamo alla rassegna "Patavanitas" organizzata

nel 1983 da Virginia Baradel e Sirio Luginbühl uniti dal comune desiderio di "rianimare artisticamente", mediante spettacoli, azioni e performance, «le zone brulle del modernismo patavino»<sup>36</sup>, ovvero quel triangolo urbano costituito dalla chiesa del Carmine, dalla sede centrale della Cassa di Risparmio e da piazza Insurrezione. All'interno di quell'area artisti di diversa formazione e interessi avrebbero potuto fattivamente dare il proprio contributo al dialogo tra l'arte e la sfera sociale e pubblica della città, regalando ai cittadini la possibilità di percepire e fruire in maniera diversa ed "attiva" lo spazio pubblico; tuttavia, il carattere effimero, rivoluzionario ed utopico di molti progetti (ricordiamo la proposta della costruzione di un "villaggio palafitticolo" in un'ansa del fiume Bacchiglione di Maurizio Berti, o l'ipotesi di rimozione della chiesetta delle Grazie alle Porte Contarine di Francesco Pierobon) e le conseguenti difficoltà tecniche di realizzazione rendono impossibile l'attuazione di tanti interventi. Tra i molti lavori non realizzati c'è anche quello di Pengo, che intendeva creare un'opera sotto gli occhi del pubblico sulla parete di un edificio in Largo Europa: partendo da un pannello di dimensioni gigantesche e costituito da una serie di strati di carte colorate, l'artista avrebbe dato vita a una performance di *décollage*, nella quale, scalfendo lo strato superficiale bianco, egli avrebbe fatto progressivamente emergere l'immagine sottostante.

33 *Foto in mostra*, in «La Repubblica Weekend», 20 dicembre 1979.

34 V.I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra* [ed. orig. 1997], trad.it. Milano, Il Saggiatore, 2015, p. 106.

35 Si veda a tal riguardo la riflessione di P. Restany, *Dallo shock tecnologico al vuoto energetico*, in *Renato Pengo - Opere 1966-1996*, cit., pp. 11-13.

36 V. Baradel, *Progetti*, in V. Baradel, S. Luginbühl (a cura di), *Patavanitas*, Padova, Deltagraph, 1983, p. 4.

Pur in un generale ritorno alla pittura e a un'attenzione di Pengo verso il medium video, nel corso degli anni successivi nella sua poetica la dimensione performativa non viene meno: si ritrova, in maniera meno scoperta, all'interno dei percorsi espositivi delle sue mostre, che meriterebbero un approfondimento specifico per la loro capacità di stimolare la reazione e la partecipazione corporea, oltre che intellettuale, del fruitore; ma si nota più esplicitamente in altre tre occasioni che vedono l'artista a tutti gli effetti realizzare delle vere e proprie performance.

La prima di queste è la lezione-performance *Diamente* tenuta da Pengo il 5 dicembre 2007 presso gli spazi dell'associazione culturale Lyceum36 in via S. Prosdocimo a Padova. Si tratta di un evento volto a far scoprire ai corsisti dell'associazione «nuovi metodi di introspezione iconica della percezione»<sup>37</sup> per mezzo di quella che l'artista definisce una «materializzazione del pensiero attraverso la mente e l'anima»<sup>38</sup>, da cui il titolo *Diamente*. Come egli ricorda, la lezione è intesa come l'occasione pratica per ragionare anche sui condizionamenti della visione e sulla capacità di osservare veramente ciò che ci sta di fronte. Agli ignari corsisti intervenuti alla lezione, Pengo si presenta in aula, senza proferir parola e, dopo una certa attesa, esce di scena portando con sé il vaso di fiori precedentemente collocato in mezzo alla stanza e che nessuno aveva notato. Da qui il compito affidato agli studenti: di disegnare proprio quel vaso sottratto alla loro vista. Al di là



R. Pengo, *performance* alla mostra “Traghetta il tempo”, Villa Pisani, Strà (2008)

del *divertissement* implicito nella richiesta, la lezione-performance di Pengo punta direttamente a due questioni fondamentali: la prima è l'indagine sulla persistenza retinica dell'immagine e il suo effetto sulla nostra percezione e sulla memoria, la seconda è la scioccante presa di coscienza dell'incapacità del nostro occhio di registrare l'immagine all'interno di un ambiente visivo, come quello contemporaneo, sempre più affollato di stimoli visivi.

Un'altra occasione nella quale Pengo impiega la performance è il 18 aprile 2008 all'inaugurazione della personale “Traghetta il tempo” tenutasi a Villa Pisani a Strà, mostra che presenta quindici grandi tele e due installazioni per mezzo delle quali egli riflette su un'umanità svuotata dai suoi significati e ridotta a “replicante”, a silhouette schiacciata «tra l'imperialismo tecnologico, che governa l'universo visivo, e la percezione della propria identità che tenta di conservare con lucidità di giudizio e facoltà di scelta»<sup>39</sup>. L'idea dell'artista, in

37 *Lezione-performance di Pengo al Lyceum36*, in «Il Mattino di Padova», 2 dicembre 2007.

38 *Ibidem*.

39 *Pengo torna sull'uomo*, in «Il Mattino di Padova», 18 aprile 2008.



R. Pengo, performance *L'energia dell'apocatastasi*, Centro Culturale Altinate San Gaetano, Padova (2017)

questo caso, è di guidare il pubblico verso il luogo della mostra, allestita nelle Grandi Serre della villa, facendogli compiere una sorta di “sentiero iniziatico” per mezzo sia di una scia fatta di pixel (dei piccoli quadrati dipinti nel blu caratteristico dell'artista e da lui intesi come dei “ritagli di cielo” precipitati sulla terra)<sup>40</sup> che dell'accompagnamento musicale della violoncellista Alessandra Juvarra. In questa dimensione rovesciata, nella quale è il pubblico a compiere una performance, ad un certo punto si inserisce l'artista che apre, uno dopo l'altro, gli scuri delle finestre dell'orangerie, in un'azione che porta alla luce il suo lavoro

e che al contempo ne radica la percezione nel qui ed ora, in quell'«ostinata pretesa di esserci»<sup>41</sup> che caratterizza la poetica dell'artista.

In ordine di tempo, l'ultima performance realizzata da Pengo è la performance-evento *L'energia dell'apocatastasi* avvenuta il 13 luglio 2017 nell'ambito della mostra-installazione “Renato Pengo – Apocatastasi” presso il Centro Culturale Altinate San Gaetano di Padova. L'installazione vede scendere dal soffitto, sospesa al centro del grande spazio dell'agorà, una tela, bianca e di grandi dimensioni, sotto la quale viene a trovarsi una “disarica” costituita da opere dell'artista (tra le quali una grande

40 Conversazione con Renato Pengo nel suo studio a Padova, 28 novembre 2023.

41 G. Monti, *Traghetare il tempo*, in *Renato Pengo – Traghetare il tempo*, catalogo della mostra (Strà, Monumento Nazionale di Villa Pisani, 18 aprile – 25 maggio 2008), Rubano (PD), Grafiche Turato, 2008, p. 9.

tela blu), tubetti di colore, steli di gigli in plastica, cornici vuote, lavagne e una tinozza contenente dell'acqua sulla quale galleggiano dei fiori artificiali: una discarica culturale che non ha il sapore della fine, ma piuttosto dà l'impressione di trovarsi di fronte a un giacimento dal quale è possibile estrarre delle preziose pepite. Già messa in connessione con il monolite del film *2001: Odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick<sup>42</sup>, l'enorme tela bianca sospesa sopra un mare colorato (dal quale esce una registrazione della voce di Pierre Restany, distorta al punto tale da sembrare giungere da un lontano spazio cosmico) suggerisce una nuova associazione, stavolta con l'immagine del *Tuffatore di Paestum*: pur con le debite differenze, entrambe rimandano all'idea del salto nel vuoto, o più precisamente, per quanto riguarda Pengo, del tuffo nel "vuoto energetico". Rispetto alla domanda sul destino finale dell'umanità, l'artista è infatti giunto a formulare una personale concezione escatologica: in linea con il pensiero degli stoici e con le leggi della termodinamica, «per lui tutto finisce e tutto avrà contemporaneamente origine nel vuoto energetico»<sup>43</sup>, intendo quest'ultimo come «un serbatoio di energia cosmica», come un «attimo di coscienza psicosensoriale o psicocorporea estrema»<sup>44</sup>, visualizzabile mediante la luce bianca, intesa come «energia pura», dove il colore «bianco rappresenta allora l'eterno ritorno

energetico, l'incessante ripartenza e divenire delle cose»<sup>45</sup>. Per l'artista, l'apocatastasi è un «salto salvifico» che condurrà a «un nuovo umanesimo più giusto e solidale»<sup>46</sup>. La performance-evento *L'energia dell'apocatastasi* corona questo orizzonte di pensiero. Partendo da una tela bianca di tre metri per due, collocata appena al di sotto della tela bianca protagonista dell'installazione, ed accompagnato dall'improvvisazione musicale del maestro violoncellista Alessandro Fagioli, Pengo realizza dal vivo un'opera. Partendo dalla tela bianca, dapprima l'artista stende su di essa del colore nero procedendo successivamente, prima che il colore asciughi, a intercettare il riverbero di "visionarie presenze" che emergono, nel loro chiarore, dalla ritmica azione di graffiatura gestuale della superficie pittorica. Sigilla l'opera, affisso in posizione centrale rispetto alla tela, un quadro completamente bianco. Trasfigurando il gesto in pura energia vitale, *Apocatastasi* è sintesi mirabile di una ricerca che dal corpo arriva al cosmo.

---

42 G.P. Brunetta, *1989-1996: Odissea nello spazio blu*, in *Renato Pengo – Opere 1966-1996*, cit., pp. 131-135; L. Luciani, *A margine di Apocatastasi*, in *Renato Pengo – Apocatastasi*, catalogo della mostra (Padova, Centro Culturale Altinate San Gaetano, 2 giugno – 23 luglio 2017), Vigorvea (PD), Nuova Grafica, 2017, s.p.

43 L. Luciani, *A margine di Apocatastasi*, cit., s.p.

44 P. Restany, *Dallo shock tecnologico al vuoto energetico*, in *Renato Pengo – Opere 1966-1996*, cit., p. 9.

45 L. Luciani, *A margine di Apocatastasi*, cit., s.p.

46 R. Pengo, *Apocatastasi*, in *Renato Pengo – Apocatastasi*, cit., s.p.





978-88-7541-991-2



9 788875 419912