

TITOLO

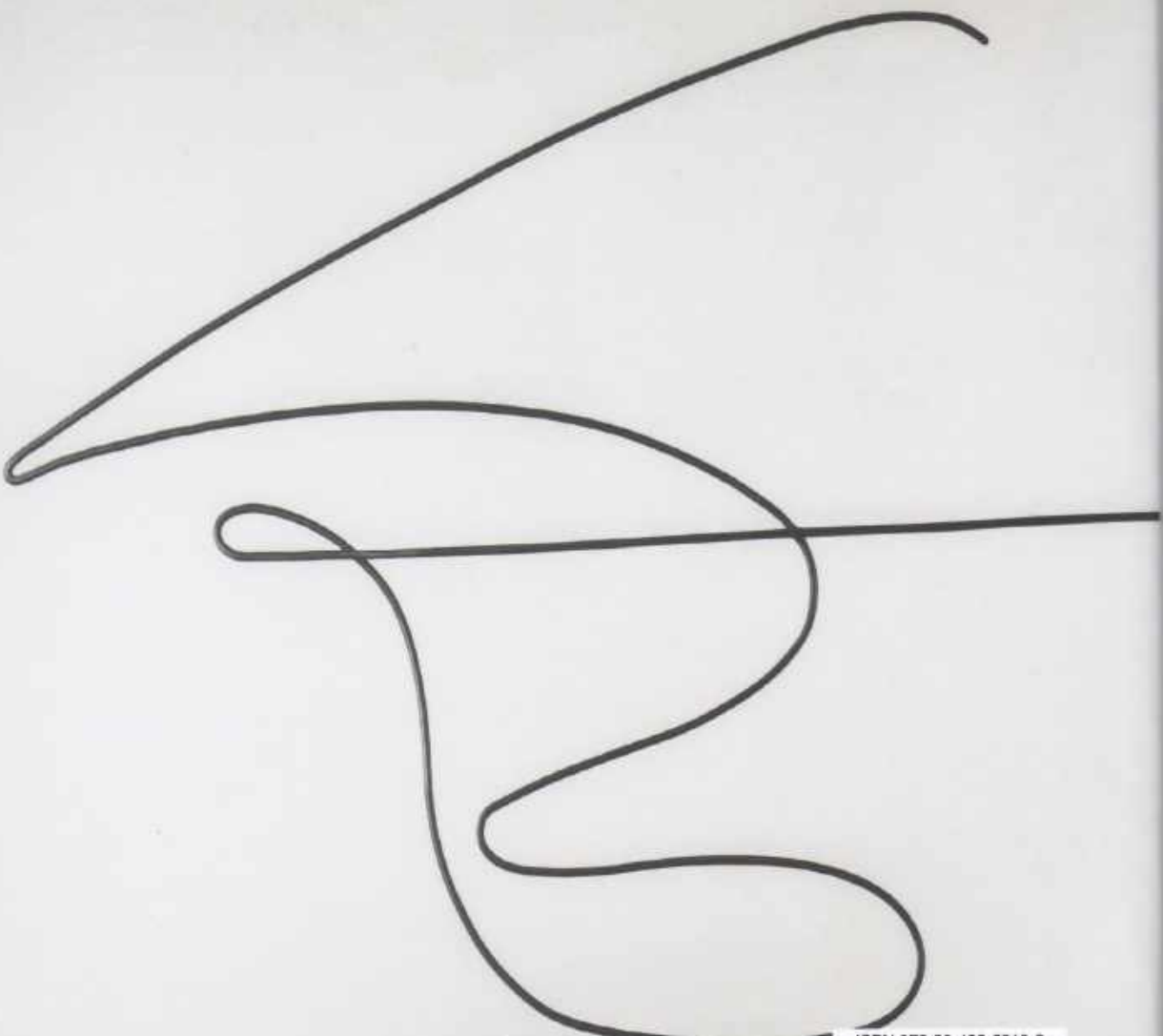
quaderni

Rivista scientifico-culturale d'arte contemporanea

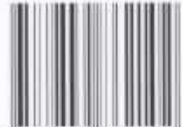
Nuova serie - anno X (XXXI) - N. 19 (80) - Inverno / Primavera 2020 - € 10



RUBETTINO



ISBN 978-88-498-6210-2



9 788849 862102

EDITORIALE

di Giorgio Bonomi

Abbiamo sempre, quasi solitari, criticato aspramente il "mostrismo", le mostre che, come specchietti per le allodole, usano nomi prestigiosi (Modigliani, Van Gogh, De Chirico eccetera), in esposizioni di scarso valore scientifico e culturale, per richiamare una folla di gente, per lo più ignorante, che va a quelle iniziative, facendo ore di fila, solo per dire che ci è stata e per farsi uno stupido selfie davanti a un quadro e spedirlo agli amici per WhatsApp.

Abbiamo altresì criticato le scelte politiche del ministro Franceschini, peggio del quale ha fatto solo il precedente, ma che disgraziatamente è ritornato al MIBAC. Costui, infatti, con la scusa di avere dei manager per dirigere i musei, ha impedito agli studiosi e agli specialisti di guidare queste istituzioni, ed ha messo le persone sbagliate al posto sbagliato: curatori d'arte contemporanea come direttori di siti archeologici o di musei d'arte medioevale e moderna. Questi, poveretti, non sapendo fare altro, hanno invaso ruderi, locali con statue greche e romane, stanze con i Raffaello e i Perugino, con mostre d'arte contemporanea, creando un ibrido di dubbio gusto; quando non hanno "prostituito" gli stessi musei per cene, concerti, sfilate di moda. Tutto ciò con l'unico scopo di aumentare il numero di biglietti venduti da mostrare al Ministro per avere la riconferma.

È un grande piacere vedere che non siamo più soli in questa battaglia: abbiamo letto, infatti, ("Il Giornale dell'Arte", n. 402, novembre 2019, pp.

30-31) l'articolo del direttore della Pinacoteca di Brera, James M. Bradburne dall'emblematico titolo *I musei sono istituzioni per prevenire la cecità* e, soprattutto, *L'ABC dei musei* in cui leggiamo cose assai opportune su molti aspetti dei musei, dalle didascalie all'organizzazione degli spazi, e in cui acutamente afferma: "Il museo non è un'impresa che fa intrattenimento. [...] Il museo è un luogo privilegiato per l'apprendimento informale, praticato per il piacere intrinseco che può trasmettere. [...] È un errore credere che il semplice numero dei visitatori di una mostra possa misurarne la qualità". Contemporaneamente è apparso un altro articolo, di Fabrizio Federici, su "Lettera Artribune" del 15 novembre 2019, in cui, nel lamentare "la mania di 'dare vita' alle opere d'arte antica, snaturando l'identità dei musei, dice: "In ossequio al mantra per cui occorre avvicinare il pubblico alle opere, si tenta di mettere in moto l'arte del passato: perché è più facile avvicinare le opere al pubblico, rendendole più accattivanti, che non educare il pubblico all'apprezzamento di linguaggi figurativi tanto diversi da quelli attuali. I primi passi di questa "movimentazione" si sono visti nelle mostre multimediali, in cui particolari di dipinti vengono ingranditi per "fare entrare lo spettatore dentro l'opera". Poi è arrivata la moda di "animare" i dipinti, di "far prendere vita ai quadri mediante modesti movimenti delle immagini. [...] Infatti] l'arte di un tempo perde così una buona parte della complessità e del fascino che la caratterizzano, e perché il museo perde inevitabilmente la sfida con i luoghi della contemporaneità che cerca di scimmiottare (una pinacoteca non potrà mai competere con una palestra come spazio in cui praticare yoga o ginnastica, fosse anche solo per l'assenza di docce e spogliatoi). La strada da percorrere, certo più impervia, è piuttosto quella opposta: sottolineare come il museo (specialmente di arte antica) sia il luogo dell'alterità rispetto al mondo in cui siamo immersi. [...] Allora] si tratta di ridare agli spazi espositivi un'identità forte, riscattandoli dalla condizione di mere appendici del mondo consueto". Federici è giovane e non anziano come noi, per cui le sue parole ci rinfrancano e ci convincono che le nostre idee non sono passatiste né che derivano da un mero fatto anagrafico.



A. Pinna, *Trust you*, 2019, bronzo e legno, cm 35 x 34 x 11

Alex Pinna: scultore

di Giorgio Bonomi

In tempi in cui l'estremizzazione delle pratiche artistiche delle neoavanguardie concettuali ha abolito le differenziazioni e le distinzioni può sembrare anacronistico definire un artista "scultore", dato che sono più comuni le installazioni, gli assemblaggi, il recupero degli scarti, e un (spesso banale) neoduchampismo che presenta ready made e così via.

Certamente Pinna e le sue sculture possono apparire "inattuali", ma l'arte – quella vera – è sempre "inattuale", altrimenti sarebbe "moda", che è effimera durando "l'espace du matin", mentre la prima è valida in ogni tempo e in ogni luogo, per cui "l'arte è sempre contemporanea", per parafrasare un noto concetto di Benedetto Croce che affermava essere la storia sempre "storia contemporanea"².

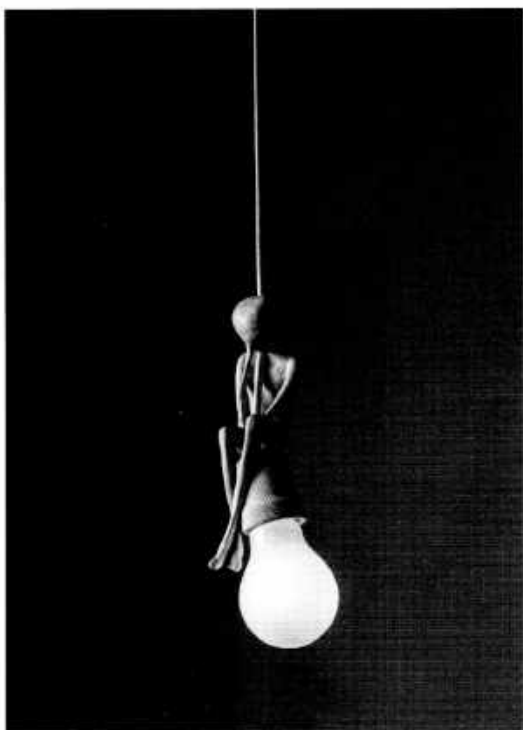
Pinna, allora, sembra partire da una pregnante definizione di scultura che dette Hegel: "La scultura trova come tipo fondamentale per le sue produzioni la figura umana"³, infatti le sue opere rappresentano sempre un uomo – usiamo il termine nel suo significato generale non in quello di genere – indifferenziato, senza particolari caratteristiche identificative, se non quelle di cui appresso parliamo. Dice ancora Hegel: "La scultura si serve solo delle forme spaziali della figura umana e non del colore della pittura"⁴, infatti "l'arte della scultura si arresta alla prima fase nei riguardi della figura umana, che essa tratta quasi come corpo stereometrico, semplicemente secondo la forma che esso possiede nelle dimensioni spaziali"⁵.

Quest'ultimo concetto, nonostante i quasi due secoli trascorsi, ben si adatta alla "figura umana" che Pinna plasma con una riduzione estrema così da presentarla solo con la sua "spazialità". E in questa riduzione, oltre che in altri aspetti cui accenneremo, vediamo la "contemporaneità" dell'artista, poiché uno dei motti fondamentali di tutta l'arte contemporanea è proprio quel "less is more" che Ludwig Mies van der Rohe voleva per l'architettura ma che subito ha informato le arti tutte e non solo quelle visive.

Ebbene, che Alex Pinna sia un artista "immerso" completamente nella contemporaneità è eviden-



A. Pinna, *Il segreto*, 2010, bronzo e ferro patinato, cm 80 x 200 x 180



A. Pinna, *Lucignolo*, 2019, alluminio e lampada, cm 22 x 8 x 7 ca.

te anche se osserviamo quegli scultori che, per certi versi, possono considerarsi suoi "predecessori", a cominciare da Alberto Giacometti, da cui deriva la figura esile, esageratamente allungata⁶, ma dobbiamo pensare anche ad Arturo Martini, a Marino Marini, a Francesco Messina, a Pericle Fazzini, a Emilio Greco e, forse, ad altri, dai quali il Nostro ha potuto ricevere alcuni spunti, poi rielaborati nella sua soggettiva creatività, nelle rappresentazioni dei volti, delle posizioni, dei "movimenti"; e non dobbiamo però dimenticare i "manichini" di Giorgio De Chirico.

Anche nell'uso dei materiali troviamo che Pinna si serve di elementi per un verso "antichi", quale è il bronzo, e, per un altro, più contemporanei come l'acciaio e la corda la quale, sebbene abbia origini lontanissime, ha trovato una funzione nell'arte in tempi recenti. Proprio qui, nella manipolazione di questo materiale, vediamo una metodologia esecutiva che oggi, per un malinteso senso della concettualità estetica, pare venir meno, cioè la "manualità" che è quella che dà corpo all'idea, al concetto in arte.

La corda è anche, soprattutto in certe opere, indice di tensione, e di equilibrio, fattori presenti pure in alcune sculture in bronzo.

È proprio l'equilibrio la caratteristica che più colpisce guardando i lavori di Pinna, equilibrio sobrio, forte, sicuro, non drammatico: i suoi "funamboli" sanno che non cadranno, nonostante il pericolo, perché non sono temerari, ma trovano sempre un punto di appoggio e, quindi, di equilibrio stabile.

Questi uomini "allungati" sono sempre "pensosi", sono quasi sempre solitari o, al più, sono replicati nella loro soggettività (il famoso "uno, nessuno e centomila" di pirandelliana memoria). C'è un'opera, questa volta non scultura ma pittura, cioè un olio su tela, *Maggio* della serie *Anno* (2007) in cui un uomo, seduto su una sfera (il mondo?) si presenta con il classico atteggiamento del pensatore, vale a dire con la mano sulla guancia che regge il mento.

Si ponga attenzione: questa "serietà pensosa" nulla toglie all'altro aspetto della scultura di Pinna, la ludicità. Le sue opere possono infatti leggersi con il sorriso sulla bocca, ma mai con la "risata", perché abbiamo in scena situazioni paradossali, divertenti, comunque ironiche più che umoristiche e quindi stimolanti il pensiero, l'intelletto. Troviamo di grande ironia, per così dire, " lirica" la rappresentazione dell'uomo che si sporge dentro il collo di una bottiglia di Dom Pérignon, come se fosse un pozzo.

Abbiamo usato il termine "lirico" proprio perché tutta l'opera di Pinna, oltre alle qualità tecniche,



A. Pinna, *Alias*, 2019, corda e acciaio, cm 85 x 30 x 20 ca.



A. Pinna, *Sbvolzo*, 2007, argento e vetro, cm 36 x 20 x 12

al messaggio che invita alla riflessione e all'equilibrio, esprime un'intensa carica poetica, come l'arte, quando è tale, deve avere, così per farci non solo pensare e ammirare ma anche godere di quel piacere che la filosofia definisce "estetico".

¹ Così lo definisce Marco Enrico Giacomelli in *Pinna l'inattuale*, in Alex Pinna, *Ogni cane è il mio cane*, edizioni Gli Ori, Prato 2007.

² Cfr. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Laterza Editore, Bari 1917 e *La storia come pensiero e come azione*, ivi, 1938.

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica*, tr. It., Giulio Einaudi editore, Torino 1967, p. 799.

⁴ *Ivi*, p. 791.

⁵ *Ivi*, p. 789.

⁶ Ricordiamo, comunque, che Pinna fin dagli inizi del suo percorso artistico ha "giocato" con l'alterazione delle misure: si pensi a quell'opera costituita da un orologio da cui lancette smisurate fuoriescono o al letto largo 30 centimetri.



A. Pinna, *Waiting in Times Square M*, 2019, bronzo e legno, cm 25 x 160 x 35

Il mio lavoro

Ci sono opere che sono più nascoste di altre, per lo più per la loro natura schiva e riservata, le mie penso abbiano questo carattere, non le vedo adatte a diventare star mediatiche e soprattutto insegno loro fin da piccole a non cercare subito un contatto ammiccante con il pubblico, anzi, se un dialogo ci sarà, dovrà essere cauto, prolungato nel tempo e meglio se superando una necessaria timidezza da parte di entrambe le parti.

Arturo Martini nel 1945, radicalmente, protocollava la scultura come lingua morta, da allora ogni autore è obbligato a inventarsi tecniche di sopravvivenza nei confronti degli altri linguaggi delle arti visive, soprattutto dopo lo sviluppo dei nuovi media molto più appariscenti e chiassosi, nel mio caso la scultura, per permettersi di esistere, è dovuta diventare una lingua silenziosa.

Il mio lavoro è di bronzo perché è indistruttibile come noi, è di corda perché è effimera come noi, è di ceramica e vetro perché sono fragili come noi.

Il mio lavoro non ha: tatuaggi, bruciatore, biennali, cicatrici, ecchimosi, piercing, codici a barre, triennali, packaging, anelli, catenine, migliaia di followers, medaglie, quadriennali, encomi, naso, occhi, orecchie, bocca, scarpe, abiti in genere, non grida e non parla nemmeno, forse canta ma quando non c'è nessuno che possa sentirlo, non afferma alcuna verità anzi dubita e parecchio anche, dubita in primis di me e poi di tutti voi; inoltre non ha nulla di eroico, di monumentale, di femminile tantomeno di mascolino, non è stabile ma non cade, non ha alcuna sicurezza di sé e di cosa succederà, non ha nessun segreto da rivelare, non ha capito bene cosa sta accadendo ora, perché sta avvenendo tutto troppo in fretta, per cui è sempre un po' affaticato e in bilico, temo che se potesse respirare di sicuro avrebbe il fiato corto.

Il mio lavoro non è nessuno in particolare perché vorrei potesse essere tutti, come uno specchio.

Alex Pinna
(Milano, novembre 2019)