

PINO PIN  
Il pensiero transmigante

*Le coordinate storico artistiche*

Le opere di Pino Pin si possono collocare sul versante dell'arte concettuale pur con contaminazioni diverse, dall'Arte Povera ad un iconismo iperrealistico, rielaborate in una sintesi di alta complessità estetica.

La formazione dell'artista avviene negli anni Settanta in due capitali dell'arte e della cultura italiane, Venezia, dove segue i corsi di scultura di Alberto Viani che gli trasferisce il sentire pieno della materia-forma, e Milano con i corsi di pittura e arte contemporanea con Guido Ballo per proseguire poi con un costante aggiornamento sugli esiti dell'arte contemporanea.

Il primo periodo quindi della sua carriera artistica è fortemente improntato dagli avvenimenti di quel tempo, quali le grandi sperimentazioni distruttive degli esperimenti nucleari, la tensione della guerra fredda e la guerra del Viet-Nam (1964); dalla rivolta studentesca alle guerriglie urbane degli anni Settanta e quindi la politicizzazione della cultura e dell'arte. Si registra così anche lo sperimentalismo linguistico nella *Neoavanguardia* in letteratura sostenuto dalle ricerche di filosofia del linguaggio, di linguistica strutturale e di semiotica. Nell'ambito musicale si assiste al fenomeno totalizzante di John Cage, mentre nasce il *Living Theatre* nonché le prime apparizioni dell'*happening*, di *Fluxus*, del *Minimalismo*, dell'*Arte Concettuale* di Sol LeWitt e Joseph Kosuth; l'*Arte Povera*, afferma invece una materialità sentita come matrice esistenziale, ed è poi il tempo dell'*Esistenzialismo* di Sartre. Infine, si ricorda l'avventura totale di arte e vita nel "pensiero forte" di J. Beuys.

Questi sono solo alcuni dei riferimenti che possono trovare riscontri nella sua opera. Egli infatti recepisce la necessità di reinventare il *medium* dell'arte andando oltre l'immagine, superando le categorie tradizionali in tutti i possibili sconfinamenti. Primo fra tutti la divisione in termini di tecnica e di materiali, di elementi primari della comunicazione visiva, per affermare così la volontà di trasmettere contenuti, idee e messaggi socio-politici (non partitici), ma anche di far vivere un'esperienza estetica lontana da ogni mercificazione o feticizzazione dell'evento artistico. Il principio dell'arte come processo e frutto di passaggi da una dimensione all'altra, è così presente nell'opera di Pin che ci ricorda quanto in origine aveva indicato Donald Judd: egli auspicava infatti un'opera d'arte che non fosse né scultura né pittura, ma un ibrido, per conquistare la terza dimensione che conferisce statuto di realtà all'opera (*Specific Objects*, in *Complete Writings 1959-1975*, Halifax, 1975). Pin giunge quindi alle installazioni che rispondono al principio dell'opera vivibile dallo spettatore che ne viene inglobato come soggetto attivo. Fruitore e oggetto fruito vivono un'esperienza esistenziale, sono protagonisti, 'attori' entro uno scenario creato dall'artista.

*I temi*

Pino Pin nelle opere qui esposte affronta quattro temi fondamentali dell'esistere passato e contemporaneo, ovvero l'Uomo, la Guerra, la Natura, il Viaggio.

L'**Uomo** è presentato come umanità potenzialmente creativa, che è tale però solo in virtù di una contrapposizione dialettica fra uomo e donna. L'umanità può anche essere quella dei fruitori dell'opera, singole individualità che appaiono come entità effimere di passaggio riflettendosi nello specchio della storia.

La **Guerra** è una riflessione sulla violenza in senso lato: la violenza fatta dall'uomo all'uomo è come una violenza dell'uomo su se stesso.

I ruoli infatti si scambiano, la vittima è il carnefice e viceversa.

La **Natura** è vista nell'immagine ancora simbolica dell'albero, albero della vita, o vita della foresta, essenza dell'ambiente naturale in cui vive l'uomo, ma anche essenza di leggi, geometriche e matematiche, di regole di sviluppo e crescita della vita.

Il **Viaggio** è inteso come percorso che si snoda, che si avvolge su se stesso, che lega, allaccia due antipodi, due luoghi opposti, due polarità. Il viaggio può unire le proprie estremità e diventare il ciclo.

### ***I materiali e le tecniche***

L'artista utilizza la materia secondo molteplici modalità creative: uso di materiali inorganici come la sabbia o metalli come il bronzo, oppure organici come il legno, senza alterazioni ottenute dalla tecnologia per un confronto diretto con ciò che il mondo spontaneamente gli ha concesso; oppure sceglie i materiali prodotti dalla laboriosità dell'uomo come il legno lavorato, la corda o la carta di giornale stampata; infine, l'acquisizione dello specchio, che presenta invece molte implicazioni storiche, mitiche e simboliche e che dialoga e cattura l'ambiente circostante, i suoi colori, le sue forme, il fruitore stesso.

### ***LE OPERE***

Interno

#### ***Aliti*** (anno?)

L'opera consiste in una selva di specchi fissati su sostegni in ferro, che appoggiano su piedistalli ordinati in file percorribili dallo spettatore, sui quali da una parte e dall'altra è serigrafata una pallottola di cui si vede in un verso il fondo nell'altro la testa. Dietro le pallottole il cielo, simbolo di infinito, un inginocchiatoio, una colonna con capitello che ha perduto la sua funzione di sostegno. La resa della pallottola è iperrealistica, ovvero la resa illusionistica è perfetta, ma è essa diviene anche allusione alla civiltà tecnologica contemporanea, una civiltà della morte. Nell'opera si aziona un pensiero speculativo e, al contempo il mondo si riflette nell'opera e così nel pensiero stesso. La parte oggettuale dell'opera manifesta il principio della serialità e al contempo tutta la sua estetica bellezza. Le parti componenti sono tutte dello stesso grado di importanza e valore, "tutte rispondono ad unica idea di base" secondo la concezione di Sol LeWitt (ricavata da un'intervista del 1993).

Lo spettatore, passando, vede la pallottola come se fosse partita dalla sua pistola, mentre quando torna indietro la vede come se fosse diretta contro di lui. Colui che spara diviene colui che è il bersaglio: l'artista intende dunque farci riflettere (azione di cui lo specchio è metafora) sul non-senso della guerra, su chi oggi è persecutore, assassino e che domani è perseguito, vittima.

Il contenuto da psicologico, la paura della morte, il senso di oppressione di un'azione perpetrata con distacco e subita con impotenza, diviene un paradigma politico, una critica all'assurdità della guerra. Agli oggetti che già materializzano l'idea, Pin aggiunge questa intenzione politica simile a quella di Beuys che affida all'arte il compito di agire per la salvezza della collettività.

### *Uomo e Donna* (1994-95)

Una piramide di sabbia sorregge uno stelo di metallo su cui è fissato un quadrato di oro lucidato sormontato da una luce elettrica. Un'altra piramide di sabbia sorregge sempre uno stelo a cui è fissato un rettangolo di bronzo lucidato. Sono allusione all'Uomo e alla Donna e, come afferma l'artista sono simbolo della "...Creatività che nasce dal loro rapporto e che dà luogo al pensiero ... nella donna la creatività è in sé, è certezza, e quindi è immanente nella forma stessa; nell'uomo è qualcosa che sta fuori di sé, è un'illuminazione scaturita dall'incontro con la donna ...". "La forma - continua - non è chiusura, ma partecipazione, scambio ..." e dallo scambio nasce sempre uno scatto creativo. Tutto il succedersi delle nostre civiltà sono contrassegnate dallo scambio. L'oro e il bronzo sono elementi ctoni, metalli del sottosuolo e, come tali, rimandano a un mondo primigenio, quello delle più lontane origini in cui l'umanità era ancora forse solo "dna" racchiuso in un meteorite. Una sorta di umanità in potenza che si raffina, che diviene metaforicamente metallo prezioso. Il bronzo richiama anche la statuaria greca classica e quindi la civiltà alle origini della nostra cultura. La sabbia invece allude alla nostra esistenza effimera o, il nostro essere un granello di sabbia nell'universo.

### *Albero 2* (2005) e *Piccolo Albero* (anno?)

In *Albero 2* due coni tangenti per l'estremità appuntita come se fossero l'uno il doppio dell'altro, sono costituiti da fogli di giornale sovrapposti, mentre la base circolare è un specchio. Il Cono, per una sorta di traslitterazione semantica, sembra tradurre la conifera, il cui nome a sua volta fa riferimento alla forma a cono delle piante di questo tipo botanico. Il cono è un solido geometrico, una pura astrazione della mente umana, ma nello stesso tempo è una forma che si trova in natura: i principi che regolano la crescita organica sono infatti legati a sequenze numeriche, matematico geometriche (come è presente nella serie di Fibonacci che ci spiega, per esempio, la spirale delle conchiglie). L'uomo coglie dunque al di là della superficie delle cose i principi che le regolano (come nella civiltà greca).

La mente umana e la natura creano le stesse opere.

Il titolo dell'opera innesca poi una serie di rimandi a un archetipo culturale, l'albero della vita, l'albero genealogico, l'albero della conoscenza del bene e del male, l'albero del giardino delle Esperidi e così via, una sorta di apertura polisemica dell'oggetto in questione.

L'albero è però anche e soprattutto l'emblema della Natura. In questo caso la cellulosa presente nella carta di cui è costituito il cono, deriva dagli alberi tagliati con un esplicito rimando all'azione di sfruttamento, di depauperamento e di distruzione dell'uomo nei confronti della natura. Il riferimento quindi è diretto anche a far riflettere sull'insano rapporto che l'uomo ha con la Natura con la finalità di modificarlo.

La carta stampata inoltre suscita la curiosità del fruitore che vorrebbe conoscere il contenuto di quei quotidiani che sono serviti per l'opera che coinvolge anche la dimensione tempo, dal momento che giorno dopo giorno degli spaccati dell'esistenza umana si sono sovrapposti per comporre il cono. Il quotidiano registra l'esistenza umana nella sua dimensione contingente che contrasta con la forma assoluta del cono, così come l'insignificante e ripetitivo gesto quotidiano contrasta con l'impresa unica ed eroica della storia, o come la pochezza del singolo contrasta con la grandezza della massa nella società contemporanea.

La presenza dello specchio permette all'opera di inglobare in sé l'ambiente, di unire la povertà dei materiali alla ricchezza cromatica fornita dagli oggetti o dalle persone

che vi girano intorno. L'idea di natura dialoga con l'idea di ambiente segnato dalla civiltà umana, sia questo l'interno di un'architettura sia questo uno spazio urbano: in ogni situazione lo specchio/cono li assorbe in una realtà parallela, li fagocita entro l'oggetto stesso.

In *Piccolo Albero* i materiali sono sabbia e bronzo e introducono le implicazioni simboliche dell'inorganico naturale.

Esterno

***Viaggio circumnavigante* (2004) e *Viaggio intorno* (2005)**

Le due opere hanno in comune l'uso di una grossa corda ottenuta dall'intreccio di più corde: nella prima la corda è attorcigliata su un rocchetto gigante con due specchi alle estremità; la seconda è libera di prendere le più svariate forme e funzioni, aprendosi in un semicerchio o chiudendosi in una spirale, allungandosi linearmente e comunque offrendo diverse possibilità di adattarsi all'ambiente.

Forse queste due opere sono quelle più vicine alle proposte dell'*Arte Povera* per l'importanza e il protagonismo del materiale improprio, ma legato allo spazio e al tempo della vita, e per l'idea di arte come accadimento. La corda o meglio il cordame rievoca quello della nave, e di rimando ne esce il riferimento al viaggio. Il tema del viaggio degli Argonauti o la metafora di quello della vita simboleggiato dal viaggio in nave di C.D. Friedrich (Romanticismo tedesco dell'800) che lo proiettava verso l'infinito, viene interpretato con il titolo "circumnavigante" che chiude così il viaggio in un ciclo spazio temporale. La circumnavigazione può richiamare sia quella delle esplorazioni del Sette e Ottocento quanto quella della navicella spaziale intorno alla Terra del Novecento e quindi alludere al viaggio dell'uomo nello spazio. I due oggetti sono delle presenze materiche dense, autonome nella loro ingombrante corporeità la cui pesantezza contrasta con la levità del pensiero. Un oggetto forte contro un pensiero 'debole' che a volte caratterizza la nostra società contemporanea.

## **CONCLUSIONI**

L'opera d'arte di Pino Pin libera un flusso di idee, interroga lo spettatore e si interroga sulla sua funzione partecipando della poetica dei movimenti (dall'*Arte Concettuale* degli anni Sessanta alle odierne *Installazioni*).

Presenta forme scultoree essenziali e a volte seriali (vicine alla *Minimal Art*) che inglobano colori e l'ambiente circostante, quindi procede trasversalmente fra pittura, scultura, ambiente architettonico o naturale rinnovando il linguaggio nelle continue trasmigrazioni e contaminazioni del pensiero e delle sue forme.

Allerta la percezione sensoriale attraverso stimolazioni tattili e visive derivate dall'utilizzo di materiali pregnanti di significato ed espressività intrinseca (*Arte Povera*); si tuffa, attraverso rimandi e allusioni, nella memoria individuale e collettiva (Jung) esacerbando idee, ma anche sensazioni ed emozioni che non sono mai fine a se stesse, ma legate ad un circuito di azioni etiche.