

Pinto, luego existo.

Capítulo 13.

El dramaturgo
y el clown.

Albert Pinya





marzo / aprile, 2011

ALLEGRA RAVIZZA
A R T P R O J E C T

via Gorani 8 - 20123 Milano
tel. +39 02 80504973 · cel. +39 393 3356237
art@allegraravizza.com · www.allegraravizza.com

Alcune considerazioni sull'opera di Albert Pinya, in ordine sparso

Gianluca Ranzi

Incontri

Incrociare per caso Albert Pinya in Torstrasse a Berlino è diventato per me un incidente assai desiderabile. Capita ultimamente alquanto spesso, quasi che la metropoli delle metropoli divenisse in quelle occasioni un piccolo borgo marinaro in cui è difficile, se non impossibile, non scontrarsi gli uni con gli altri, come potrebbe succedere a Palma de Maiorca, tanto per fare un esempio. Proprio a lato di "451", mio magazzino inesauribile di sogni cinematografici, sta un *imbiss* dove spesso, intorno a mezzogiorno, scorgo Pinya assorto davanti a una tazza di caffè, gli occhiali scuri calati sugli occhi, forse ormai talmente abituati ad essere feriti dal sole mediterraneo da volersi comunque schermare anche quando a Berlino piove e il sole non si vede ormai da settimane. Su quei tavolacci sono nate molte delle nostre discussioni, molti programmi di incursioni diurne e notturne nel ventre caldo della città. Ho spesso pensato a Pinya che arriva a Berlino carico di entusiasmo e di fascinazione per il nuovo associandolo ad Andrea Magnus, il giovane protagonista del romanzo *La Pia Danza* di Klaus Mann, che giunge nell'allora capitale della Repubblica di Weimar e subito resta colpito per quello spettacolo possente e ammaliatore del fluire ininterrotto e chiassoso della vita cittadina. Anche la Berlino degli anni Venti descritta da Klaus Mann è un *melting pot* che accoglie e consuma che vi si accosta, facendogli dimenticare il rigore del clima e le strettezze della vita, gettandolo in una incandescente fucina di Vulcano dove i ritmi sfrenati dei cabaret scandiscono l'ingresso di Andreas nelle beatitudini e nelle sofferenze dell'esistenza.

Dietro un'apparente maschera di freddezza Berlino nasconde, e neanche troppo, un cuore palpitante di vita, un flusso inesaurito di energie, di contraddizioni, di occasioni, di incontri, di emozioni, di dramma. Anche Pinya si è lasciato dolcemente catturare da tutto questo e prova oggi l'ebbrezza di lasciarsi trasportare dalla città stessa, berlinese tra i berlinesi.

La bestia e il filosofo

Pinya ha una capacità unica e oggi straordinaria di esercitare sulle cose del mondo uno sguardo perennemente vergine, capace di entusiasinarsi e soprattutto di meravigliarsi candidamente e sinceramente. E' una preziosissima riserva di energia incontaminata in cui il mondo e le figure dell'arte vengono filtrati e ritrasmessi attraverso la sua profonda sensibilità. Pinya mi sorprende esattamente per quel suo modo emotivo e infantile di assorbire la realtà a cui si unisce in un secondo momento una capacità estrema di sistematizzazione e di categorizzazione intellettuale. Già Victor Hugo aveva scritto che la creazione artistica è un incontro di bestialità e coscienza, e così anche Albert Pinya, la cui poetica nasce dalla fusione di registri contrapposti, dall'incontro del tipo comico e di quello tragico, del grottesco e del sublime, del comico e dell'elegiaco, trova il suo equilibrio compositivo nel diverso, nel contraddittorio, nel plurale. Anche la sua pittura quindi, come il suo atteggiamento verso la realtà, è per un verso paradossale: sembra nascere da un raptus, trova forma in una rappresentazione apparentemente infantile imparentata al *cartoon*, eppure a ben considerare è una pittura colta e meditata che nasce da un complesso processo di elaborazione formale applicato alla storia dell'arte recente. E' un lavoro colto in quanto dietro alla sua spontaneità formale sta una pluralità di rimandi e di echi che non sono semplici citazioni e non rispondono a un gusto di rievocazione archeologica del passato prossimo dell'arte, ma sono le tracce vive del suo entusiasta peregrinare per le lussureggianti selve dell'arte. La semplificazione formale che contraddistingue la sua pittura, fatta di frontalità, bidimensionalità, contorno nero, appiattimento, stesura del colore per campiture, rarefazione narrativa, mi pare quindi più il risultato della sintesi poderosa che il suo pensiero esercita sulla mole dei dati a disposizione piuttosto che il frutto di una scelta stilistica che strizza furbescamente l'occhio al fumetto o al cartone animato.

Arte=Vita

Il lavoro di Pinya si estende a macchia d'olio tra arte e vita e abbraccia in un sol colpo tanto le metafore dell'arte quanto il flusso della vita, senza perdere mai di vista né l'elaborazione concettuale né la carica energetica. Pinya si sente d'altronde figlio di una generazione di artisti formatasi alla fine negli anni Ottanta (e nipote di Fluxus degli anni Settanta) che lavora a partire da un deposito di energia culturale e di riferimenti stilistici che oscillano tra l'alto e il basso della produzione culturale, dal museo alla strada, dallo stile alla spontaneità del quotidiano. In questo modo il campo che si apre nelle opere di Pinya sconfinava nell'ambiente attraverso un contagio a catena che usa l'installazione, il video, la fotografia, il disegno e la pittura come mezzi del contagio di massa. Da una parte utilizza l'idea dello sconfinamento e dell'interagenzia culturale e dall'altra afferma il diritto tutto individuale dell'artista di produrre forme improvvise e sorprendenti, conseguenti a un immaginario libero da ogni gerarchia. L'artista è nomade e opera con spontaneità attraverso un linguaggio che non è quello pubblicitario protetto da *copyright* e nemmeno è vincolato a una tradizione, ma è la sintesi di una memoria culturale a trecentosessanta gradi: Picasso e Mirò, l'arte tribale africana e aborigena, Dubuffet, Basquiat, la caricatura, il fumetto, i Neuen Wilden, si intrecciano e si fondono fino ad essere indistinguibili. Ciò che nasce dall'opera proteiforme di Pinya è una nuova opera d'arte totale, che è tale in quanto realizza una sorta di fertilissimo meticcio etnico dell'arte, frutto dell'intreccio razze diverse, di incontri, di scambi e di allargamenti degli orizzonti culturali. Pinya realizza in arte la *mescla* di cui parlava Jorge Luis Borges, una nuova memoria, positivamente meticcica, frutto di mescolanza e mobilità, che sa reagire tanto ai pericoli dell'omologazione globalizzata, tanto alle spinte separatiste dei singoli.

S-contorno

Per Pinya tutto sta sulla pelle del quadro e il quadro stesso è la delimitazione di campo in cui si concentra e avviene la battaglia della sua pittura, quella tensione figurativa che anima le sue tele e le sue sculture di vitalità, sarcasmo, violenza e libertà. Questo risultato così dinamico e immediato è raggiunto anche per l'introduzione del contorno nero che sottolinea la bidimensionalità delle figure e che permette alle varie anime e alle differenti forze interne alla composizione di saldarsi in un'unica totalità simultanea, come a vedere davanti agli occhi un antico fregio assiro-babilonese o una striscia di geroglifici egizi, che rispetto alle *strips* dei fumetti, mi paiono essere i veri antenati arcaici del lavoro di Pinya. Se il contorno definisce le figure e le individua, d'altra parte le sconta dallo sfondo, isolandole e facendone delle icone che valgono di per sé, anche al di fuori del contesto narrativo in cui sono inserite. E' quella caratteristica azione di decomposizione del mondo in frammenti che vediamo nei suoi quadri corali, che isola gli oggetti, i comprimari e i protagonisti facendone di ciascuno un soggetto autonomo del quadro. Dalla totalità si arriva così al frammento scontronato che ne è una parte, il torso del mondo vero.

Merda

In alcune opere di Pinya un piccolo mucchietto di escrementi ridenti e fumanti occhieggia sicuro di sé all'osservatore dell'opera. E' un frammento della composizione che apparentemente non toglie e non aggiunge senso al totale dell'opera. Apparentemente, appunto. Residuo sterile, l'escrementizio si offre infatti, consapevole della propria inanità, non solo alla canalizzazione fognaria, ma soprattutto normativa: la civiltà come *Cloaca Maxima* ha raggiunto oggi il suo massimo splendore costrittivo indebolendo e asservendo le cariche istintuali più ribelli. Mentre la sessualità è già da secoli stata incanalata nelle strutture di controllo e di normalizzazione approntate dalla religione, dalla cultura e dalla scienza, l'escrementizio resta una sorta di perturbante, relegato persino dallo sforzo normativo della psicoanalisi alle teorie cloacali infantili che precedono la genitalità matura: non se ne può parlare senza cadere nel disprezzo o nel ridicolo. Eppure, come ha

dimostrato Dominique Laporte nella sua *Storia della Merda*, essa è così fortemente legata alle figure dell'Individualità, della Scrittura, del Potere da divenire un simbolo della resistenza al controllo sociale. La poesia e l'arte sfuggono alla manovra repressiva del sociale e vivono l'escrementizio come anarchica creatività: dallo strame dell'esperienza, in Proust non meno che in Ronsard o Rabelais, nascono i fiori della poesia, Artaud e Burroughs immaginano situazioni escrementizie come antidoto a una civiltà asettizzata (le incresciose condizioni di Emesa, patria di Eliogabalo o il *brave new world* trasgressivo di *The Wild Boys*), Piero Manzoni, Daniel Spoerri e Wim Delvoye includono l'escrementizio nel processo creativo offrendolo come il prodotto dell'arte, Albert Pinya ce lo presenta auto consapevole e serenamente sorridente, fiducioso in un futuro splendidamente assicurato. Il rifiuto, come il frammento, è fortemente creativo, la parte vale per il tutto, tanto che la recente installazione presentata alla galleria Ferran Cano e polemicamente dedicata da Pinya a Napoli, ce lo ricorda con l'ironia tagliente della sua montagna di immondizia da cui l'artista si lascia morbidamente cullare.

Verfremdungseffekt

La contemporanea società dello spettacolo ha istituzionalizzato una civiltà dell'immagine e della merce che si riduce volentieri alla presenza fuggevole, inconsistente e mistificatoria di una piatta immagine televisiva che ha sia volgarizzato e corrotto aspetti del mondo esterno quali la politica e il costume, sia ha intaccato la coscienza individuale in termini di anestizzazione morale e di messa in scacco della soglia minima di vigilanza critica. In un panorama generalizzato che non solo sollecita ma persino premia un vivere ottuso, abbandonato esclusivamente al risaputo e ai piccoli affari quotidiani, Pinya oppone un vivere attento, pensante e comprendente, che si addentra ad afferrare il senso delle cose muovendosi tra la storia della cultura e lo stato di natura. Se il potere assimilante e manipolante della società d'oggi svuota la dimensione artistica del suo essere *altra*, Pinya restituisce voce a quel potere dell'arte di opporre una negazione al presente per poter di nuovo cominciare a pensare un futuro possibile. Le sue immagini per questo, attraverso l'ironia e il sarcasmo, possiedono la forza antagonista di rifiutare e confutare l'ordine costituito e inducono quell'"effetto estraniante" (*Verfremdungseffekt*) coltivato da Bertolt Brecht e auspicato da Herbert Marcuse. La poesia e l'arte diventano così davvero l'olocausto delle immagini che ci vengono proposte coattivamente, per costruire, coi residui di queste rovine, altri mondi possibili e più desiderabili: in questo sta la loro ragione, la loro giustificazione e il loro compito. Per questo il mucchietto di merda di Pinya continua a sorridere, fiducioso e sorrione, ed io con lui.

Il ratto va a Milano

Gómezdelacuesta

Capitolo XIII. Proseguiamo. Alla fine io non sono così cattivo e lui, di certo, non è così buono. L'altoparlante avvisò dell'imbarco per Milano e decisi di ricordarglielo. Gli aerei si prendono o non si prendono e noi lo prenderemo con direzione Malpensa. Un viaggio di due anni e una mostra che lo documenta.

Durante il volo prese una matita e un piccolo quaderno: "scrivi quello che vuoi" mi disse "ciò che desideri, "sperimenta!". Dubitai se Albert sarebbe stato capace di pubblicare tutto quello che mi sarebbe passato per la mente; ebbene, in realtà mi chiesi se avrebbe avuto i coglioni per farlo, anche se, lo potrete domandare alla mia coscienza che, quando scrivo sono molto più fine di quando penso.

Da quel laboratorio del 2008, nel quale la merda d'artista era stata messa in vetrina e sul piedistallo, in maniera abbastanza ordinata e ben classificata, dove il kebab e il whisky comparivano come germe creativo, come processo di vita e come opera finale, orinata, defecata alla Manzoni, anche se quello della trasparenza, messa in botti di vetro.

In questo particolare laboratorio, Pinya mise nasi da pagliaccio a quasi tutti quelli che entrarono; molti di loro, con una risata idiota, se li lasciarono mettere, altri, pochi, con un sorriso complice. Un laboratorio, questo, dove l'artista mostrava le viscere del suo meccanismo vitale, incluse la creazione e la digestione.

Continua la commedia, e anche la tragedia. Vuole essere drammaturgo, scenografo e pagliaccio – ma non alla Berlusconi. Ottiene quasi sempre ciò che vuole, anche se io, ancora, continuo ad aspettare Godot.

Le scenografie sono più che teatrali e lui, senza dubbio, è più che espressivo. Dipinge, quindi esiste, e vive per poi dipingere. Come un moderno fa anche interventi site-specific, ricrea ambienti, atmosfere audio visuali. Generalmente mi piacciono: probabilmente anch'io, in fondo, sono un moderno. Ora è misterioso, un po' esoterico, magia bianca e magia nera, il bene e il male e il punto preciso dove entrambi si incontrano. Questa zona di ambiguità è frequentata dai geni ma, attenzione, anche dai bugiardi più abili, i più crudeli.

David Lynch è un genio. Per quanto riguarda Albert, tutto è ancora da vedere: forse è semplicemente un bugiardo, o forse no. Il bosco dà rifugio a quei luoghi di incertezza, dà rifugio allo stesso Lynch, alla sua storia, ai suoi personaggi e alle sue strade perse, alla vita e alla morte, e al sesso. Lì tutto è diffuso e tollerato; il gioco permette la creazione, il dubbio ma anche la certezza. Pinya prende i sentieri che si biforcano e li percorre, ci colloca e ci delocalizza. A volte gli alberi non ci lasciano vedere il bosco, altre volte il caos ordinato del bosco non ci lascia vedere gli alberi; l'individuo, l'insieme, la società; l'oggetto amato, sul quale c'è stato l'intervento, che è stato assemblato, manipolato, degradato e tutto il suo splendido culto pagano, un santuario dove la minuta testa custodisce molti dei suoi feticci più preziosi e alcuni dei suoi migliori bottini, mentre evidenzia che, senza dubbi, il ratto è già lì.







Troperra!!!

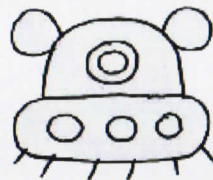
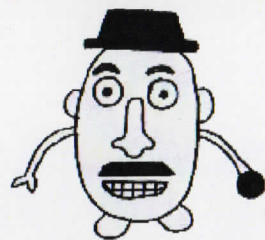
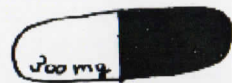
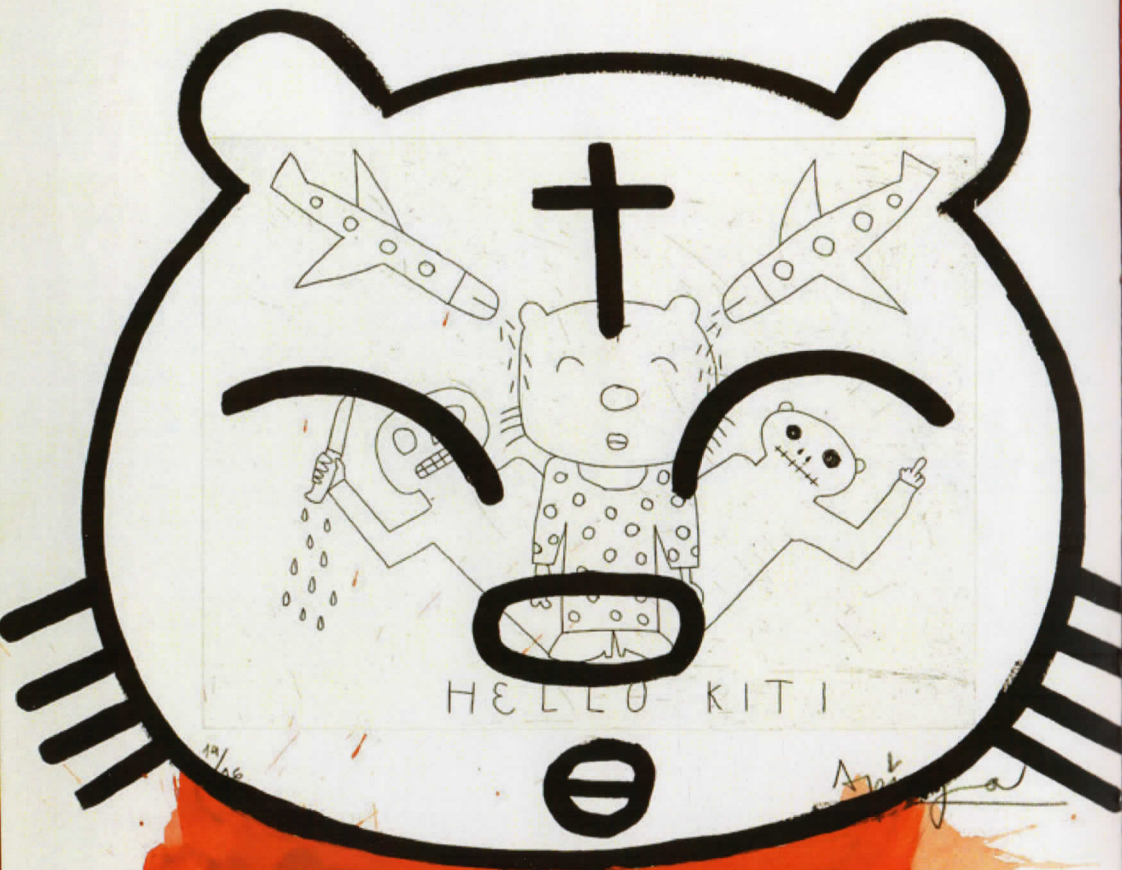
So
tu
PUTA



I ♥ SOULWAX



SA
C
U
S
T
I
C
A



DEAT



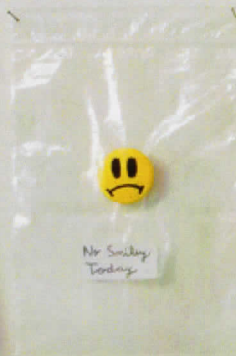
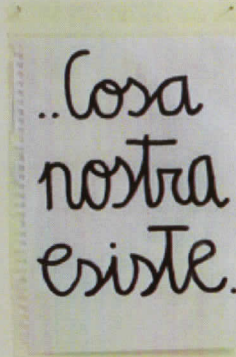
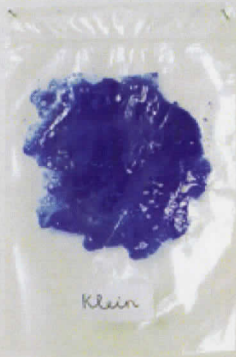
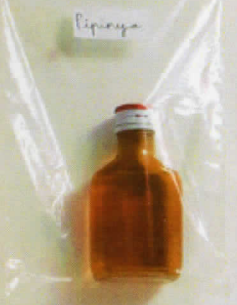
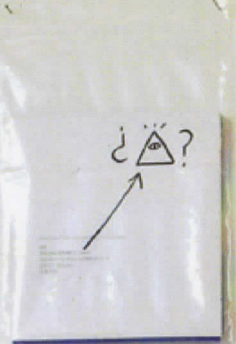


Diabolic
potatoe

Dentro de 20 años, ya no habrá
hombres, ni mujeres. Sólo gilipollas.

A P O C A L I P T O





The world
is over.

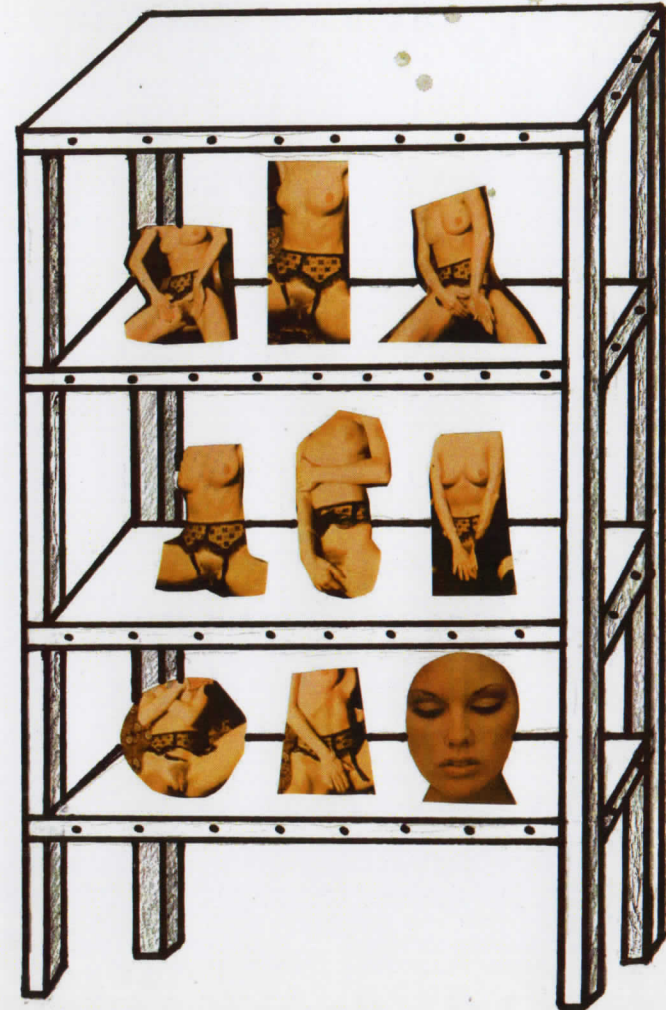
No more roads.

Believe...





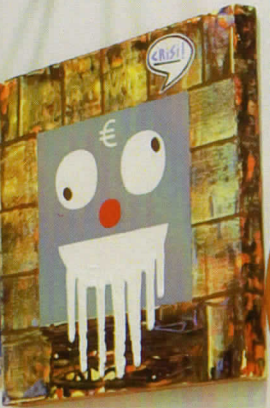
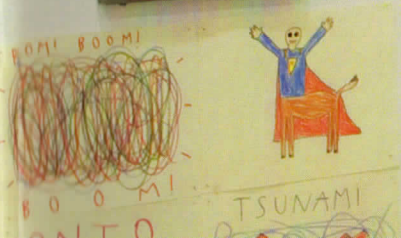
(FOR SALE)



maire cravain
ramable lucha anal
alace resiste sexo
non m r a m
eau ll ur o
ell mu fo Bo
yott vid f o r
terrorista arte rata









this

is

The

E

Nd

ALLEGRA RAVIZZA

A R T P R O J E C T

ALLEGRA RAVIZZA
ART PROJECT
via Gorani 8 - 20123 Milano
tel. +39 02 80504973
cel. +39 393 3356237
art@allegraravizza.com
www.allegraravizza.com