



IGINO PANZINO
REALTÀ AUMENTATA

Spazio E_EMME
23 marzo – 6 aprile 2018

Igino Panzino
REALTÀ AUMENTATA

vernissage
venerdì 23 marzo 2018
dalle ore 18,30

“Realtà aumentata” è il titolo della mostra che comprende un nucleo di opere realizzate da Igino Panzino negli ultimi 3 anni, lavori ottenuti rielaborando scatti fotografici di diversa natura, in certi casi di particolari, tratti dal suo archivio, scomposti in tessere che vengono ricomposte e posizionate su diversi piani.

Si tratta di lavori di impianto metalinguistico per parlare dei quali si è pensato di coinvolgere una pluralità di opinioni. E' stata quindi richiesta la collaborazione di fotografi, curatori, professori di estetica e di storia dell'arte, artisti, per allestire una mostra che sfuggisse ad un unico punto di osservazione e aderisse maggiormente allo spirito suggerito dai lavori in esposizione.

Ogni immagine ha dunque una sua appendice costituita da un testo che non è e non vuole essere soltanto una didascalia ma, al pari dei tasselli fotografici che la compongono, contribuisce alla definizione dell'opera o forse, e lo speriamo, alla rivelazione della completa indefinitezza dei suoi confini.

In questa maniera la stessa mostra sfugge/comprende dal/la definizione di installazione, esposizione, work in progress, laboratorio collettivo, mischiando generi con intelligenza ed ironia e ponendo interrogativi sulla stessa semantica utilizzata nel campo dell'arte.

Insomma destrutturando le nostre conoscenze e riferimenti Panzino ci invita ad abbracciare il nuovo secolo ed usare il nostro vissuto per indagare presente e futuro con occhi sempre aperti e curiosi.

Anna Oggiano



Pixel, 2016, cm 60 x 50

A Igino basta niente. Anche un foglio di carta per trasformarlo in oggetto significante. Un foglio accartocciato, strapazzato, rimodellato. Ed è altro da sé, dalla sua forma originaria, dal non-essere all'essere a nuova vita.

Quella che gli conferisce il gesto e la volontà dell'artista. E quella che gli attribuiamo noi, se lo guardiamo dall'angolazione di una forma estetica che ci sorprende e ci inquieta. In fondo è questo, sembra dire Igino, il vero valore dell'arte: quell'atto semplice e supremo che dà valore e significato alle cose, che riconosce, nelle cose, un'intelligenza e un'emozionalità intima.

Per questo la fotografia diventa lo strumento necessario per dire ciò che non può essere detto altrimenti, almeno in questa fase della sua produzione.

Certo per Igino la sfida è sempre una: quella dei limiti e delle potenzialità del linguaggio, quella di spingere la ricerca fino alle possibilità di resistenza e dar vita a un alfabeto creativo che non conosce requie. Come in questo caso, dove alla manualità di sempre aggiunge un'abilità digitale in cui computer e fotografia ingaggiano una partita di illusioni e sperimentazioni.

Ciò che continua a sorprendermi, nel suo lavoro, è l'energia che vi instilla, la vita che pulsa nella forma, l'impossibilità di non-reazione al suo messaggio. Non si riesce a stare inermi davanti a una sua opera, sia che solleciti la riflessione intellettuale che quella cinetica (con bisogno di muoversi per cogliere il dinamismo delle sue strutture plastiche), il lavoro di Panzino è dialettica continua, nel senso di infinite risorse vitali che offre.

Anche quando gioca con un foglio di carta. Solo che gioca come un architetto.

Costruisce e decostruisce, smonta e ricompone, frammenta e riassume. Spegne e accende, passando dalla naturalezza del bianco della carta all'eccesso cromatico del colore digitale.

Per creare l'illusione della conoscenza, di fatto mai del tutto afferrabile. Infine scatta e consegna un'immagine dove la realtà ci appare stratificata, con confini labili e incerti, sagoma fluttuante, come un continente alla deriva. Una geografia del possibile in cui l'artificio nasconde il reale e il reale si mimetizza nell'artefatto, nella virtualità che è anche probabilità e verisimiglianza.

Eppure, nell'ambiguità della forma, si annida una certezza: quella di un progetto che sta all'origine delle cose, un'idea chiara, assoluta, liberatoria.

Che si traduce in un impianto razionale nonostante il divagare della forma, in un costruito che dichiara la tensione tra apparenza e realtà. Tra percezione e interiorità. Con una possibile via d'uscita.

Certo, la sua riflessione, come il suo operare, è sempre sofisticata, nutrita di saperi diversi, alimentata dallo sconfinamento in territori da esplorare che lo riportano, infine, al punto di partenza: il fare.

Il bisogno del fare. Ed è allora che il suo lavoro diventa, prima di tutto, una sorta di autoanalisi, di discesa nelle ragioni di una scelta.

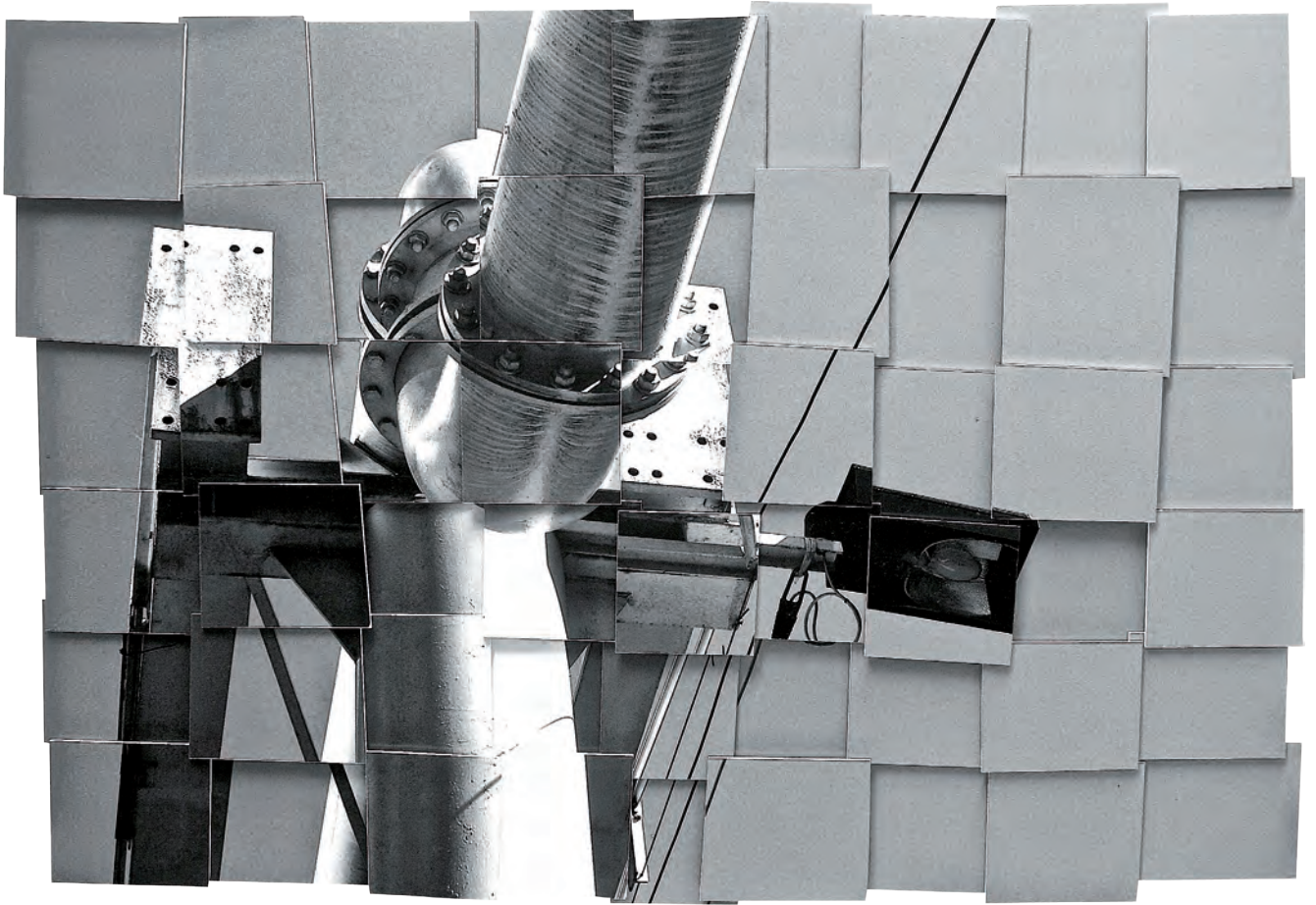
Costantemente rinnovata nel rischio costante di una rimessa in discussione del tutto.

Questa immagine scomposta e ricomposta che mi ha costretto a ripensare alla sua lunga attività, riassume in qualche modo la sua intera visione dell'arte.

Seduttiva e interrogativa, è chiaro segno di un maniacale bisogno di ordine nel caos del presente, metafora di una realtà andata in frantumi eppure, tassello dopo tassello, ricostruibile e decifrabile. Almeno nella finzione dell'immaginario.

E nella bellezza della forma.

Mariolina Cosseddu



Pixel, 2017, cm 70 x 50

L'esplosione digitale degli ultimi decenni ha trasformato la fotografia.

Dalle possibilità quasi infinite di costruzione dell'immagine determinata dal fotoritocco, alle sollecitazioni compulsive innescate dall'uso ininterrotto dello smartphone, la fotografia contemporanea si muove su crinali magmatici che non consentono approcci perentori.

Che le foto non siano più un tesoro di ricordi, o anche solo una generica selezione di frammenti da conservare, è quasi scontato, anche se dire cosa sia diventata la fotografia è un'impresa ardua.

Se ad usarla, poi, è un artista dal lungo passato, è inevitabile pensare ad un impiego fuori dalle righe.

E in verità Panzino non smentisce questa aspettativa, costruendo un'opera che ha poco di fotografico; e non tanto per la riconoscibilità del soggetto, che pure qualche problema lo pone, ma per il modo in cui l'immagine prende forma e per i possibili significati che il processo suggerisce.

Al di là dell'innegabile scostamento tra la realtà e la sua resa virtuale, il primo dato che emerge è quello di una implosione dei linguaggi. Panzino non si limita a giocare sulla ambiguità dei confini tra fotografia e pittura, ma si concentra sull'accumulo di significati generati dagli intrecci percettivi.

Come se il rispecchiarsi dell'una nell'altra servisse a determinare nello stesso tempo la memoria dell'oggetto e della sua immagine.

Il risultato è comunque complesso. Solo in apparenza il dato fotografico si impone sull'impianto pittorico.

L'inconscio artistico a lungo alimentato sollecita un rimosso di tecniche e procedure che finiscono per riemergere dilatate: come un surrealista Panzino sembra suggerire che non di tubi si tratta, ma contemporaneamente innesta piani e porzioni di oggetti rivelando, alla maniera dei cubisti, l'inattendibilità illusoria dell'immagine.

Gianni Murtas



Pixel, 2017, cm 150 x 100

Pixel è l'unità minima dell'immagine digitale.

Pixel è un piccolo frammento.

Pixel è il mondo atomizzato della nostra società post-moderna.

Pixel di Panzino è lo sguardo puro dell'artista, che smonta i singoli frammenti di realtà per interrogarla, per progettarla, per inventarla e ricomporla nella sua unità, nella sua identità.

Fin dagli albori, la fotografia è stata esaltata nella sua qualità di "luce pittrice" o di "pennello della natura".

Essa aderisce come un guanto alla realtà immanente, ne conserva la traccia, ne custodisce la memoria. Il potere della macchina è seducente.

Viene la voglia di lasciarsi andare alla pigrizia della pura documentazione. Ma Panzino non è paziente, non si adatta.

Armato di forbici e colla, con sicura intelligenza e sguardo acuto, taglia, sminuzza, frammenta con perizia artigianale il dato anonimo e grigio della passerella, che diventa tra le sue mani un mirabile giocattolo da Meccano, una moderna torre di Babele, con cui sfidare il cielo e svelare il segreto di nuovi mondi da costruire, di nuove società da inventare, dove sia lecito, giusto e santo progettare, manipolare, costruire e inventare.

Una passerella attraverso la quale trascorre una mirabile storia d'artista, che ho avuto la fortuna di incocciare il giorno di una quarantina d'anni fa, ancora ragazzo, nella via Marche di Cagliari, quasi di fronte alla ex birreria, dove Duchamp lasciò il proprio nome ad una galleria che in molti rimpiangiamo ancora per la novità delle proposte, per la modernità del linguaggio.

Non ho più dimenticato quelle delicate strutture di carattere architettonico, i pieni e vuoti, gli spazi aperti e chiusi, che creavano l'utopia di una città ideale e che ritrovo oggi nella foto "Pixel", come rivedo lo sguardo candido e sornione che illumina il suo sorriso, oggi come allora.

Mauro Rombi



Pixel, 2016, cm 70 x 50

L'immagine che qui ci presenta Igino Panzino può essere intesa come un esempio acuto di quella che W.J.T. Mitchell chiama *metapicture*: un'immagine «impiegata come dispositivo per riflettere sulla natura delle *picture*». Per Mitchell «anche la linea più semplice, se presa come esempio di un discorso sulle immagini, diventa una *metapicture*»¹.

Lo è anche, a maggior ragione, quest'opera: un'immagine fotografica scomposta in vari tasselli quadrangolari, simili tra loro ma diversi per forma e dimensioni, e poi ricomposta evitando la complanarità, e quindi negando la restituzione per intero dell'oggetto fotografato.

Con questo procedimento essa si offre appunto come dispositivo per mostrarci il procedimento consueto della visione. Noi non cogliamo mai l'immagine tutta in una volta e una volta per tutte, ma il nostro occhio spazia da una parte all'altra della superficie, da un soffermarsi ora qui ora là a un'apprensione distratta d'insieme, a un dirigersi più concentrato a destra, a sinistra, in alto, in basso, più in là, di nuovo qua, senza sosta.

Questo procedimento, all'opera implicitamente in ogni atto di visione, è qui esplicitato dalla ricomposizione non pacifica dell'oggetto. In questo modo comprendiamo quello che intendeva Paul Klee quando, nella *Confessione creatrice*, scriveva che l'opera figurativa ha sempre a che fare col movimento anche nel momento della fruizione, in quanto essa «viene percepita col movimento (muscoli oculomotori)». L'occhio dello spettatore per Klee «va saggiando qua e là come un animale brucante»². Non è solo occhio e muscoli oculomotori, anzi, ma insieme occhio e spettatore³, dato che il nostro corpo è coinvolto nella sua interezza.

Un corpo che gira, che si muove, che cerca la posizione più consona, che non contento cambia posizione, e così via. Se vogliamo – ed ecco un altro aspetto *metapictorial* – da questo punto di vista abbiamo qui una conferma ulteriore di come l'occhio disincarnato, senza corpo, sia solo un mito: il mito di fondazione della prospettiva quattrocentesca⁴, e forse il mito che presiede alla fruizione dell'immagine-schermo della contemporaneità digitale (anche Mitchell parla del navigare in internet come di «un'esperienza radicalmente non visuale e disincarnata»⁵).

C'è di che riflettere, ovviamente, ma è interessante che questa e altre riflessioni possano scaturire interrogando l'immagine di Panzino.

A riprova di una constatazione tanto semplice quanto spesso elusa: che un'immagine, oltre a essere una struttura di rinvio verso qualcos'altro di esterno a essa, può mostrare e anzi mostra anzitutto se stessa e il proprio "funzionamento", e in tal modo evidenzia qualcosa di rilevante per ogni immagine e per ogni riflessione sulle immagini.

Luca Vargiu

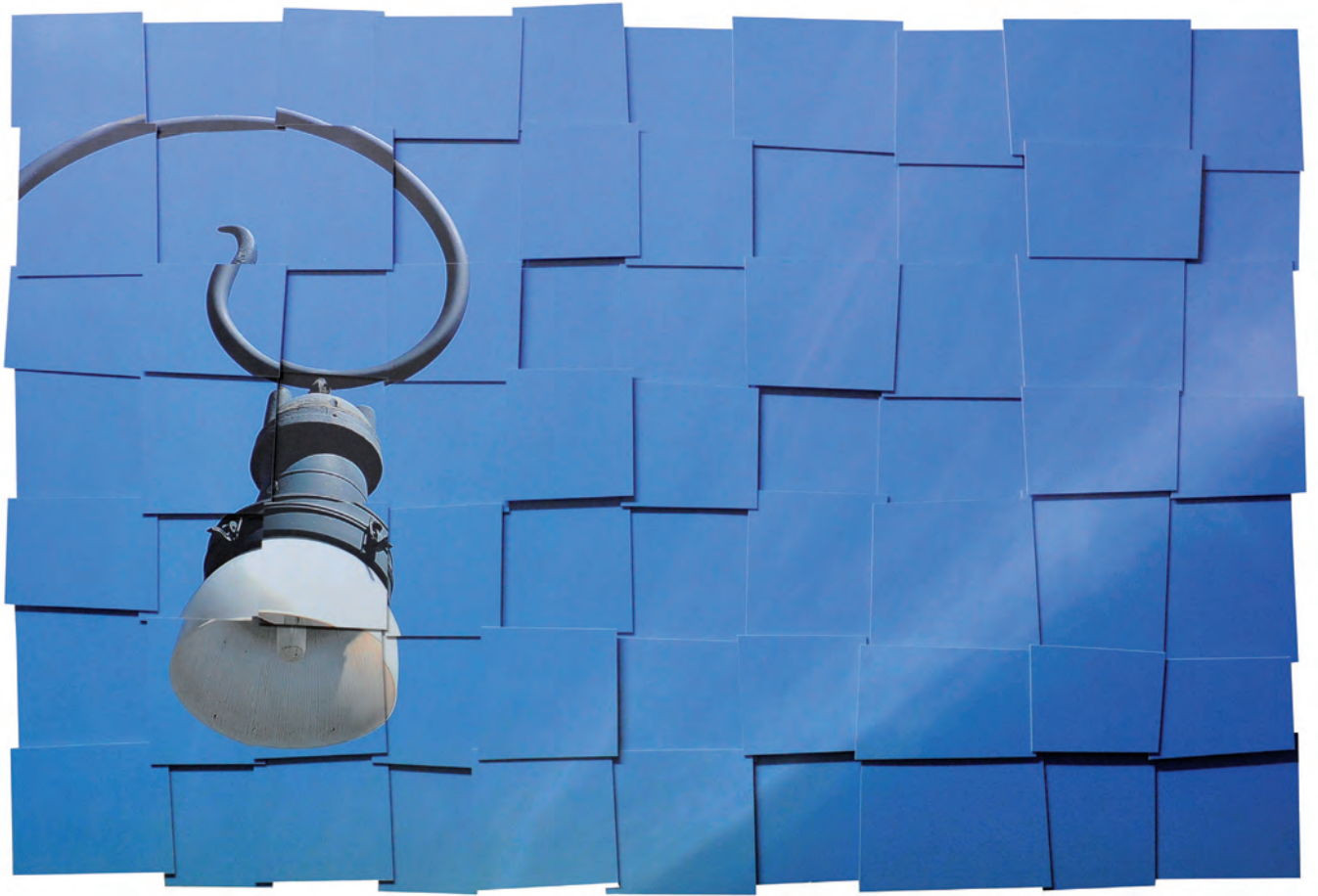
1 W.J.T. Mitchell, *Scienza dell'immagine. Quattro concetti fondamentali* (2007), tr. it. di V. Cammarata, A. L. Carbone, F. Mazzara, in *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Duepunti, Palermo 2008, pp. 5-17: 12.

2 P. Klee, *Confessione creatrice* (1920), in *Confessione creatrice e altri scritti*, tr. it. di F. Saba Sardi, Abscondita, Milano 2004, pp. 11-21: 17.

3 Cfr. B. O'Doherty, *Inside the White Cube. L'ideologia dello spazio espositivo* (1976, 1986), tr. it. di I. Inserra e M. Mancini, Johan & Levi, Monza 2012, pp. 35-54.

4 Cfr. F. Farinelli, *L'invenzione della Terra*, Sellerio, Palermo 2007.

5 A. McNamara, *Words and Pictures in the Age of Image. An Interview with W.J.T. Mitchell* (1996), in K. Purgar (ed.), *W.J.T. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*, Routledge, New York and London 2017, pp. 100-113: 103. Sul concetto di immagine-schermo cfr. J. Baschet, *L'iconografia medievale* (2008), tr. it. di F. Scirea, Jaca Book, Milano 2014, pp. 193-198.



Pixel, 2016, cm 150 x 100

Ho davanti agli occhi il “Lampione” di Igino Panzino. Non dico che *mi piace*, perché un’espressione come quella descrive meglio la pasta al forno e gli stufati di manzo. Non dico neppure che *mi dà un’emozione*, perché un’espressione come quella è utile a chi intende esibire la sua propria squisita sensibilità non solo nei confronti dell’arte, ma anche di cani, gatti e figli di divorziati. Figurarsi se dico che è *bello*, e vorrei vedere perché no: *il bello* delle opere d’arte si dà per scontato, infatti, come l’aria fresca del maestrale, persino come effetto collaterale, volendo, al pari delle bombe intelligenti (ma in senso buono, per carità).

Dico invece che Igino Panzino è un artista del nostro tempo, e vado subito a chiarire cosa intendo. Noi artisti siamo figli di più padri. Tutti noi dobbiamo a loro qualche pezzo della strumentazione che governa la nostra creatività. Strumentazione molto importante, si può capire, tanto da sottoporne ogni pezzo a frequenti analisi del DNA, per certificarne l’origine e, se è il caso, esibirne eventuali modificazioni genetiche. Gran parte di noi consuma la vita, rincorrendo le certificazioni sul DNA, in forma di mostre, recensioni, dibattiti e bevute. Spesso, facciamo strada in compagnia degli addetti ufficiali, accettando senza pudore i loro inviti a cena e lodandone i certificati.

Quando pensiamo ai nostri padri, essi ci appaiono belli, protettivi. Le loro coccole ci mettono al sicuro, rinforzano le nostre certezze. I certificatori servono a verificare di volta in volta se le somiglianze persistono o si allontanano, e anch’essi rinforzano le nostre certezze. Per come riuscivano a vivere il loro tempo, un po’ invidiamo i nostri padri. Anzi, li invidiamo moltissimo. E però, nel contempo, bisogna dirlo, sono un po’ ingombranti. A volte, la loro autorità ci soffoca, tanto che, non raramente, ci viene voglia di liberarcene. E però, senza la loro guida, ci sentiamo smarrire. E allora, che fare? Allora, niente: si continua così, saltabecando da certificato in certificato, di mostra in mostra, che noia.

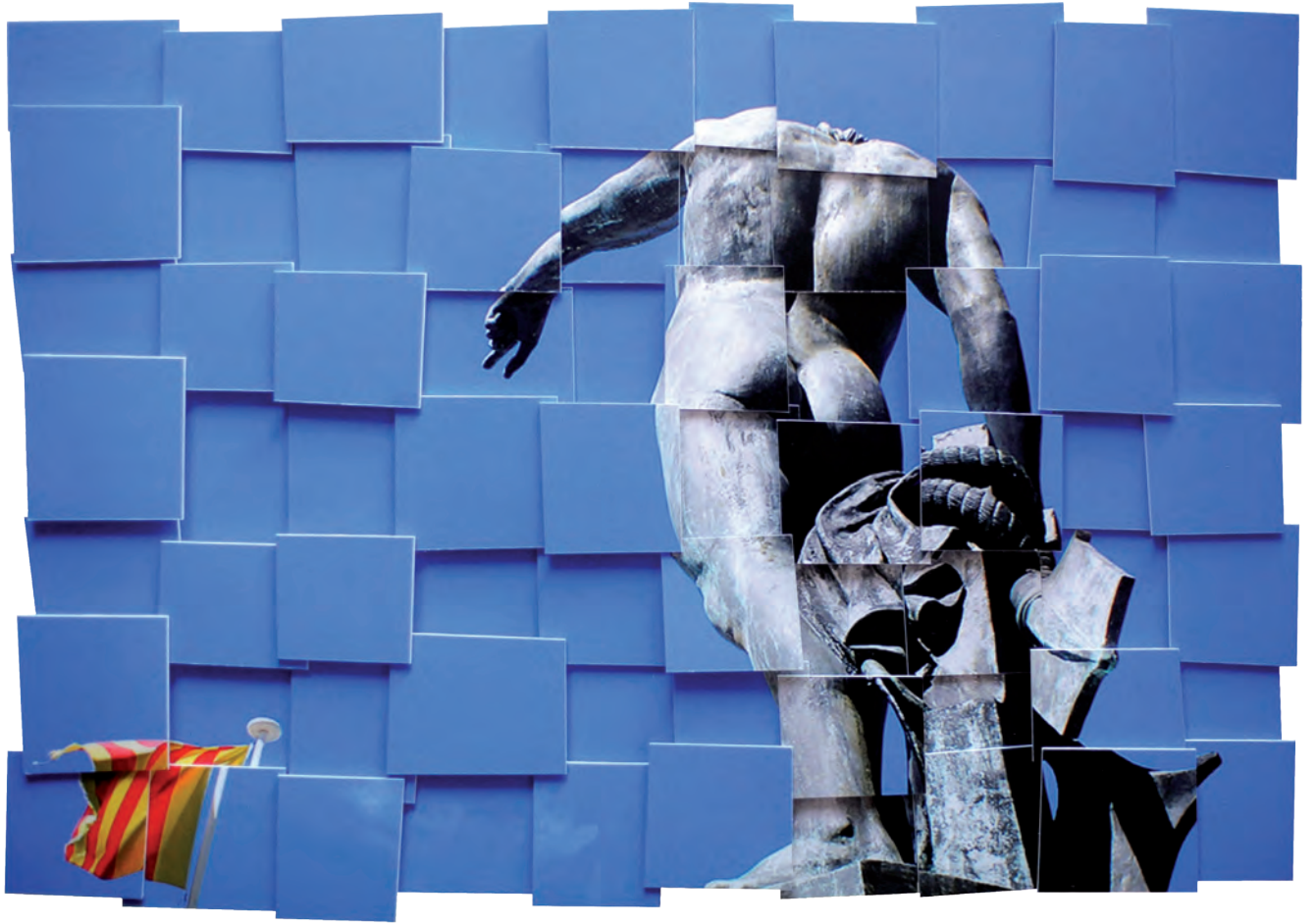
Ecco, Igino Panzino sembra non sentire più l’ingombro dei padri, sembra essersene liberato, pur senza liberarsi della loro strumentazione. Del resto, anche i suoi padri fecero altrettanto. È qui che lo ammiro, per quanto egli non senta repulsione (cosa che a me capita, forse perché sono più sventato di lui) nell’elaborazione di oggetti semiologici a forma quadrangolare da appendere alle pareti, detti *quadri*. Egli sa guardarsi intorno e, come farebbero i suoi padri, prende ciò che c’è in giro, per metterci su le mani. È così che prende le distanze, è così che vive il suo tempo, non il loro. Guardando le cose con sguardo lucido, la cosa non appare tanto difficile, in fondo. Cosa c’è, oggi, che non c’era al tempo dei padri, che essi non potevano utilizzare come strumentazione propria? Ci sono telecamere e computer, macchine fotografiche e tv3D, raggi laser e ologrammi, ma anche cuori artificiali e oggetti che calano su Marte o cavalcano comete. Da più parti, corre voce che sia in arrivo il teletrasporto. È per queste presenze che a Igino Panzino non risulta difficile essere un artista del suo tempo, come i padri riuscivano a esserlo del loro. Dire che qui non sta la differenza è come dire che un’automobile è solo una carrozza che va a cavalli vapore. A farla breve, non è di poca importanza tenere conto del contesto culturale in cui si inserisce l’attività di ogni artista. Non è di poca importanza analizzare con sguardo lucido se la strumentazione lasciata in eredità dai nostri padri si adatta totalmente al contesto in cui viviamo, oppure se non appartenga più propriamente a loro.

Cosa ha fatto Igino Panzino, con la sua immagine del lampione? Intanto, non se l’è dipinta, magari deformandola un po’, come si addiceva ai padri espressionisti. Forse l’ha trovata in giro, già bell’e pronta, sguazzando in un oceano tempestoso di immagini di lampione. Oppure, l’ha fatta partorire a una Nikon con le palle, che sa lei come si fanno le immagini di lampione. Oppure si è accordato con Photoshop, per togliere le rughe al suo lampione. Di sicuro non si è affaticato al cavalletto. E comunque, poco importa come l’ha ottenuta. Invece, importa cosa ha fatto, perché l’immagine del suo lampione uscisse dalla banalità in cui cellulari e macchine con e senza palle riducono le immagini dei lampioni e non solo quelle. L’ha frazionata in più parti, ecco cosa ha fatto, e ne ha alterato le giustapposizioni sovrapponendole lungo i bordi il tanto che basta. Così che, lo spazio del cielo e del lampione hanno smesso di essere un banale lampione contro un cielo banale.

Tutto qui?

Tutto qui.

Tonino Casula



Pixel, 2017, cm 70 x 50

Tolone, il Genio della navigazione, azzurro, nella piazza del porto, i glutei rivolti verso la città nascosta, una città di medie dimensioni che si sviluppa tra Marsiglia e Nizza, di buon auspicio per i marinai.

Fatta nel bronzo di un 1847, fu rimossa e nascosta, nascosta così bene che se ne persero le tracce, durante la Seconda guerra Mondiale.

Ai suoi piedi sventola il vessillo d'Aragona, opera di Louis Joseph Daumas, fu ritrovata in una falegnameria qualche anno dopo.

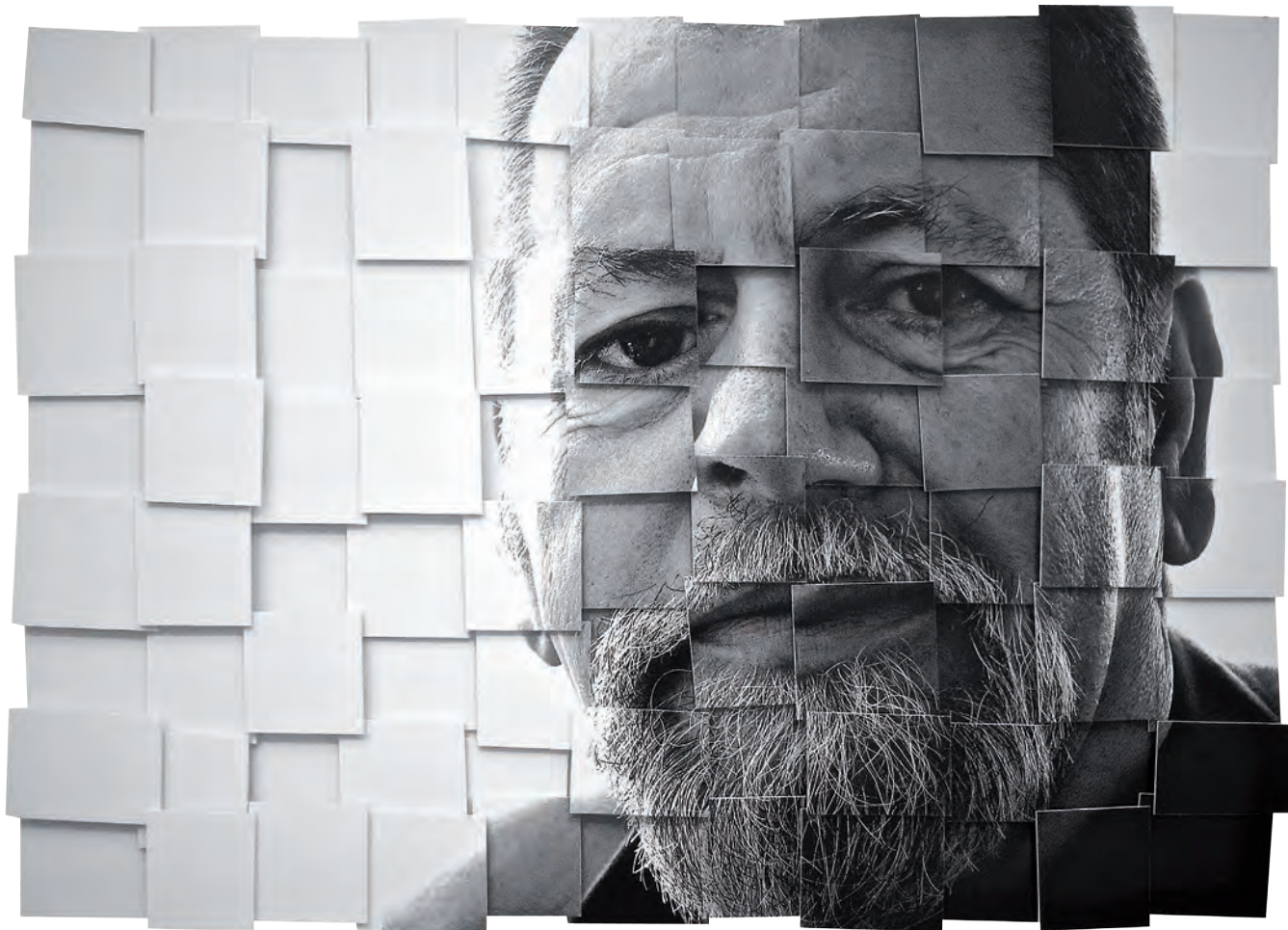
Si è sviluppata una base navale, dice: "sbrigatevi a portarmi la camicia, ecco che me la porta il Maestrale." Ha dato lavoro a migliaia di cittadini.

Sorge su una collina chiamata Faron, una visuale ottima per controllare le navi.

L'invasione nazista, i marinai del posto, affondarono tutto, per impedire che gli invasori. Maurizio Galimberti, mosaico fotografico ad ali di farfalla. Scomposizione e ricomposizione da un quadro di Paul Klee, più o meno direttamente connessa.

Ad essa.

Antonio Mannu



Le superfici fatte di elementi ritagliati e sovrapposti ricorrono spesso nelle opere di Igino Panzino, ma di solito si tratta di frammenti di carta bianca, che valgono come strumenti per scandagliare lo spazio racchiuso dalla cornice.

Qui la superficie è quella di una foto, un autoritratto scomposto e ricomposto in una miriade di tasselli, nei quali i contorni del viso dell'artista perdono coerenza senza perdere riconoscibilità.

Un espediente per caricare l'immagine di risvolti allusivi e metaforici, chiamando in causa interrogativi esistenziali e domande identitarie, o una ironica sottolineatura del ruolo che, inevitabilmente, la soggettività dell'artista finisce per giocare anche nelle operazioni più apertamente incentrate sulla dimensione formale?

Giuliana Altea

Igino Panzino (Sassari 1950)

Vive e lavora a Sassari.

Ultimamente è il cronista su facebook delle discussioni che animano il bar "in fondo all'anima".

Riportiamo una recente pubblicazione nella quale si parla dei lavori presenti nel catalogo:

"L'altro giorno al bar si parlava di fake.

L'argomento veniva introdotto dal nostro gestore: -Le "fake news" esistono da quando esiste l'informazione, una delle più note e brillanti, almeno per la reazione che ebbe la vittima, fu quella che annunciò con diversi mesi di anticipo la morte di Rudyard Kipling.

Lo scrittore, peccato, inviò questa nota al quotidiano londinese che pubblicò la falsa notizia: "Apprendo dal vostro giornale che sono morto, non dimenticate di cancellarmi dalla lista dei vostri abbonati".

Rispetto al passato la novità più eclatante sull'uso e la diffusione delle fake consiste nell'estensione smisurata dei social dei quali preferibilmente oggi si servono e dello sviluppo altrettanto incalzante della tecnologia che usano.

La realtà virtuale nasce come vita parallela a quella reale e in principio conduce un'esistenza separata da quest'ultima. Ben presto però le due realtà cominciano a incrociarsi sempre più dando origine a quella confusione che è diventata uno dei segni caratteristici più evidenti del nostro tempo-.

Ecco intervenire la cassiera: - Sull'ambiguità di questo intreccio hanno lavorato anche diversi artisti tra i quali, per esempio, c'è un nostro cliente, che, prende le sue foto, le fa a pezzi e le ricostruisce trasformandole in oggetti tridimensionali -.

Anche il giocatore di flipper dice la sua: - Negli ultimi tempi con la così detta "realtà aumentata" questo scambio tra reale e virtuale è diventato ancora più pericoloso.

Con questo termine viene indicato un metodo che, attraverso dispositivi tecnologici come smartphone, PC dotati di webcam, e vari altri strumenti di visione, di ascolto nonché tattili, aggiunge dati multimediali alla realtà normalmente percepita.

Cosicché le informazioni circa il mondo reale che ci circonda possono diventare interattive e manipolabili digitalmente. Per cui nella "realtà aumentata" la persona continua a vivere la comune realtà fisica ma usufruisce di un surplus di istruzioni sulla stessa realtà, che possono essere manomesse nel medesimo istante in cui vengono prodotte.

Sembra l'attuazione tecnologica di quanto, a proposito di relazioni tra vero e falso, aveva già indovinato Ennio Flaiano nei lontani anni '60, quando scriveva che: poiché il verosimile è più convincente del vero, per potersi imporre il vero deve indossare le vesti del verosimile.

Insomma un bel brodo di coltura che favorisce in modo "aumentato" il proliferare delle fake news e che rende sempre più difficile la decifrazione della realtà da parte degli utenti ma anche le scelte deontologiche di chi le notizie le deve dare -.

Da un cliente di passaggio arriva questa considerazione: - Anche quando di realtà ce n'era una sola non affiancata da altre "virtuali" o "aumentate" non era facile raccontare le cose sia pure rispettando le regole giornalistiche delle cinque W (chi, cosa, quando, dove e perché).

L'infinità dei punti di vista da cui si può osservare un avvenimento rendeva, infatti, anche la più distaccata cronistoria giornalistica più un'interpretazione che non un resoconto oggettivo.

Nel nostro paese, in modo particolare, la mancanza di distinzione tra il commento e la cronaca ha sempre costituito un tratto particolare del nostro giornalismo.

Oggi più che mai è perciò diventato necessario, per districarsi nel groviglio di intrecci tra vero e falso, diventare sempre più smaliziati e acquisire competenze da autentici semiologi alla Umberto Eco o, per restare in Sardegna, alla Tonino Casula.

Oppure arrendersi all'evidenza del fatto che le uniche verità oggettive siano quelle stabilite dal metodo processuale. Il diritto infatti, nel corso dei secoli, ha messo a punto un sistema convenzionale di accertamento basato sul controllo incrociato dei diversi punti di vista (indagini, testimonianze, perizie) che, con tutte le riserve che ci possono essere, risulta l'unico modo per avvicinarsi alla verità più certa -.

Infine, qualcuno, che evidentemente sta imparando a decifrare i segni, si domanda preoccupato se anche questo bar in cui si svolge questa discussione non sia in realtà una "fake".

Igino Panzino"

a cura di
Anna Oggiano

testi
Giuliana Altea
Tonino Casula
Mariolina Cosseddu
Gianni Murtas
Mauro Rombi
Luca Vargiu

Spazio E_EMME
via Mameli 187
09126 Cagliari

mail: associazioneemme@gmail.com
info: 347 1345030