

associazione culturale
brambati
arte

Franco RINALDI

Opere recenti

16 dicembre 2001 - 13 gennaio 2002



Franco RINALDI

Franco Rinaldi

Il sogno,
l'elixir mortis
e l'anima mundi

Da ben oltre dieci anni seguo Franco Rinaldi e la sua passione - a prova di bomba atomica sia nucleare che all'uranio - per l'arte. Ne ho scritto ampiamente più volte. Egli, ormai, è un artista maturo, con molte frecce al proprio arco. Un mondo "suo", definito, e ripercorso in continuazione e con sofferenza in tutti gli angoli, dato che la sua è una personalità creativa tendente all'autoflagellazione. In ogni caso, una voce che esce dal coro conformistico.



Pierino BRAMBATI e Franco RINALDI

Preferisco, per questa mostra così ben calibrata, incisiva, appuntare, alcuni flash su di lui.

Carl Gustav Jung dal 1935, dopo quindici anni di studio, ripropose l'alchimia all'attenzione generale, in una nuova prospettiva. Egli affermò, e dimostrò, le seguenti cose (che oggi hanno una approvazione globale). Il simbolismo che si produce in sogni e allucinazioni di pazienti nell'ambito mentale è analogo al simbolismo alchemico. Si tratta quindi di una omologazione funzionale.

Al livello rituale o mistico l'alchimista riceve una "iniziazione", che è una reintegrazione spirituale. Lo stesso avviene per il paziente che ha sogni di tipo alchemico, sul piano di una reintegrazione psichica. C'è dunque un processo simbolico o ermetico il quale, per la stessa via, porta a un processo di sviluppo. In particolare, l'immortalità ricercata dagli alchimisti (*elixir vitae*) corrisponde, al livello psicologico, al processo di individuazione. Processo, relativo all'individuo, in cui nel Sé si attua, finalmente e a fatica, l'integrazione del conscio e dell'inconscio.

Rinaldi, per parte sua, è in tutta la sua esistenza da pittore che ha sogni ricorrenti di tipo alchemico: ma sicuramente diurni. Divenuti quadri, incisioni, disegni, stampi e persino qualche scultura. Iterati e rimodificati, con l'accanimento da affetto di bulimia onirica. Come de Chirico sognava di andare nelle piazze d'Italia, Rinaldi sogna le piazze del sottosuolo. E anche gli scantinati della natura.

Il suo elisir è dar forma a ciò che è indistinto, inespreso, ridotto ai margini, profondamente occulto e occultato. Tutto questo materiale lui, con grande partecipazione, lo riveste di un senso magico, dovuto al colore tagliente ed eclatante e all'atmosfera che accoglie i brividi della notte. Per cui poi avviene il miracolo: quello che fenomenologicamente nonché tematicamente è *elixir mortis* ci appare, nella trasmutazione estetica, *elixir vitae*.

Il sottofondo di tipo alchemico, in artisti rari come Franco Rinaldi, poco attento volutamente alle mode artistiche, produce una costruzione progressiva di archetipi. Essi vengono messi a punto, e via via integrati tra di

loro, in una logica per niente programmatica, razionalmente. Una logica empirica, organicamente disposta sulle due strade parallele della morfogenesi (costruzione concatenata dell'immagine da forma a forma) e dell'ontogenesi (messa a punto delle strutture vitali fondanti).

Condizionato dalla sua seminale posizione di partenza – ma il cui sviluppo gli è comunque sempre ignoto – questo tipo di artista si struttura secondo le leggi dell'archetipologia umana. Archetipologia: una mappa di assoluti, che riguarda l'anima e lo spirito. Una enciclopedia di eventi cardine, di immagini primarie, di origine sia collettiva che individuale. Costituita, oltre che dall'alchimia, dai miti, dalle favole, dalle religioni, dalle esperienze mistiche o di gnosi. Insomma: un grandissimo materiale di conoscenza. Una specie di DNA collettivo, polveroso, dimenticato, sparso qua e là, nei sottoscala del bios.

Rinaldi, al proposito, attua una commistione anomala tra etnie di simboli che vanno da quelli legati alla natura a quelli del mondo artificiale, da quelli metaforicamente sessuali a quelli

della metallurgia, da quelli di una specie di embriologia animale a quelli di una architetturezza dura e impraticabile. Insomma un rimescolamento di carte rispetto ai parametri correnti e alle mappe della cultura ufficiale. Non una fuga, bensì uno sviamento, uno slittamento, uno scavalcamento.

Questo “fare” può assumere il carattere del gioco estetico, ma implica necessariamente un giudizio morale – mai moralistico – sul destino del mondo. L’osmosi confusiva dei piani dell’essere genera ansia, instabilità. Ma nello stesso tempo crea in noi la coscienza del dover capire, senza fermarci soddisfatti al carnevale delle apparenze. Proprio per questa via surrealistica, Rinaldi risale a una poetica liberatoria. L’anestesia rispetto alla visione corrente provoca un coma al razionale e precipita nei gorgi dell’alogico. Ed è proprio lì che bisogna riimparare a nuotare...cioè a saper leggere il simbolo, liberato della sua scorza e dalla cristallizzazione coatta.

Certamente scoprire e additare ciò, da parte di Rinaldi, è un lavoro arduo, incessante, testardo e intenso. Lavoro che oggi è

riuscito a sviluppare - formica impugnante il pennello - con ottimi originali risultati lirici e poetici, benché sempre di non facile approccio per lo spettatore comune. Esaminiamo qualche dipinto, acchiappando i simboli graziosamente per la coda...

L’acrobata, (1996/97) pag. 14.

Ci mostra l’Entità Vitale - ferrigna e dura, ma con una forma secura che ricorda l’amichevole michetta di pane - appesa precariamente a un pirolino. Questo è assurdamente posto su un arco che non ha sostegni. Le due scale, ai lati, indicano due soluzioni, due possibilità, due vie. Come non vedere nell’enigma irrisolvibile il significato di quest’opera, nonché la tipologia della vita stessa? Eppure il conflitto tra “corposo” centrale e “sottile” in alto e ai lati, è il metafisico risultato di una teatralità formale e cromatica. Spinta al minimalistico, potenzia il suo impatto critico sul reale.

Suono mistico (1992), pag. 13.

È un guizzare di dieci canne. Quasi aereo animale decapodo, in un cosmo abbuaiato, brumoso e brulicante di sottili chiavi di

violino. Forme perforanti il riguardante, che vorrebbe godere ma non può di un blu dolce e suadente. Egli tende l'orecchio del pensiero... Però nessun suono! Ovvero: il suono del silenzio.

Albero movimento suono (1998), pag. 17. Come un signore medievale, egemone, vestito di corazza, l'Albero-trachea sbatte le sue otto braccia palmate. Ed emette suoni caldi e rapidamente frastagliati, dai tre altoparlanti-vagina.

Festosità di una sindone riccamente sanguigna. Paradiso dell'infra-corpo.

Il grande fiore (2001), pag. 24.

Antropizzato, il Grande Fiore danza con un corpo sottilissimo divenuto strumento flautato di dodici canne. Lo contornano i lacerti di realtà, brandelli sbocconcellati nello spazio, fatti di terra e di acqua e di luce. Frammenti di un limbo al di là del bene e del male. Perforante ironia, collegata alla sessualità (il calice del fiore) del viso, tuttavia inespressivo per le orbite cieche.

Ararat (1997), pag. 23.

Metafora del mondo: mondo globalizzato? Forse. Certo mondo

duro, compatto, indiscutibile. Mondo organizzato che mostra i metallici marsupi, che come sanguisughe lo contornano. Bisacce fredde e chiuse, in cui le etnie umane stanno aggrappate, in una scalata senza esito. Nessun rapporto, nessun dialogo. Tutte separate, ognuna al proprio livello, o basso, o alto, o intermedio. Staticità e gerarchia. Una scalata dell'Arca di Noè senza esito. In una atmosfera assolutamente, inderogabilmente, glaciale.

Ritratto altro, l'afghana (2000), pag. 9; *L'anima celata, l'afghana* (2001) pag. 21. Due dipinti quasi "profetici" di una storia contemporanea. Entrambi precedenti al massacro delle Due Torri di New York. Creati quando l'opinione pubblica mondiale non aveva ancora messo sotto il faro mediatico l'Afghanistan. Qui si tratta di un laser psico-estetico di Rinaldi. Il mito d'Oriente, la donna prigioniera del burqa, vengono trasformati in essenziali segni. Stridente elegia al mistero che non è più. Forte denuncia della bestemmia contemporanea alla bellezza, alla libertà, all'umanità. Ironia che si tramuta in dramma configgente. Insomma: ancora

una donna velata che ritorna
nella storia dell'arte...

Paesaggio del sogno (2001) pag.
27. Quale sogno? È sogno se il
paesaggio del mondo ci appare
come una lunga colata di ferro,
che si rapprende spappolandosi
in molteplici forme? Magmi raf-
freddati, dalle sembianze di
monti, di pianure, di valli e di
colline? Baratri fessurati, vuoti
perforati e perforanti? È un
sogno, sì. Affascinante, quanto
terribile.

Un mondo senza umani, grande-
mente dilatato e quasi cosmico.
Eppure quest'uomo che non c'è -

ma vi è sottinteso - può solo per-
correre una incertissima e peri-
colosa passerella. Tra picchi
mammellonati, in un terrigno
destino supervuoto. Fatto di labi-
rintica, silente, solitudine.

Questa iconografia lucidamente
captata e concentrata, descritta
in pochi quadri, è sì elixir mor-
tis, ma insieme sintomo della
morte dell'anima per l'uomo
attuale. Colui che ha perso quel-
la che gli antichi, saggiamente,
denominavano anima mundi.

Milano, 11 novembre 2001

Riccardo Barletta



"Ritratto altro" (L'Afghana)
2000, cm 80x60



"L'isola che appare"
1997, cm 70x100



"Il paesaggio della grande nube"
2000, cm 80x100



"L'isola del naufragio dell'anima"
2001, cm 100x80