

LIMES

Si è assistito negli ultimi anni ad un ritorno del Modernismo, in modi differenti ma che ha influenzato gran parte della produzione artistica contemporanea e del dibattito critico. Oggi opere che si relazionano a quel periodo vengono maggiormente accolte. In tutto il xx secolo gli artisti hanno rappresentato gli effetti della modernizzazione e questo fa constatare che vi è una continuità nell'arte dell'oggi ma, nel contempo, un distacco fatto di situazioni intermedie e meno generalizzate. Indubbiamente è una generalizzazione mutuare dall'etichetta Minimalismo quelle tendenze pittoriche o scultoree che in America ed Europa hanno presentato la caratteristica di una riduzione elementare delle superfici bidimensionali, degli interventi cromatici o segnici nonché delle strutture plastiche. Ma è anche vero che tale definizione meglio di altre è riuscita a dare l'idea di un tipo di operazione contrastante il soggettivismo imperante dell'Informale e dell'Espressionismo Astratto, elaborando i presupposti di tanti sviluppi successivi inerenti la presentazione spaziale e la dimensione concettuale delle opere.

Le opere di Rinzivillo possono per un verso essere ricondotte ad esperienze di una certa tradizione modernista e solo se interpretate riduttivamente possono essere connotate come minimaliste. I suoi lavori presentano grandi campiture di colore scuro che invadono l'intera superficie della tela, interrotta soltanto da una linea orizzontale e a volte verticale di diverso colore, i quali attraverso una lettura precipuamente minimale rientrano nel campo di appartenenza di una concezione primaria della pittura, rifuggendo significati simbolici ed accostandosi al concetto di verità profonda dell'arte coincidente con la sua presenza fisica dell'oggettuale e con la sua esistenza nello spazio reale. Ma i quadri monocromi di Rinzivillo hanno un valore aggiunto, quello di un'accentuata valenza pittorica, e sviluppano in senso riduttivo primario una ricerca basata, appunto, sulla pittura e sui suoi strumenti quali il rapporto tra colore e trama della tela, la dimensione spazio-temporale che rendono però tali lavori non freddamente geometrici ma impregnati di un sottile lirismo e di un rigore estetico che rende piacevole l'esperienza dell'addentrarsi nel colore che anche quando sembra steso uniformemente svela ad un occhio più attento leggere sfumature e differenti superfici, ora opache o lucide, ora più dense e corpose o più sottili e meno profonde. Questo luogo privilegiato del vedere e del pensare costituito dal quadro dove il fondo di un nero particolare, che non è mai assoluto, viene reciso da una pennellata rossa o di altro colore, si lascia alle spalle tensioni di puro stampo analitico e di mera autoreferenzialità. Affrancandosi da una concezione formalista che vuole che la pittura faccia riferimento solo a se stessa, egli ne conserva i valori affermando che c'è sempre qualcosa oltre all'oggettività dedotta dall'intera struttura compositiva, e superando questo limite visivo afferma l'identità della pittura non solo in quanto tale ma con elaborazioni e sperimentazioni su un piano compositivo-cromatico, sì da rimandare ad una significazione esterna nonché ad una relazione interna.

E' evidente in questi lavori una percezione cromatica dovuta a vibrazioni e variazioni tonali, caratterizzata in parte dalla materialità della stesura pittorica che permette di concepire l'opera non precipuamente come oggetto bensì come superficie pittorica, la cui sintassi fatta di un significato e significante agisce su un piano di sensibilità fisica e concettuale.

Per Rinzivillo concepire tele quasi monocromatiche è un modo per non interferire con altri colori e, nonostante il rigore cartesiano, mettere in luce l'aspetto più poetico del linguaggio pittorico. E' come se forme più complesse togliessero il significato unitario del tutto.

Nella spazialità di rigorosa ritmicità "seriale" emergono, nei quadri attraversati dalla pittura, pulsioni espressive del gesto e della materia con un marcato carattere concettuale, sottolineato da superfici tagliate simmetricamente o asimmetricamente da una striscia di pennellata continua che fa riflettere sul concetto di *limes* "limite" nella sua accezione di unione e/o separazione, confinato in un campo di ambiguità terminologica che comprende gli opposti o li annulla, escludendoli.

Le opere si presentano come un insieme strutturato di colore che tende all'infinito dentro uno spazio accentuato da una precisa ed allo stesso tempo astratta definizione formale contenente un'idea. Sembra che egli indaghi le forme e i significati stessi del "presentare", superando il dualismo presentazione-rappresentazione.

L'analisi che egli fa degli strumenti atti a fare arte e da cui dipendono le reali condizioni di esistenza della pittura, si presenta come un'operazione di ricerca sul limite tra "campi", in uno spazio contemporaneo e simbolico che, in un continuo processo metamorfico, produce relazioni ed esperienze diversificate. Il problema molto sentito del limite, di uno spazio di confine viene configurato in termini sociali ed estetici. Il processo di apprendimento avviene su diversi livelli e i suoi lavori sono orientati verso una semplificazione formale, ponendo efficacemente gli elementi del lavoro e della riflessione su un piano di uguaglianza e di orizzontalità metaforica.

Gli ambiti della pratica sperimentale possono essere ricondotti a tre: *spazio/alterità/memoria* che in un vicendevole scambio si fanno interpreti di ulteriori relazioni ridefinendo il già conosciuto e scandagliando nel nuovo universo segnico.

Nel suo iter artistico Rinzivillo ha sempre cercato, all'interno di una sintesi strutturale, una origine che, pur lasciando intravedere una traccia epifanica di figurativo, faceva emergere la chiara intenzione di discostarsi da facili e descrittive nonché decorative forme di comunicazione che lo hanno condotto ad un divenire progressivo e sempre *in fieri* di una grammatica visiva tesa ad una drammatica essenzialità. Le sue "Atmosphere" avvolgono uno spazio che offre suggestioni percettive di profondità e di un limite indefinito e mobile; le sue "Fessure" sono ferite, strappi materici dolorosi che rientrano nella sfera dell'identità/alterità, dell'io e dell'altro; e ancora, le sue "Mater" ancorate a una memoria ancestrale segnano il confine tra il dentro e il fuori, riassumendo il concetto dell'origine, della vita e dell'energia cosmica, l'*incipit* di ogni cosa. Il tutto afferente al concetto di limite.

Il procedere verificando "l'efficacia perimetrale di una fisionomia essenziale la cui immissione in un *vuoto statico* cerca di materializzare *cavità* interiori" come ben sostiene Gianluca Blandino, porta a un rapporto dialogico tra gli opposti slittando su un campo mentale. Il limite assurge a grande metafora di un *non luogo* delimitato e circoscritto, e nel perdere la sua funzione riconosciuta diventa elemento destabilizzante che crea tensione producendo un flusso attivo a tratti frammentato, come avviene nei cinque monitor dove si crea apertura e chiusura dello spazio interno in relazione con quello esterno, coinvolgendo la dimensione ambientale.

Uno spazio dinamizzato, quello di Rinzivillo, dove al cambiare del supporto non viene modificata la concezione di unione e scambi dei contrari; un centro diventa periferia, un vuoto un pieno, un concavo un convesso, un solido un fluido, un nulla un tutto e viceversa, ribaltando le categorie che si rimettono in discussione riaprendo la partita che si presta a nuove soluzioni e a molteplici indagini e riflessioni su false certezze, instabili equilibri e sicuri dubbi.

Nella complessità in cui versa la società contemporanea, in bilico tra locale e globale, le opere di Rinzivillo si muovono all'interno di un sistema polisemico privo di punti di riferimento e di univoche chiavi di lettura, contrassegnando però ogni lavoro con un codice a barre, quale precisa volontà di una identificazione, di un codice genetico inconfondibile e appartenente al singolo soggetto/oggetto. Così, nell'epoca del perturbante dove tutto viene messo in discussione e le oscillazioni sono sempre più frequenti, anche il concetto di limite diventa termometro variabile della condizione umana.