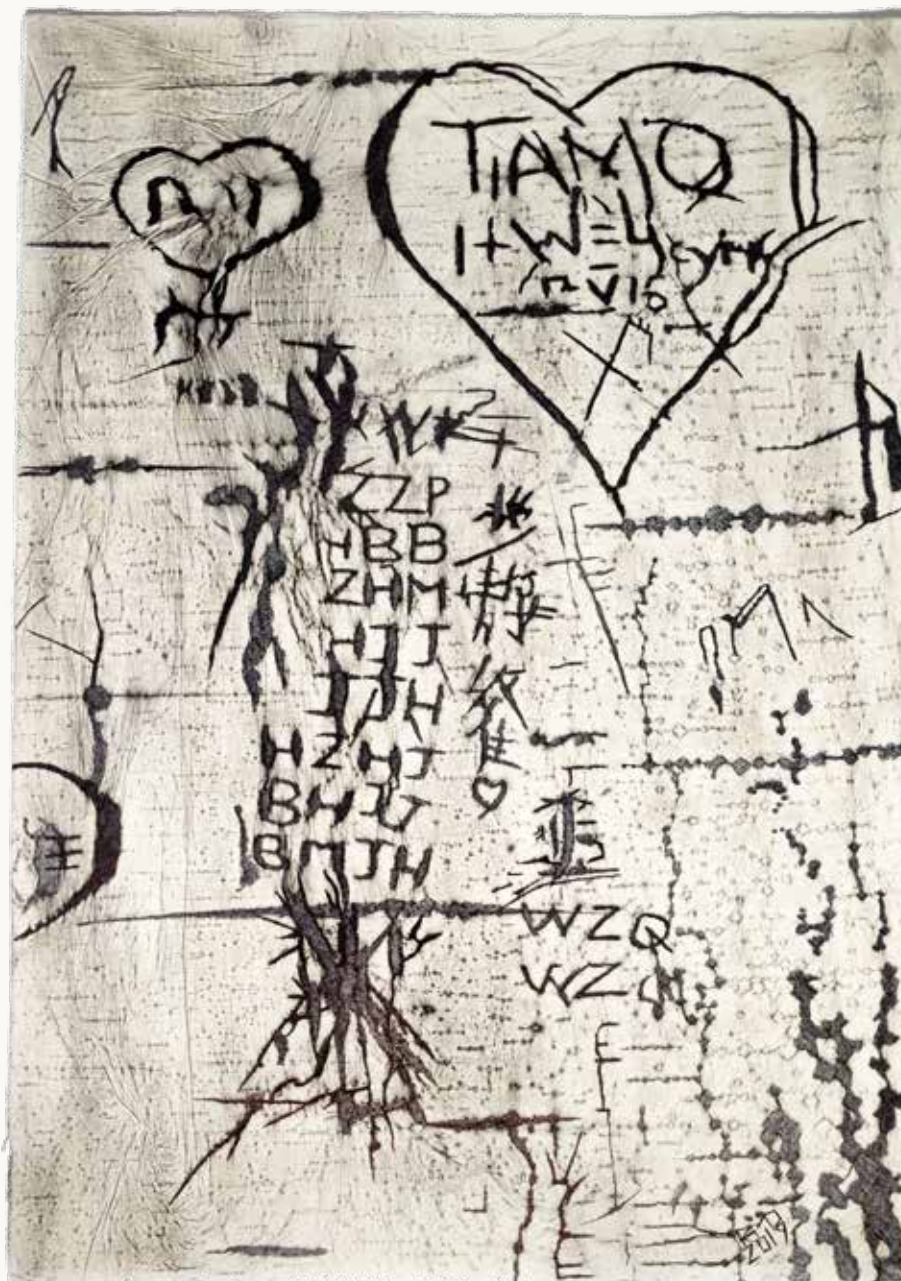


REMO RACHINI

IMPRONTE



REMO RACHINI

IMPRONTE

con un testo di Valerio Terraroli

REMO RACHINI

IMPRONTE

Basilica di San Celso

Corso Italia 41, Milano

15 - 29 Settembre 2020

a cura di

Valerio Terraroli

Progetto dell'allestimento

Arch. Rosy Toma

www.architettotoma.it

Referenze fotografiche

Luca Rossin

Francesco Di Paolo

Traduzioni

Sylvia Notini

Trasporti e montaggio

OP di Parzani Riccardo & C. sas

Progetto grafico

Arch. Rosy Toma

www.architettotoma.it

Stampa

Tipografia xxx

La mostra è stata realizzata con il contributo di:



In collaborazione con:



SANTUARIO DI SANTA MARIA DEI MIRACOLI E SAN CELSO - MILANO

www.santamariadeimiracoliesancelso.it

lartquotidien

www.lartquotidien.com

IMPRONTE

La natura segreta delle cose, la diversità e la bellezza dei materiali, l'inesausta indagine delle relazioni tra natura e artificio, i segni, e le storie che essi raccontano: tutto ciò tratteggia e delimita la ricerca artistica di Remo Rachini, all'interno di un itinerario coerente che lo ha portato, nel corso della sua attività, a raggiungere risultati significativi nell'ambito del disegno, della ceramica e del mosaico in vetro.

Analizzare e riprodurre un frammento archeologico, un oggetto di scavo lacunoso, e tentarne una ricostruzione analogica è stato ed è uno degli impegni professionali di Rachini e ciò lo ha condotto nel tempo ad un'attitudine mentale attenta al dettaglio, capace di cogliere le sfumature di una forma, di un colore, di una superficie, ma anche alla consapevolezza di una rete di regole, di geometrie, di proporzioni che informa ogni cosa.

L'artista è attratto dalla materia non tanto come semplice *medium* per tradurre un progetto, un'idea, ma soprattutto per far emergere la forza espressiva e, in sostanza, anche il valore simbolico di ogni singolo materiale che viene esaltato attraverso precise scelte formali le quali, a loro volta, propongono una declinazione originalissima e consapevolmente contemporanea di temi antichi.

Dalla metà degli anni Novanta, Rachini ha indagato le potenzialità di alcune materie organiche che, come in *Psiche 1* (1996), combinano cera d'api e paraffina, una fibra isolante biodegradabile come il *Sisal* e bitume, per creare una sorta di paesaggio astratto fatto di campiture colorate sovrapposte o meglio una proiezione in negativo dell'effetto riflettente che avrebbe una vera psiche, uno specchio, così come suggeriscono le misure e l'incorniciatura dell'opera. Non è un quadro, non è una scultura, non è un oggetto, ma è l'insieme di tutti e tre, con una forte valenza percettiva tattile che trova riscontro e, se si vuole, un *alter ego*, in *Psiche 2* (1998): un pannello ligneo rivestito con regolarità millimetrica di vecchi chiodi, nel quale la delicatezza dei passaggi luminosi e la *texture* della superficie dall'effetto serico contrastano con l'evidenza della durezza e della rigidità del ferro.

Del resto la serie *Arazzi* (1995-1997) mette ancora una volta in discussione le tradizionali funzioni e percezioni dei materiali, ribaltando la nostra relazione con l'oggetto artistico che esce da qualsivoglia categoria se non quella, sempre troppo generica, di installazione. Rachini con cura meticolosa e pazienza esecutiva, come sempre nelle sue opere, "tesse" degli arazzi combinando anelli ellittici di terracotta, a volte colorati a volte no, dando vita ad una trama che non solo suggerisce passaggi tonali, ma è morbida, quasi come un tessuto, simulando la possibilità di una leggerezza che la materia ceramica non gli consente, ma che come spettatori percepiamo come possibile.

L'impiego della ceramica ha per Rachini il senso di un recupero non nostalgico, ma attivo e contemporaneo del materiale più arcaico e insieme tra i più malleabili e adattabili anche a diventare altro: fogli da disegno, strisce di pasta ritagliata, elementi da comporre. Opere come *Candelabro* (2012) e *Cornucopia* (2018), pur evocando una sorta di sacralità laica, da un lato, e un riferimento

mitico, dall'altro, si trasformano in concrezioni dalla vitalità organica, quasi volessero affrancarsi dal puro artificio per mutare in forme animali o vegetali originarie.

Il riscatto, anche etico, di materiali di scarto attraverso l'assunzione di un ruolo narrativo ed estetico nuovo, è una scelta che Rachini compie con la consapevolezza di indagare il segreto delle cose: frammenti di bottiglie di vetro verde, blu, nero vengono montati come le scaglie di un drago, mantenendo quindi la forma aguzza e tagliente del frammento, in eleganti spirali che evocano un abisso verde ammaliante e ipnotico (*Mosaico 2*, 2018), vortici di lava o l'insondabile profondità dei buchi neri (*Girali*, 2014). Le tessere vitree, base della tradizionale tecnica per gli apparati musivi, spezzate e ricomposte su supporti di cemento e ferro (*Corteccia 1, 2, 3 e 4*, 2015), che nella forma romboidale richiamano le lucide superfici proporzionali delle opere di Mondrian. I pannelli musivi, qui non più attraversati dalla nera griglia delle coordinate cartesiane, intese come ordine assoluto del micro e del macrocosmo, rivelano una realtà altra. Le tessere vitree sono disposte in un apparente caos di forme e colori, ma in realtà esse sembrano comporre visioni zenitali di foreste, fiumi, colline, deserti oppure paiono descrivere dettagli delle asperità della corteccia di un vecchio albero: mufte, muschi, licheni, nodi disegnati dai frammenti di vetro raccontano una vita, una storia.

E proprio l'eco delle "morte stagioni", delle vite trascorse, il senso del tempo e della rigenerazione perpetua della Natura si riconoscono nelle opere che Remo Rachini ha creato nel 2019 con il titolo *Tronco*, perché di quello si tratta, tronchi di alberi abbattuti o morti per senescenza o la ceppaia privata delle radici, testimoni di una vita passata che, imprevedibilmente, rivelano un interno prezioso e fantasmagorico costituito da una tessitura di schegge di vetro di bottiglie blu che, come dei geodi, si presentano con una superficie esterna rugosa, spenta, monocroma, mentre all'interno rivelano un tesoro di luce e di trascoloranti tonalità, insieme setoso e aspro, avvolgente e tagliente.

Gli alberi sono il tema prediletto dall'artista in questi ultimi anni, ma se in *Tronco 1* e *Tronco 2* l'obiettivo è mantenere intatta la natura organica della pianta esaltata, appunto, nel contrasto tra il legno nodoso e il mosaico di schegge di vetro, nelle più recenti *Impronte corticali* (2019) la scelta si è fatta più squisitamente concettuale con l'intendimento di catturare e fissare le tracce delle vite, delle storie individuali che con gli alberi hanno interagito o di cui gli alberi sono muti testimoni. La tecnica impiegata è quella del *frottage*, ideata dai dadaisti agli inizi del Novecento con l'intendimento di togliere all'immagine artistica qualsiasi intenzionalità, volontà di rielaborazione e creatività: un foglio di carta velina steso su un oggetto e una matita che riporta meccanicamente la morfologia della superficie sottostante. Rachini reinventa questa tecnica inserendo anche della carta carbone e distinguendo nel disegno, sul quale interviene con elementi geometrici, linee e colori, le parti organiche delle cortecce dai suoi inserimenti grafici. Lo studio attento di queste "impronte" rivelano all'artista, al di sotto di un apparente caos di segni, un ordine fatto di proporzioni, segmenti aurei, progressioni matematiche: l'ordine assoluto e creativo della vita.

Le *Impronte corticali*, a chi sa guardarle con curiosità e attenzione, non rivelano soltanto un organigramma geometrico, la condivisione con qualunque essere vivente di strutture regolate da un sistema di equilibri e proporzioni, ma anche i segni di storie umane: lettere, acronimi, sigle, incisioni, nomi, ma anche cuori approssimativi e scritte (*Impronta corticale 3*, 2019), con l'inevitabile dichiarazione "TI AMO", accompagnata da segni comprensibili solo agli amanti che a quell'immagine, a quel graffito hanno affidato l'illusione dell'eternità del loro amore.

Remo Rachini ha una visione lucida e insieme lirica, poetica del mondo che racconta e lo fa con quella apparente leggerezza, con quella grazia, verrebbe da dire con quella delicatezza, che sono cifre distintive del suo carattere, ma che segnano anche l'originalità del suo operare che non ha bisogno di scuole, di movimenti, di correnti. Quella che egli ci propone è solo in apparenza un gioco combinatorio, un'abilissima esecuzione, in realtà ogni sua opera è sempre una rimeditazione sul senso delle cose, una precisa analisi delle leggi naturali, un'indagine che ci rivela che il "segreto" sta nelle piccole cose, nel frammento di un tutto.

Giugno 2020

Valerio Terraroli

TRACES

The secret nature of things, the diversity and the beauty of the materials, the unexhausted study of the relationship between nature and artifice, the signs and the stories they tell. All of this is outlined and delimited by the artistic research of Remo Rachini and is part of a coherent itinerary that, over the course of this artist's activity, has led him to achieve significant results in the genres of drawing, ceramics, and glass mosaics.

Analysing and reproducing an archaeological fragment, a gap-filled object of excavation, and attempting to produce an analogical reconstruction was and is one of Rachini's professional tasks, and in time this has resulted in a mindset that is attentive to detail, capable of capturing the nuances of a shape, a colour, a surface, but also in the awareness of a network of rules, geometries, and proportions that inform all things.

The artist is drawn to the material not so much as a simple *medium* that makes a project, an idea, visible, but above all in order to cause the expressive force and, in essence, the symbolic value of each individual material to emerge, so that it is exalted by way of specific formal choices that, in turn, produce a very original and knowingly contemporary declination of ancient themes.

Since the mid-1990s, Rachini has investigated the potential for certain organic materials that – for instance in *Psiche 1* (1996) – combine beeswax and paraffin, a biodegradable insulating fibre like *Sisal* and bitumen, so as to create a sort of abstract landscape consisting of overlapping coloured fields or, better yet, a projection in negative of the reflecting effect that a real psyche, a mirror, would have, as suggested by the dimensions and the framing. It is not a painting, nor is it a sculpture, or an object. It is all three of these things together, with a strong and perceptive tactile value that corresponds to and has an *alter ego*, so to speak, in *Psiche 2* (1998): a wooden panel covered with millimetric regularity by old nails, in which the delicateness of the luminous passages and the almost silk-like *texture* of the surface offsets the consciousness of the iron's stiffness.

After all, the series entitled *Arazzi* (1995-1997) once again calls into question the traditional functions of materials, overturning our perception of the artistic object that emerges from any category except from that of the installation, which is always too generic. As always in his works, with meticulous care and patience in execution, Rachini "weaves" tapestries, combining elliptical terracotta rings, which may or may not be coloured, breathing life into a pattern that does not just suggest tonal passages, but is soft, almost like fabric, simulating the possibility of a lightness that ceramic material will not allow, but that we as viewers perceive as being possible.

For Rachini the use of ceramics signifies a revival that is not nostalgic but rather active and contemporary of the most archaic and at the same time most malleable material capable of being shaped into something else: drawing sheets, strips of cut-out pasta, elements to be assembled. Works like

Candelabro (2012) and *Cornucopia* (2018), albeit evoking a sort of lay sacredness, on the one hand, and a mythical reference, on the other, are transformed into concretions characterized by organic vitality, as if they wanted to free themselves of the artifice to instead mutate into original animal or plant forms.

The redemption, also from an ethical point of view, of waste material via the assumption of a new narrative and aesthetic role, is a choice that Rachini makes with the awareness of investigating the secret of things: fragments of green, blue, black glass bottles are mounted like a dragon's scales, while maintaining the sharp and cutting shape of the fragment, in elegant spirals evoking a seductive and hypnotic green abyss (*Mosaico 2*, 2018), vortices of lava, or the unfathomable depth of black holes (*Girali*, 2014). Revealing a different reality are glass tesserae, the basis for traditional techniques in museum apparatuses, which are broken up and reassembled on concrete and iron supports (*Corteccia 1, 2, 3 and 4*, 2015) whose rhomboid shape recalls the shiny proportional surfaces of the works of Mondrian, no longer crossed here by the black grid of Cartesian coordinates, intended as the absolute order of the micro- and the macrocosm. The glass tesserae are arranged in what appears to be a chaos of forms and colours, but that actually composes zenithal visions of forests, rivers, hills, deserts, or else seem to describe the details of the roughness of an old tree's bark. Mould, moss, lichens, knots designed by the glass fragments describe a life, tell a story.

And it is precisely the echo of the "dead seasons", of the lives lived, the sense of time and the perpetual regeneration of Nature that we recognize in the works that Remo Rachini created in 2019 and entitled *Tronco*. Because that is what this is all about: tree trunks torn down or that have died of old age, a rootless stump, all witnesses to a past life unexpectedly revealing a precious and phantasmagorical interior of woven blue glass bottle shards that, like geodes, feature a wrinkly, dull, monochrome outer surface, while inside they reveal a treasure of light and of changing tonalities that is both silky and rugged, engulfing and cutting.

In recent years, trees have been the artist's favourite theme, but while in *Tronco 1* and *Tronco 2* the aim is to keep the organic nature of the exalted plant intact in the contrast between the knotty wood and the mosaic of glass shards, in the more recent *Impronte corticali* (2019) the choice is more exquisitely conceptual, the purpose being to capture and fix the traces of the lives, the individual stories that at one time interacted with the trees, of which the trees are silent witnesses. The artist chose to use the *frottage* technique here, conceived by the Dada artists in the early twentieth century with the idea of divesting the artistic image of any form of intentionality, elaboration, or creativity: a sheet of tracing paper stretched over an object and a pencil mechanically reproducing the morphology of the underlying surface. Rachini re-elaborates this technique by inserting carbon copy paper as well, and

distinguishing in the drawing – on which he intervenes with geometric elements, lines, and colours – the organic parts of the bark from his graphic additions. A careful study of these “traces” reveals to the artist, underlying an apparent chaos of signs, an order made up of proportions, golden sections, mathematical progressions: the absolute and creative order of life.

The artist’s *Impronte corticali*, to those who know how to look at them with curiosity and attention, do not just reveal a geometric flow chart, the sharing with any living being of structures regulated by a system of balances and proportions, but also the signs of human stories: letters, acronyms, abbreviations, incisions, names, as well as approximate hearts and words (*Impronta corticale* 3, 2019), with the inescapable declaration “TI AMO” (I LOVE YOU), accompanied by signs that can only be understood by lovers who have entrusted to that image, to that graffito, the illusion of the eternity of their love.

Remo Rachini has a lucid and at the same lyrical and poetic vision of the world that he describes, doing so with apparent lightness, with the grace, with the delicateness, one might be tempted to say, that are the distinguishing features of his character, but that also mark the originality of work that has no need for schools, movements, or currents. What he offers us is only apparently a game of combinations, a skilful execution. The truth is that every one of his works is a rethinking of the meaning of things, a precise analysis of the natural laws, a study that reveals to us that the “secret” lies in the small things, in the fragment of an all.

June 2020

Valerio Terraroli

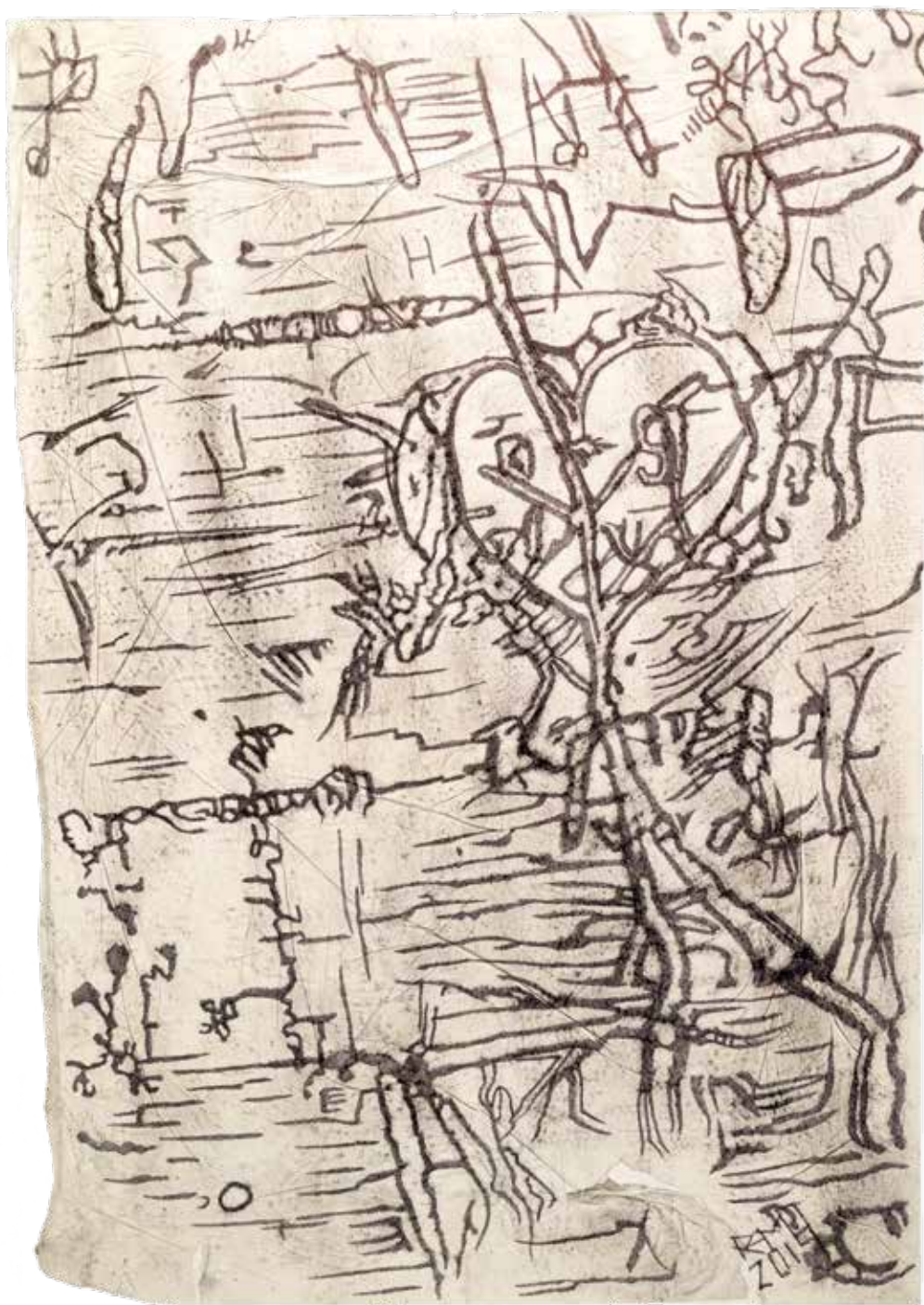
OPERE

Impronta corticale 1

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbONE, penna bic



Impronta corticale 2

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbone, penna bic

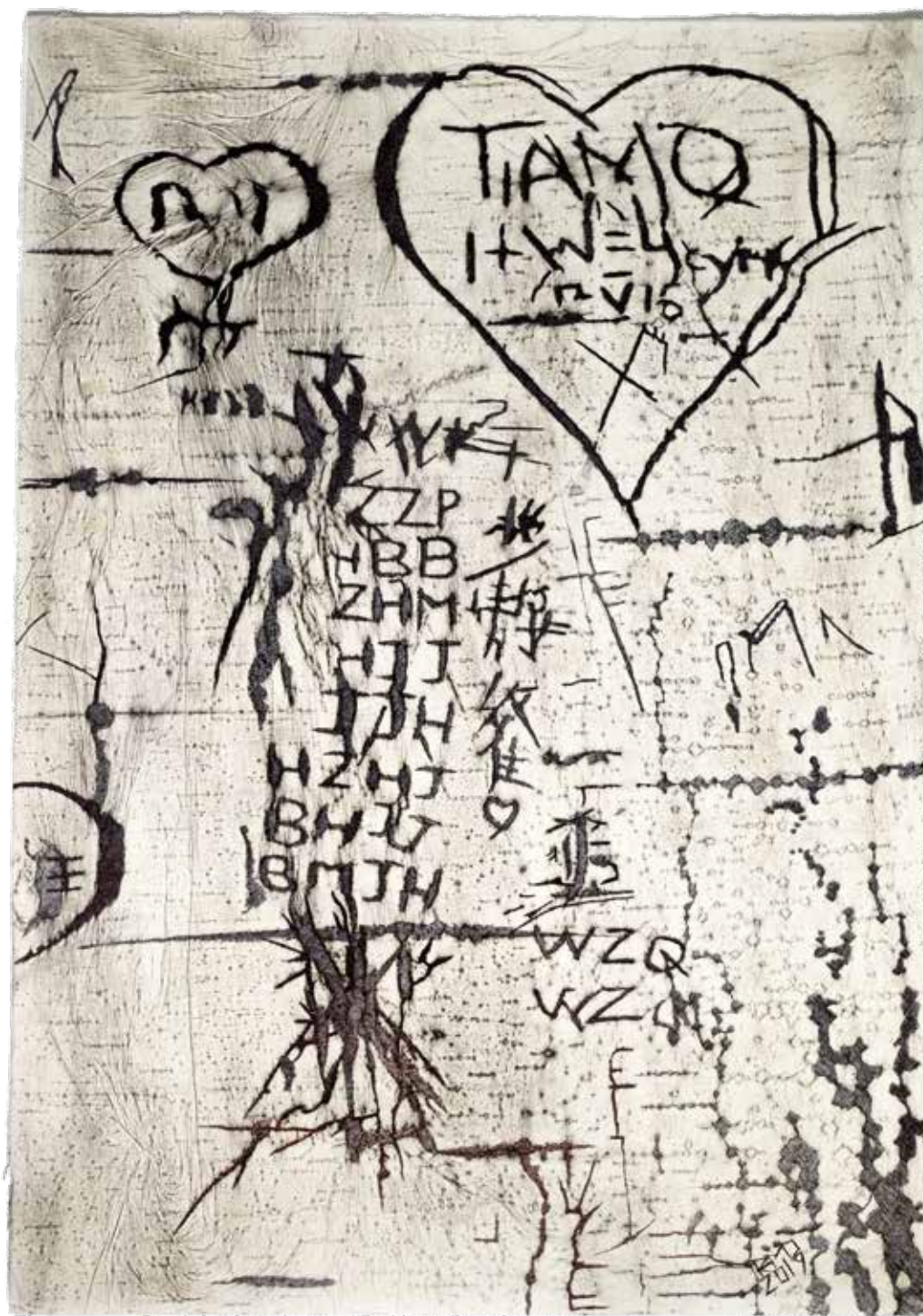


Impronta corticale 3

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbone, penna bic

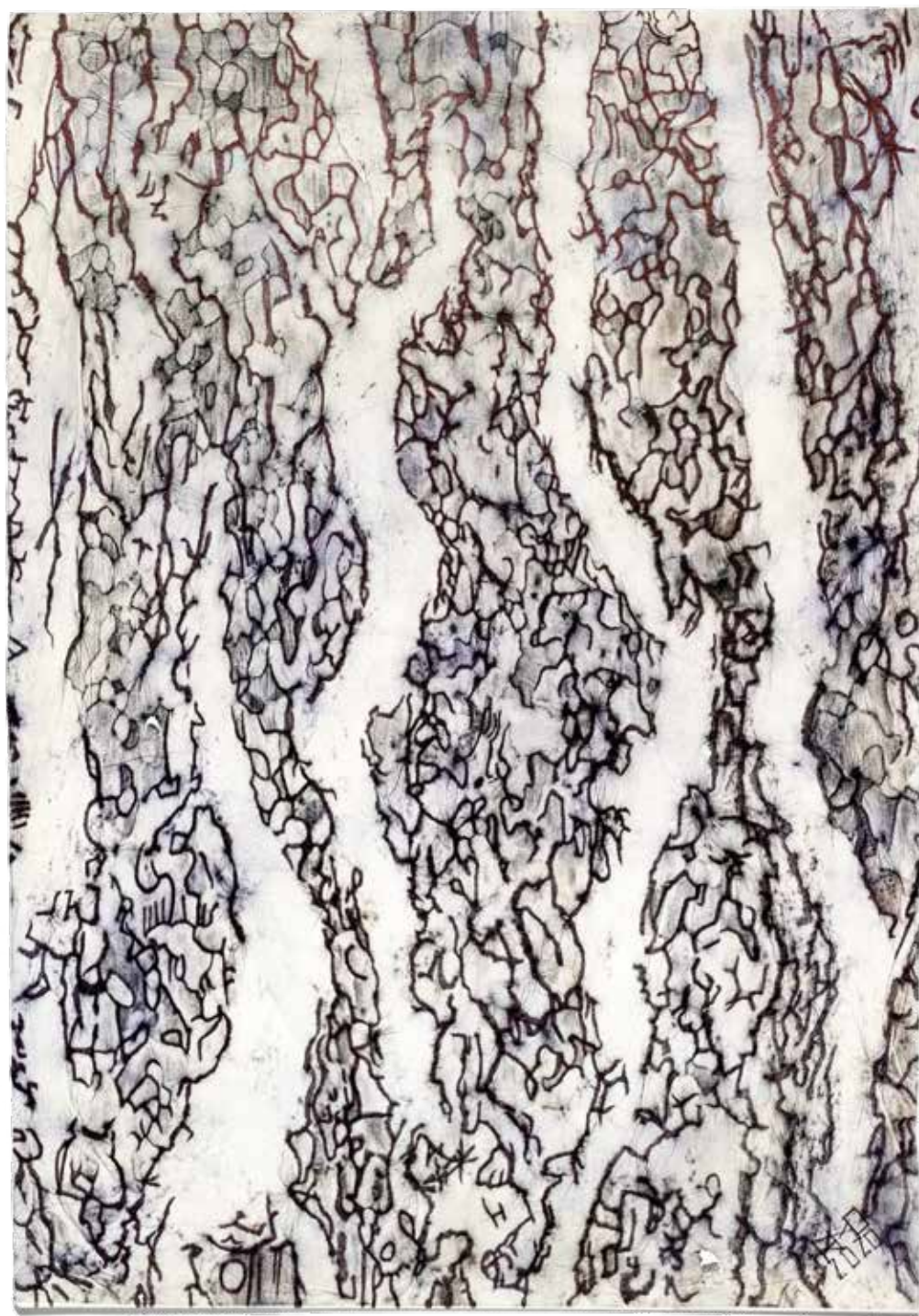


Impronta corticale 4

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbone, penna bic

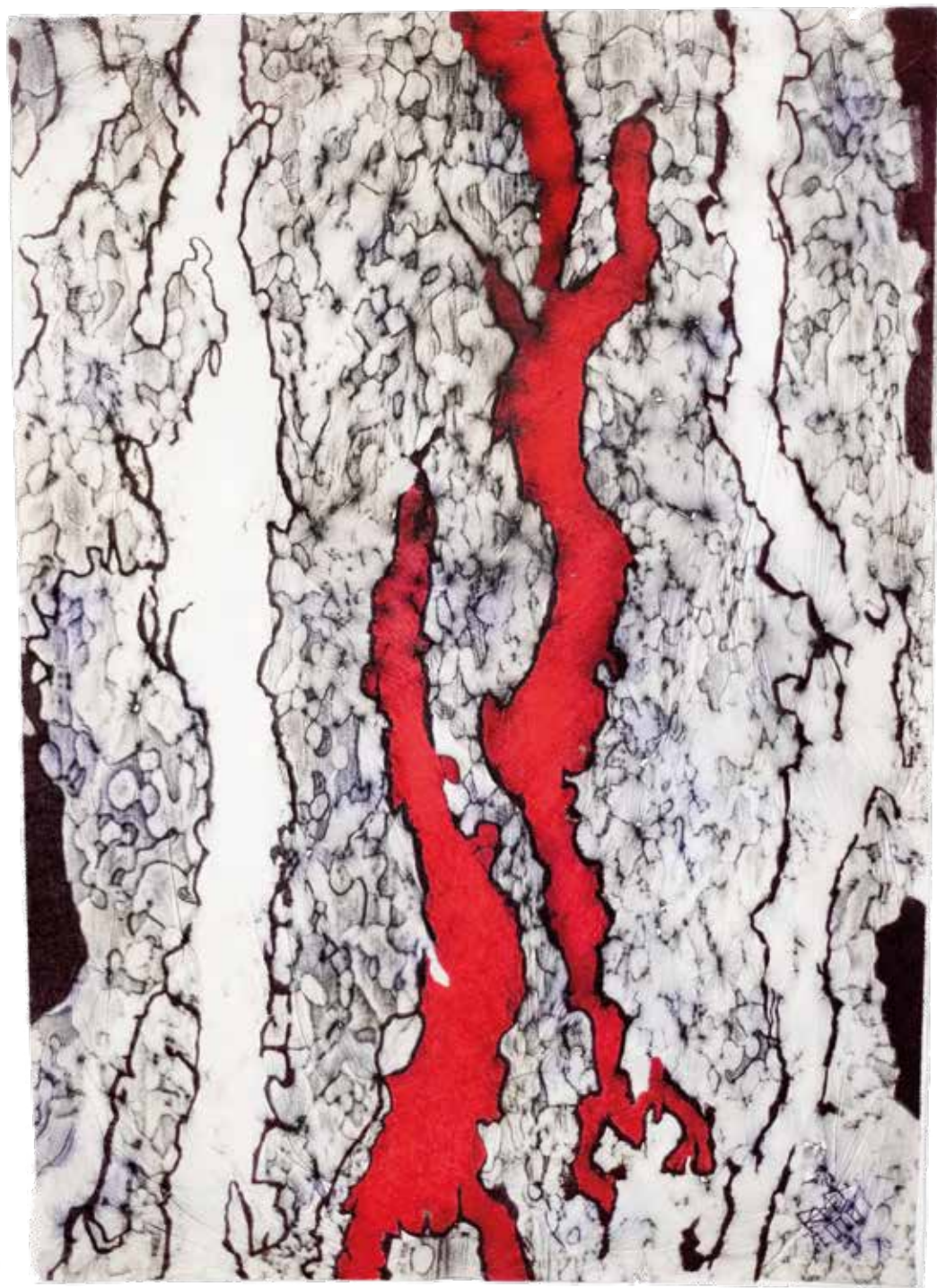


Impronta corticale 5

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbone, penna bic

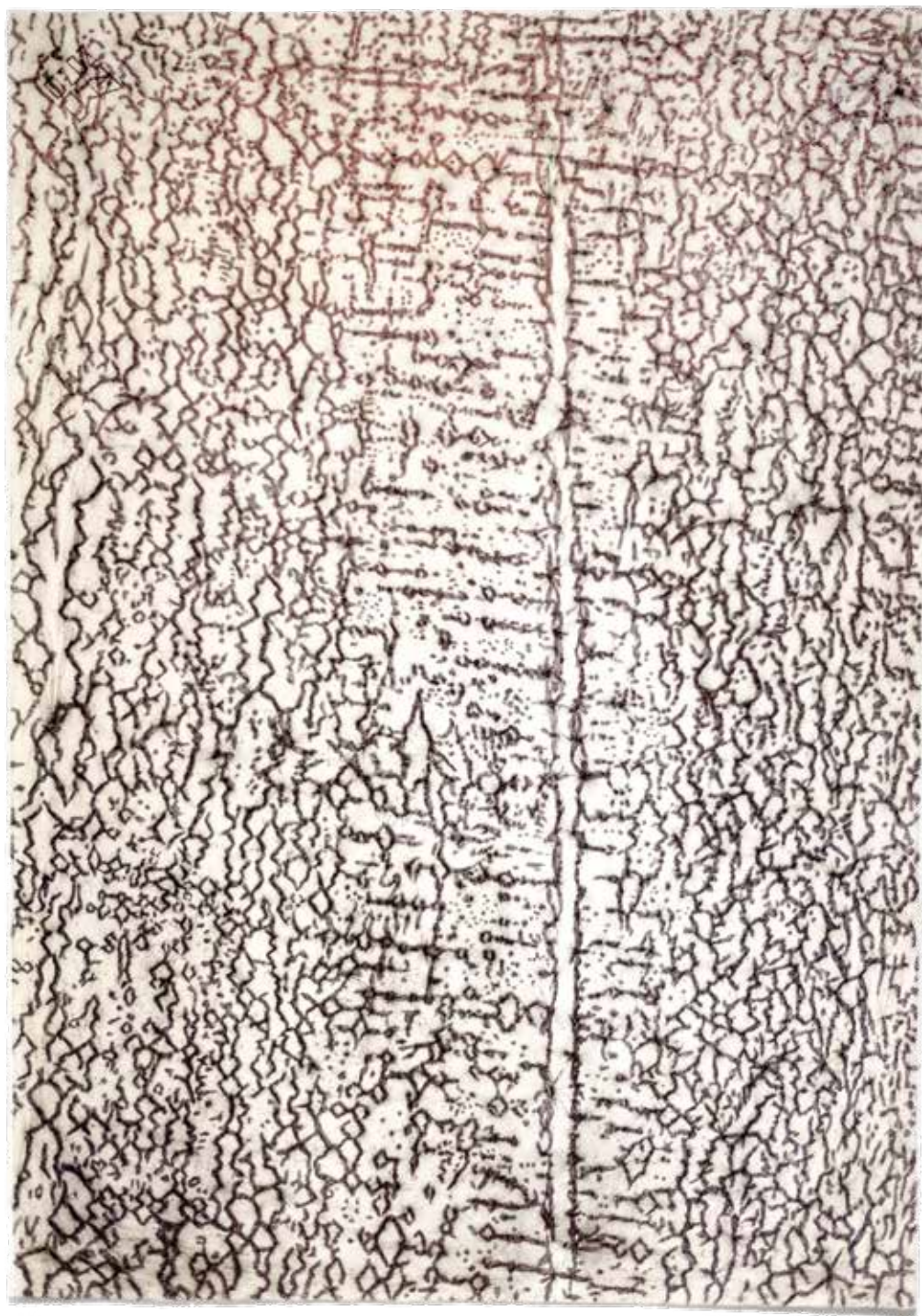


Impronta corticale 6

2019

70 x 100 cm

carta, cartacarbone, penna bic



Corteccia 1

2015

60 x 60 cm

cemento, ferro, vetro



Corteccia 2

2015

60 x 60 cm

cemento, ferro, vetro



Corteccia 3

2015

60 x 60 cm

cemento, ferro, vetro



Corteccia 4

2015

60 x 60 cm

cemento, ferro, vetro



Tronco 1

2019

50 x 50 x 92 cm

legno, cocci di bottiglia



Tronco 2

2019

35 x 35 x 40 cm

legno, cocci di bottiglia



Girali

2014

157 x 94 cm

cocchi di bottiglia

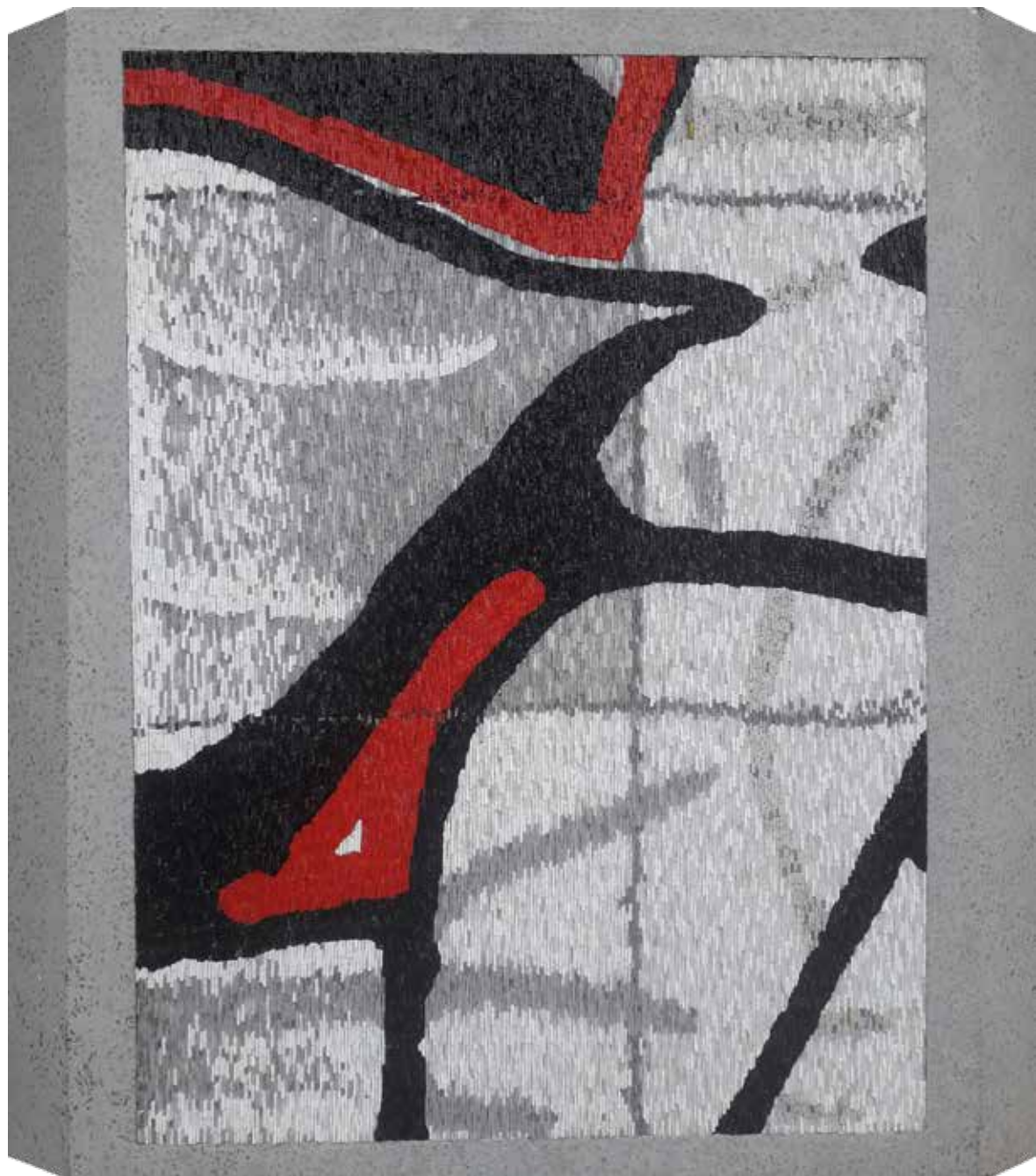


Mosaico 1

2010

110 x 125 cm

legno, tessere di vetro spezzate



Mosaico 2

2018

80 x 70 cm

cocchi di bottiglia



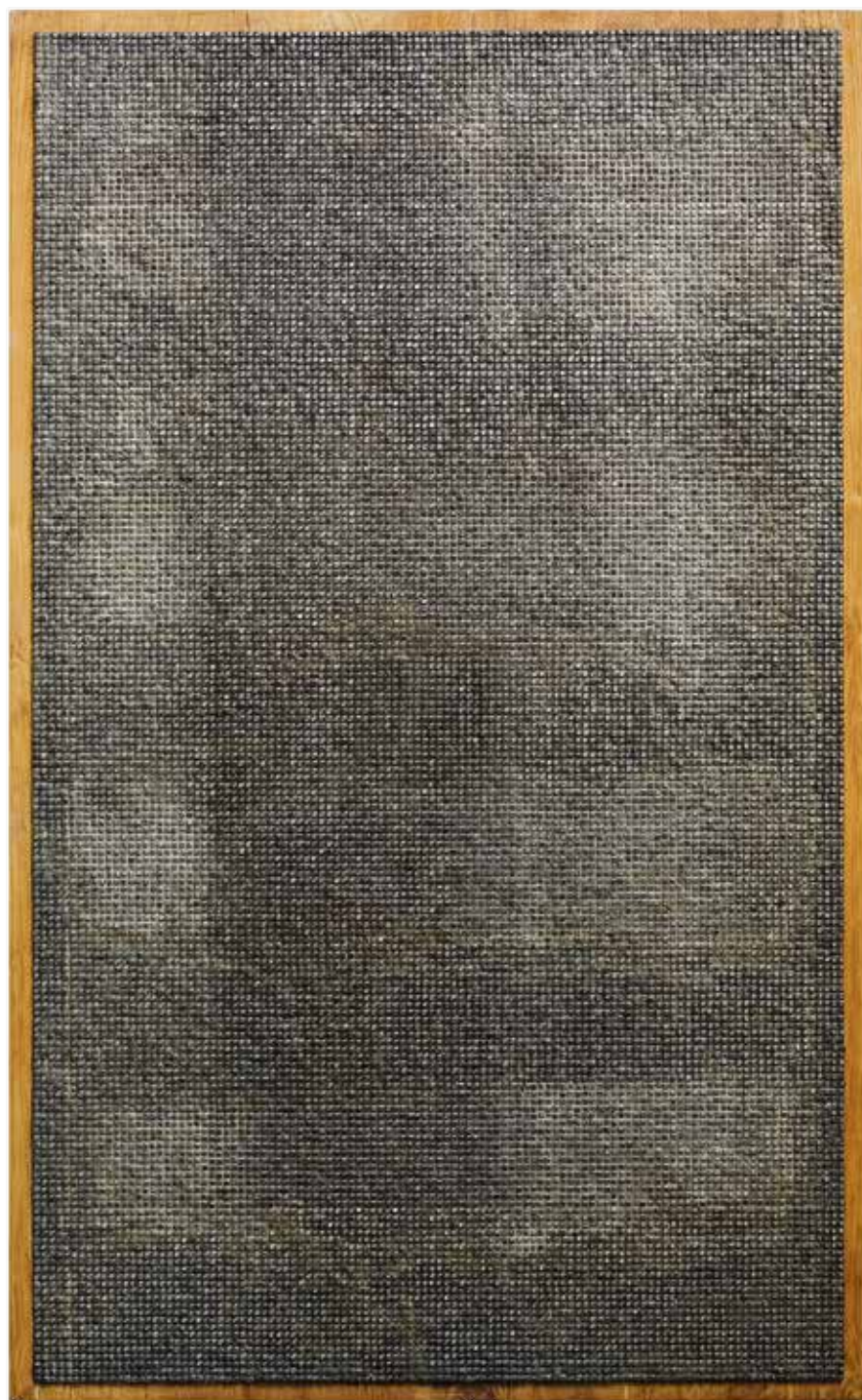


Psiche 2

1998

160 x 100 cm

legno, chiodi di ferro



Arazzo 1

1995

110 x 175 cm

ceramica, legno, ferro



Arazzo 2

1997

100 x 160 cm

ceramica, legno



Cornucopia

2018

90 x 45 x 45 cm

ceramica



Candelabro

2012

80 x 65 x 65 cm

ceramica



NOTE BIOGRAFICHE

Remo Rachini è nato a Cortona nel 1954, vive e lavora a Milano. Compie gli studi artistici all'Accademia di Belle Arti di Roma e si diploma in pittura all'Accademia di Belle Arti di Milano, Brera. Nella stessa accademia frequenta, per due anni, corsi di scultura.

È tra i pochi artisti italiani inseriti nel volume "2000 e oltre. Tendenze della contemporaneità", edito da Skirà nel 2010, che conclude la collana "Arte del XX secolo", un ampio e complesso percorso attraverso movimenti, artisti, opere e fenomeni culturali che hanno caratterizzato il secolo scorso e il primo decennio del nuovo millennio nello scenario internazionale. Il volume raccoglie importanti saggi di noti critici d'arte, tra cui Lea Vergine, Nicolas Bourriaud, Klaus Honnef, Valerio Terraroli ed altri.

Tiene la sua prima mostra personale nel 1972 a Roma alla Galleria il Cavalletto.
In seguito ha tenuto altre mostre personali a:

- Sondrio, Sala Mostre Palazzo della Provincia (1981)
- Brescia, Galleria dell'Incisione (1982 e 1986)
- Vicenza, Galleria e Libreria Ghelfi (1986)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio (1990 e 1994)
- Cetona (Siena), ex Chiesa dell'Annunziata (1991)
- Milano, Museo Archeologico (1993)
- Brescia, Galleria AAB (1999)
- Sarzana, (La Spezia), Lotto 14 (2000)
- Vaprio d'Adda (Milano), Casa del Custode delle Acque (2001)
- Easton, Maryland, (USA) Avon View (2002)
- Brescia, Palazzo Bettoni Cazzago: dialoghi tra Architettura e Scultura (2009)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio (2011)
- Milano, Accapierre – "Arte e Musica" (2012)
- Milano, Accapierre – "Ceramica e Gipsy Jazz" (2015)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio (2015)

Contemporaneamente ha partecipato alle seguenti mostre collettive e concorsi:

- Roma, Palazzo delle Esposizioni, X Quadriennale "La nuova generazione" (1975)
- Sabbioneta, (Mantova), "Premio Lubiam" (1977)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio (1990 e 1991)
- Brescia, Galleria dell'Incisione (1996, 2002, 2003 e 2005)
- Faenza, (Ravenna), 49° Concorso Internazionale della Ceramica (1995)
- Faenza, (Ravenna), "La ceramica del '900" (1995)
- Bagni di Lucca (Lucca), "Progetto Villaggio Globale" (1996)
- La Spezia, Un'opera d'arte per il nuovo Palazzo di Giustizia (1997)
- Fosdinovo (Massa Carrara), "Artedove" (1999 e 2002)
- La Spezia, "Arte nella città" sculture in un percorso urbano (2000)
- La Spezia, circolo culturale "Il Gabbiano" (2000, 2003, 2004 e 2005)
- Faenza (Ravenna), "Essenza della Terra" (2003)
- Faenza (Ravenna), 53° Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte (2003)
- Westerwald (Germania), 11° Concorso Internazionale della Ceramica (2004)
- Villach (Austria), opere selezionate dal premio Westerwald (2005)
- Milano, Spazio Guicciardini "Milano Provincia Poetica 2007"
- Caslano (Svizzera), Museo della pesca "Pesci fuor d'acqua" (2011)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio (2013/14)
- Milano, villa Necchi "Arte Ceramica oggi in Italia" (2013/14)
- Montefiscone (Viterbo), "Arte libera tutti" (2014)
- Brescia, Galleria dell'Incisione (2015)
- La Spezia, Circolo Culturale "Il Gabbiano" (2015)
- Milano, MIART (2016)
- Milano, MIART (2017)
- Brescia, Galleria dell'Incisione "Hansel e Gretel" (2017)
- Milano, MIART (2018)
- Borgoratto Mormorolo, Pavia "Come la Luna dal cannocchiale" (2018)
- Brescia, Galleria Luciano Colantonio "Ceramiche" (2019)

Ringrazio per il loro fondamentale contributo
e profondo affetto

ROSY TOMA e GIOVANNI FAVERO

IMPRONTE
è qui prodotto in edizione di
100 esemplari numerati in cifre arabe
da 1 a 100

Finito di stampare nel mese
di Luglio dell'anno duemilaventi
da Tipografia xxx

copia numero

referenze fotografiche:
Luca Rossin, Milano
Francesco Di Paolo, Milano

www.remorachini.it
remo.rachini@libero.it

www.remorachini.it

remo.rachini@libero.it