

SANDI RENKO

Il fascino discreto della geometria

Colossi Arte Contemporanea

SANDI RENKO

Il fascino discreto della geometria

a cura di Giorgio Bonomi

COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA

Corsia del Gambero, 16 • 25121 Brescia
Tel. +39 030.3758583 • Cell. +39 338 9528261
www.colossiarte.it • info@colossiarte.it

IL FASCINO DISCRETO DELLA GEOMETRIA

di Giorgio Bonomi

In un contesto e con un senso tutt'affatto diversi, ci appropriamo del titolo di uno dei capolavori del cinema surrealista per andare ad esaminare l'opera di Sandi Renko che, seppur con connotati tutti suoi, appartiene alla corrente artistica contemporanea più sensibile alle scienze, matematiche e psicologiche, cioè all'arte cinetica ed optical; infatti, fin dagli esordi, subisce il fascino della costruzione geometrica e della sua percezione.

L'opera viene realizzata con diversi strumenti, materiali e concettuali, trovati e creati. Anzitutto il supporto principale dei suoi lavori è il cartone ondulato (canneté) da imballaggio che presenta delle piccole scanalature come le stoffe di velluto a coste, così fin dall'inizio dell'operazione abbiamo una sorta di "geometria spontanea", "trovata", che già in sé contiene non solo la linea retta che, assieme al punto, sono alla base di ogni forma geometrica, ma anche la "tridimensionalità", un'estro/ e un'intro/ flessione, pratiche che hanno interessato molta parte dell'arte visiva di almeno gli ultimi cinquant'anni, da Fontana a Castellani e tanti altri.

Così, se per l'appunto la superficie bidimensionale evidenzia la volontà di "fuoriuscire" nello spazio, il passo (concettuale) successivo non può non essere che l'estensione dell'opera nell'ambiente: ecco l'immagine del cubo, "ossessione" dell'artista¹.

Il cubo è un solido che gode di grande autorevolezza, nell'arte e nella scienza: come parola deriva dal greco antico "kýbos" che significa "dado", in tal modo il nostro termine "dado" vale sia come segno di perfezione

- essendo un poliedro regolare², quindi con regole precise per quanto riguarda le eguaglianze, le corrispondenze, le regolarità, tanto da essere considerato, come la sfera, un solido "perfetto" - sia, data la sua funzione prima, come caso, fortuna, irregolarità (il gioco dei dadi).

Forse è proprio per questa ambiguità originaria che la figura del cubo, consciamente o inconsciamente, ha affascinato molti artisti, dal rinascimento ai giorni nostri. Ma c'è di più: "al cubo" significa, in aritmetica, l'elevazione di tre volte di quel numero che ha un piccolo 3 in alto a destra, quindi un'elevazione a/di potenza; ed ancora, una "cubatura" è anche il volume di uno spazio, per cui è essa stessa spazio, ambito che si pone come fondamentale in tutte le espressioni dell'arte visiva, pittura, scultura ed architettura.

Assieme al canneté, il polycarbonato alveolare è l'altro materiale d'affezione del Nostro che lo usa per le installazioni di grandi dimensioni. Il polycarbonato alveolare si presenta con una composizione a "celle", è molto leggero ma anche assai resistente e si presta ai giochi di luce e quindi percettivi.

Ecco, la percezione. Questa è l'elemento fondamentale, non solo per la visione, ma proprio per la comprensione delle opere di cui stiamo parlando. In generale e molto sinteticamente possiamo dire che la percezione è il mezzo con cui iniziamo a conoscere un oggetto determinato, fisico o mentale; l'attività percettiva dipende dalla struttura fisiologica, ma anche culturale, del soggetto percipiente e dalle caratteristiche dell'oggetto percepito, quindi la percezione è sempre soggettiva mai oggettiva, può solo essere "intersoggettiva" per cui tutti gli uomini con capacità "normali"

¹ Cfr. Carlotta Salem, *In studio con Sandi Renko*, intervista in *Renko in bilico*, PoliArt Contemporary, Milano; Galerie Leonhard, Graz; Maab Gallery, Padova.

² Ricordiamo che il cubo, tra i cinque solidi platonici, è il solo che, con sue repliche, è in grado di riempire lo spazio con regolarità, cioè di fornire una tassellazione dello spazio.

percepiscono le cose unanimemente, ad esempio che un tavolo è un tavolo per tutti.

Questa breve digressione ci serve per comprendere perché guardando le opere di Renko e spostando lo sguardo a destra o a sinistra, avanti e indietro, o viceversa, vediamo immagini “diverse”, quindi abbiamo delle “illusioni ottiche”. Fu il cristallografo svizzero Louis Albert Necker nel 1832 a disegnare per la prima volta un cubo che poteva far vedere le sue facce in posizioni diverse - poi, nel 1958, l'artista olandese Maurits Cornelis Escher disegnò il “cubo impossibile”, cioè un cubo che poteva essere disegnato e percepito come tale ma era impossibile realizzarlo materialmente.

Abbiamo così la conferma che ci sono le illusioni ottiche - del resto la stessa prospettiva rinascimentale è una illusione percettiva - e che anche il rigore ortogonale è sottoposto al caso e alla soggettività.

Siamo all'eterno problema filosofico relativo alla “realtà o apparenza” che non trova mai una soluzione definitiva e a quella del “doppio” che appartiene un po' a tutto quello che esiste, come abbiamo visto anche per quanto riguarda il cubo/dado, il policarbonato leggero/resistente e così via.

Di queste problematiche Renko è ben consapevole e la sua arte ne è una testimonianza rigorosa e affascinante. L'artista si attiene fermamente alla linea retta, al quadrato, al cubo, insomma a tutte le possibili declinazioni dell'ortogonalità, come prescriveva Piet Mondrian, il padre dell'astrazione geometrica, ma si sa che per crescere bisogna “tradire il padre”, se non addirittura, come diceva Sigmund Freud, “ucciderlo”, quindi il Nostro non

teme di far apparire nei suoi lavori, talvolta e soprattutto negli ultimi anni, il triangolo e la linea curva o forme geometriche tondeggianti, ma queste contengono sempre - a testimonianza di rigorosa fedeltà - linee rette, altre volte forma dei cerchi con i quadrati. Così dice l'artista stesso: “Sono arrivato ai RITONDI, opere nelle quali il quadrato si forma con cerchi di strip tondeggianti. Ma attenzione: la matrice è sempre il cubo, che adesso si ‘stonda’ diventando un cubo di cerchi ... (la mia magnifica ossessione!). Ne deriva un'opera aperta, come un fluido che viaggia libero, creando sovrapposizioni di cerchi pieni e vuoti”³.

Renko ha usato quella che Rosalind E. Krauss⁴, la famosa storica dell'arte americana, ha definito “l'emblema stesso” dell'arte contemporanea, cioè la “griglia”. Linee ascisse ed ordinate, rese con il segno o con la piegatura, costituiscono la struttura dell'opera, il suo basamento; sono il luogo dove il progetto trova realizzazione. E il “progetto”, per il Nostro, non è solo una pratica, ma il suo profondo modo di essere (e di operare), non a caso, esercitando anche la progettazione nel design, non trova alcuna soluzione di continuità tra le due attività. Ecco cosa dice l'artista in relazione al “progetto”: “ [...] Quello a cui tengo soprattutto è la modalità, il percorso con cui si arriva a creare qualcosa. Il percorso diviene una parte fondamentale del lavoro e il cubo arriva ad essere quasi un pretesto per indagare a fondo la progettazione. [...] Non amo l'improvvisazione, il mio obiettivo è un'indagine profonda, pensata, ogni passaggio della creazione non deve mai essere abbandonato al caso”⁵.

I progetti, e poi le opere, di Renko si basano sempre sulla modularità e sulla ripetizione: si tenga presente che l'atmosfera culturale degli anni

³ Sara Bastianini, *Attraverso le mie opere. In forma di monologo*, in *Renko in bilico*, cit.

⁴ R. E. Krauss, *Le griglie* (1978) in *L'originalità dell'avanguardia*, 1985, tr. it. Fazi Editore, Roma 2007, pp. 13-27.

⁵ C. Salem, *op. cit.*

Sessanta e Settanta era, se non dominata, almeno assai influenzata, dallo strutturalismo, tanto nella filosofia che in alcuni nuovi linguaggi artistici, dall'arte programmata alla pittura analitica. *Differenza e ripetizione* del francese Gilles Deleuze⁶ è stato un libro fondamentale e possiamo trovare concetti che ben si addicono all'opera del Nostro: "La nostra vita moderna è tale che, trovandoci davanti alle ripetizioni più meccaniche, più stereotipate, dentro di noi e fuori di noi, non cessiamo di estrarne piccole differenze, varianti, modificazioni. [...] Compito della vita è far coesistere tutte le ripetizioni in uno spazio in cui si distribuisce la differenza"; ed ancora: "Tutte le identità non sono che simulate, prodotte come un 'effetto' ottico, attraverso un gioco più profondo che è quello della differenza e della ripetizione"⁷. In piena sintonia con questi concetti, Renko ha detto: "Capisco che si possa riscontrare una certa ripetitività nel mio lavoro, nei miei moduli geometrici ridondanti all'infinito, ma vi assicuro che proprio questa meccanicità arriva a toccare un apogeo tanto lontano da dissolversi, quasi per esplodere, sprigionando un ritmo continuo che è il battito dell'anima dell'opera"⁸.

Occorre, qui, fare bene attenzione a non confondere la "ripetizione" con la "copia": se la modularità era una volontà di tanta arte concettuale e minimalista - si pensi a Donald Judd o Carl Andre, oltre ai programmati, cinetici ed optical - anche la "ripetitività" dell'opera "finita", "completa" è sempre stata una sorta di ossessione di molti artisti, tanto figurativi (Giorgio Morandi) che astratti (Enrico Castellani), i quali, alla ricerca di una "perfezione assoluta", continuavano nella ripetizione (il fare sempre lo "stesso" quadro) e proprio il fatto che non abbiano mai "trovato" e

realizzato l'opera "perfetta" ha permesso a noi di goderne di moltissime (infatti, se l'avessero realizzata, avrebbero smesso di creare).

A questo punto ci corre l'obbligo di chiarire che quanto sopra espresso corre il rischio di far apparire i lavori dell'artista triestino come algide opere analitiche, ingabbiate in logiche matematiche e psicofisiologiche, mentre invece quelle si danno all'osservatore, al di là della dissezione analitica, "calde", finanche liriche, e ne è ben consapevole l'artefice che afferma: "Anche una ricerca astratta può essere emozionata!"⁹.

Lo stesso colore, che ha grande valore in queste opere, è espresso certamente consapevolmente e "scientificamente", ma sempre con una forte carica emotiva - e le emozioni, a loro volta, non è detto che debbano essere disgiunte dalla razionalità -, sereno, lieve, appunto lirico; ed anche l'instabilità percettiva non irrigidisce né definisce duramente la visione; il "tremolio" della luce induce all'idea di movimento, di non definitività, al senso del fluire che appartiene al tempo e alle cose della vita; le "vibrazioni" di colore, nelle ultime opere maggiormente rimarcate, producono una notevole emotività nella loro profonda liricità.

Possiamo, allora, in conclusione applicare senza alcuna forzatura quanto Goethe fa dire a Mefistofele: "Grigia, amico mio, è la teoria, e d'un bel verde l'aureo albero della vita"¹⁰.

6 Il libro uscì nel 1968 e fu tradotto in Italia nel 1971. Noi citiamo dalla edizione successiva, edita da Raffaello Cortina, Milano 1977.

7 G. Deleuze, *op. cit.*, pp. 1-2.

8 In Sara Bastianini, *op. cit.*

9 Ibidem.

10 W. Goethe, *Faust*, Parte prima, tr. it. Einaudi editore, Torino 1965, p. 35.

L'attuale mostra si caratterizza per alcune particolarità che troviamo, per un verso, curiose e, per un altro, atte ad una comprensione più profonda della recente produzione, e non solo, di Sandi Renko.

Il primo elemento, se non proprio anomalo almeno curioso, è la presenza, nell'esposizione che non è un'antologica e propone lavori recenti, della prima opera di Renko, realizzata cinquant'anni fa (1969) dall'artista: questa si pone, allora, come il "seme" da cui poi germoglieranno, negli anni successivi, numerosi fiori e frutti. Nell'opera in questione già sono presenti gli elementi che caratterizzeranno il Nostro e di cui abbiamo dato conto più sopra. L'opera è realizzata con il canneté in cui micro rilievi provocano l'instabilità percettiva, cosicché l'osservatore, spostandosi avanti o indietro, a destra o a sinistra, può percepire figure geometriche primarie, come il quadrato e il cerchio. L'opera, come altre negli anni giovanili, è in bianco e nero, proprio a realizzare una riduzione, ad evitare ogni possibile ridondanza.

Sono anni questi che vedono Renko, da un lato, conoscere e frequentare gli artisti programmati, cinetici ed optical dai quali apprende statuti epistemologici e linguaggi espressivi; e, da un altro, vivere le atmosfere politiche della fine degli anni Sessanta e poi dei Settanta che ebbero molta influenza su molti artisti; comunque il Nostro non cade nella demagogia, assai possibile quando c'è intorno una forte politicizzazione, perché capisce che l'arte partecipa alla politica non con il linguaggio di questa bensì con quello suo proprio (dell'arte) che tende a "scardinare" il già dato (già visto) per ottenere nuove e più avanzate forme di espressione. In più, come aveva affermato Giulio Carlo Argan, forse con troppo ottimismo ed euforia, che l'arte doveva "finire" per "trasformarsi in "design", più

democratico e fruibile dalle moltitudini, Renko inizia ad esercitare la pratica del design da cui non si distaccherà più, ritenendola, come abbiamo detto, complementare a quella direttamente artistica.

Per questo in mostra appare pure un piccolo tavolino, pezzo unico, realizzato appositamente per questa mostra, nella quale quindi abbiamo dalla prima all'ultima opera e il cerchio si chiude.

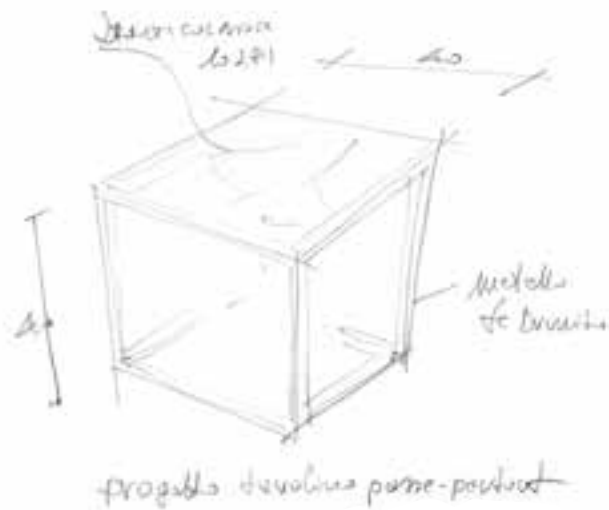
Nel "mezzo" la mostra, per così dire, vera e propria con le circa trenta opere, tra cui una scultura - ottenuta in acciaio con l'"apertura" delle facce del

cubo -, tutte realizzate recentemente, che offrono una esemplificazione del lavoro dell'artista, se non esaustiva, certamente più che sufficiente per capire e goderne la poetica: sulla superficie bidimensionale affiorano le sue costruzioni con cubi, quadrati, tondi, triangoli, che cambiano la percezione delle prospettive in tutte e sei le dimensioni spaziali e che, grazie anche al sapiente uso dell'aerografo, appaiono con un alto tasso di serena liricità.



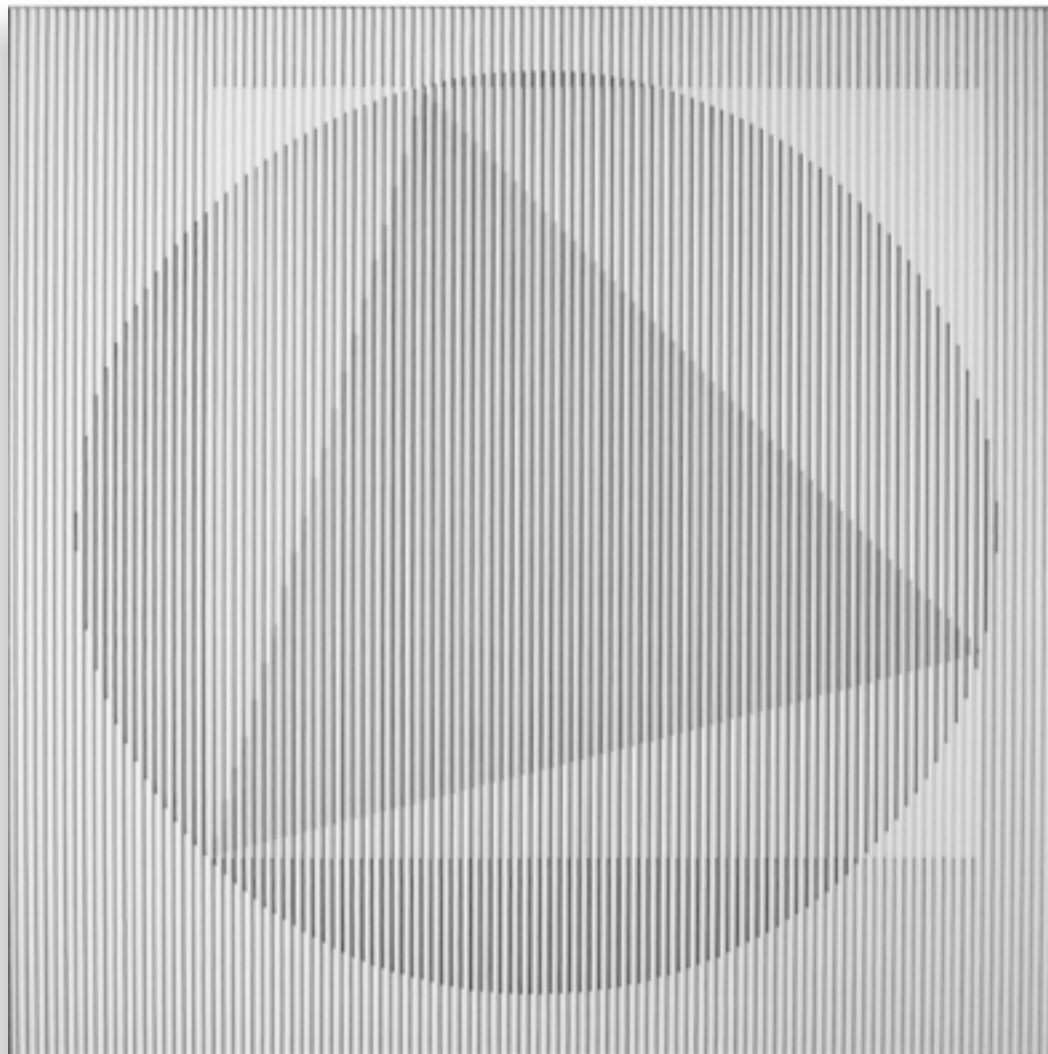
Composizione C, 1969,
china su canneté, 40,5 x 40,5 cm

Last but not least (ultimo ma non meno importante), il visitatore riceverà un piccolo gadget, una spilla sulla cui superficie appare un disegno dell'artista stampato lenticolarmente, come certe figurine negli anni Sessanta, ad esempio quelle allegate ai formaggini MIO, per cui dovrà esercitare le sue facoltà percettive non solo sulle opere ma anche sulle cangianze del gadget: così ogni volta che la guarderà, avrà anche un piacevole ricordo della mostra.

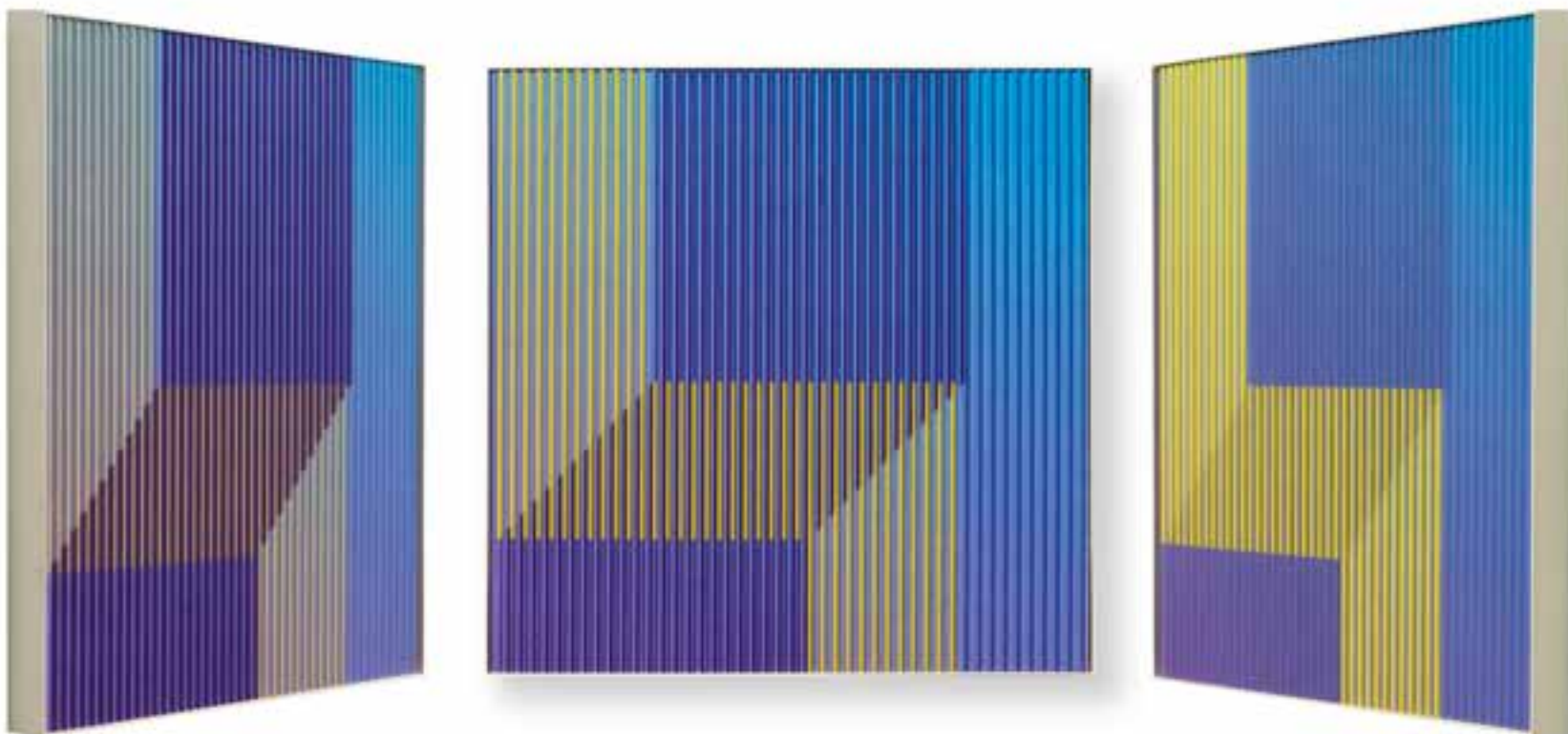


Passe-Partout, 2018, tavolino in acciaio con piano in lenticolare, 40 x 40 x 40 cm- SR180507





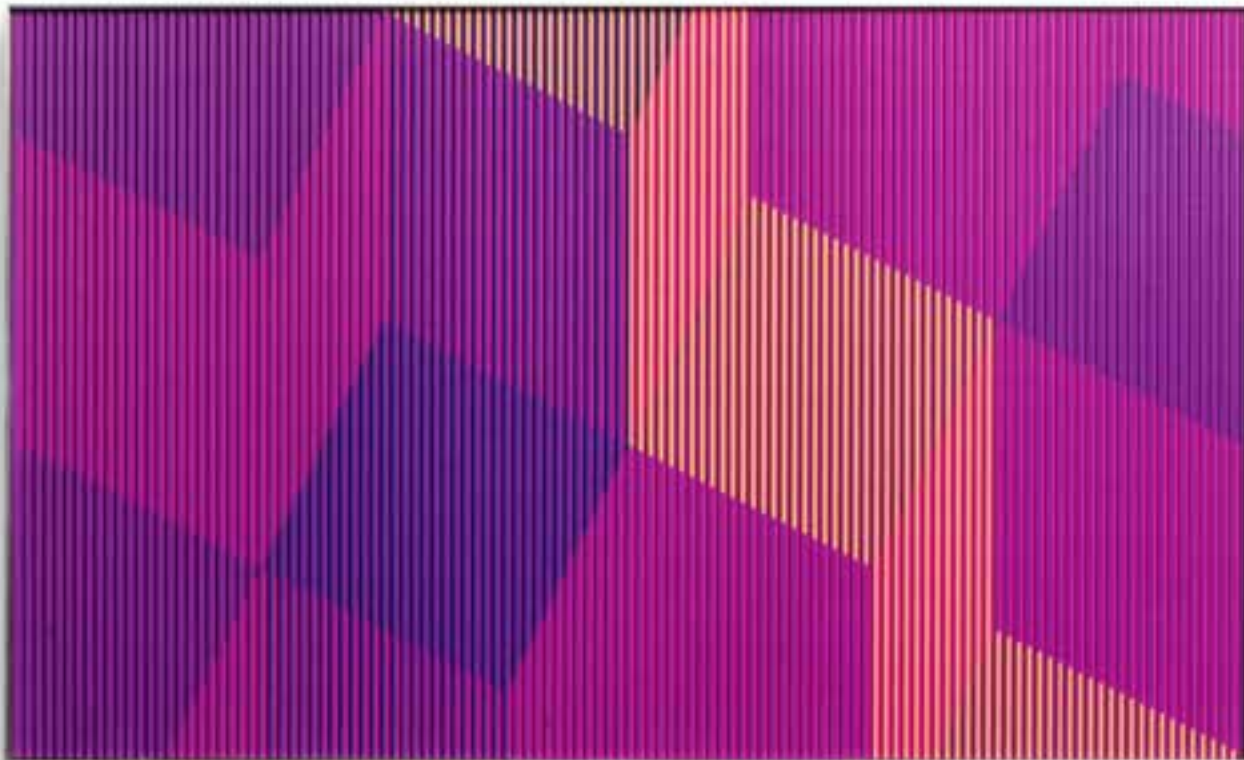
Certriqua 218, 2018, china e acrilico su canneté, 69 x 69 cm - SR180509



Stripe 917, 2017, acrilico su canneté, 23,5 x 23,5 cm - SR170348



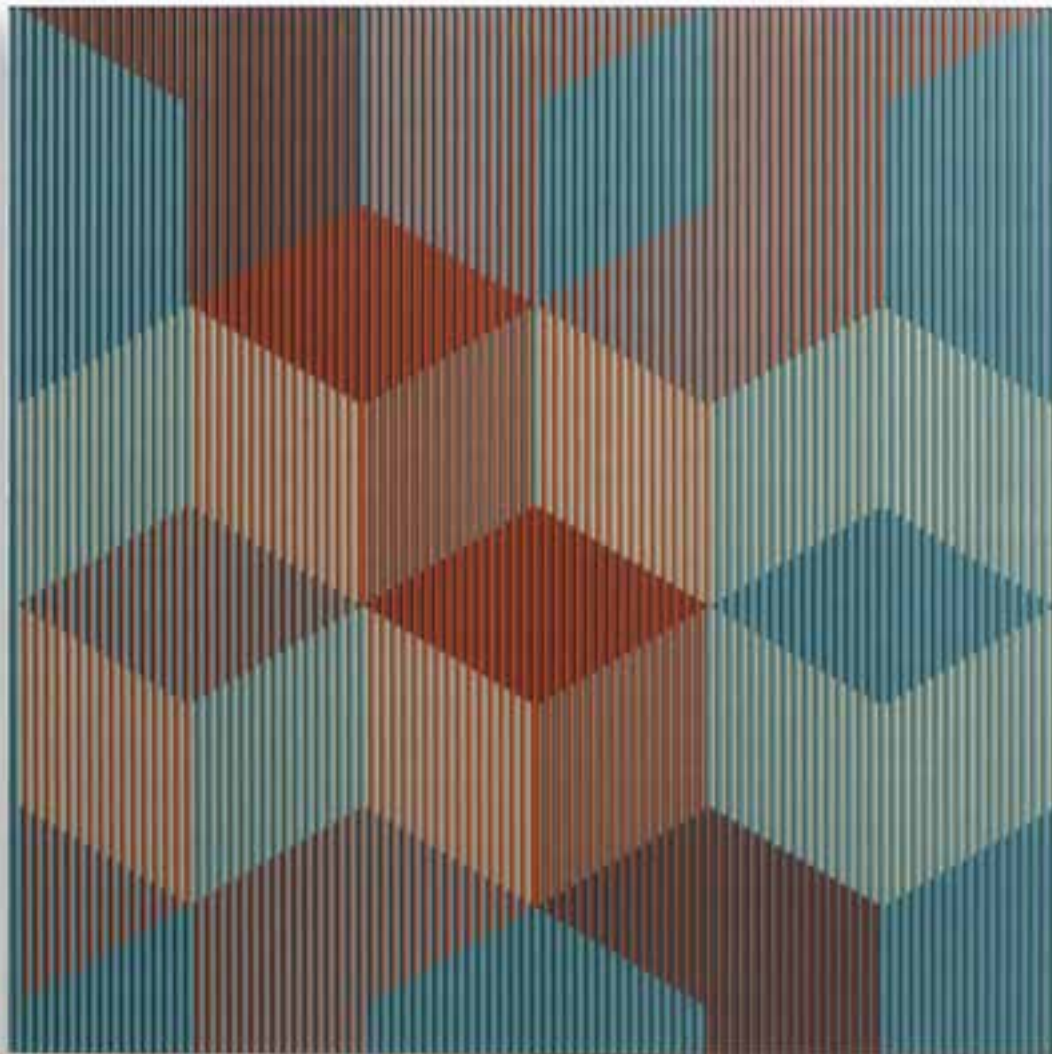
Metrikvadrat 1017, 2017, acrilico su canneté, 37 x 37 cm - SR170376



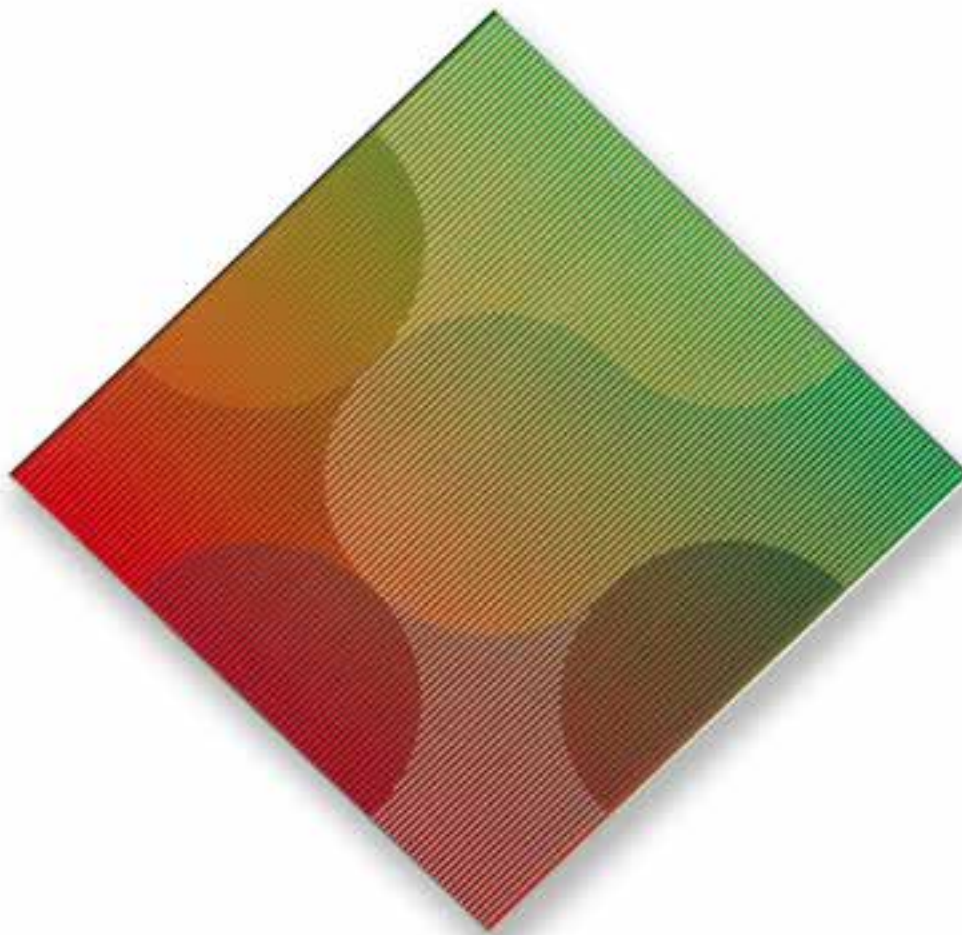
Metrikvadrat 1117, 2017, acrilico su canneté, 37 x 61 cm - SR170375



Lentilfigure 118, 2018, giclée su lenticolare retroilluminato, 42 x 42 cm - SR180508



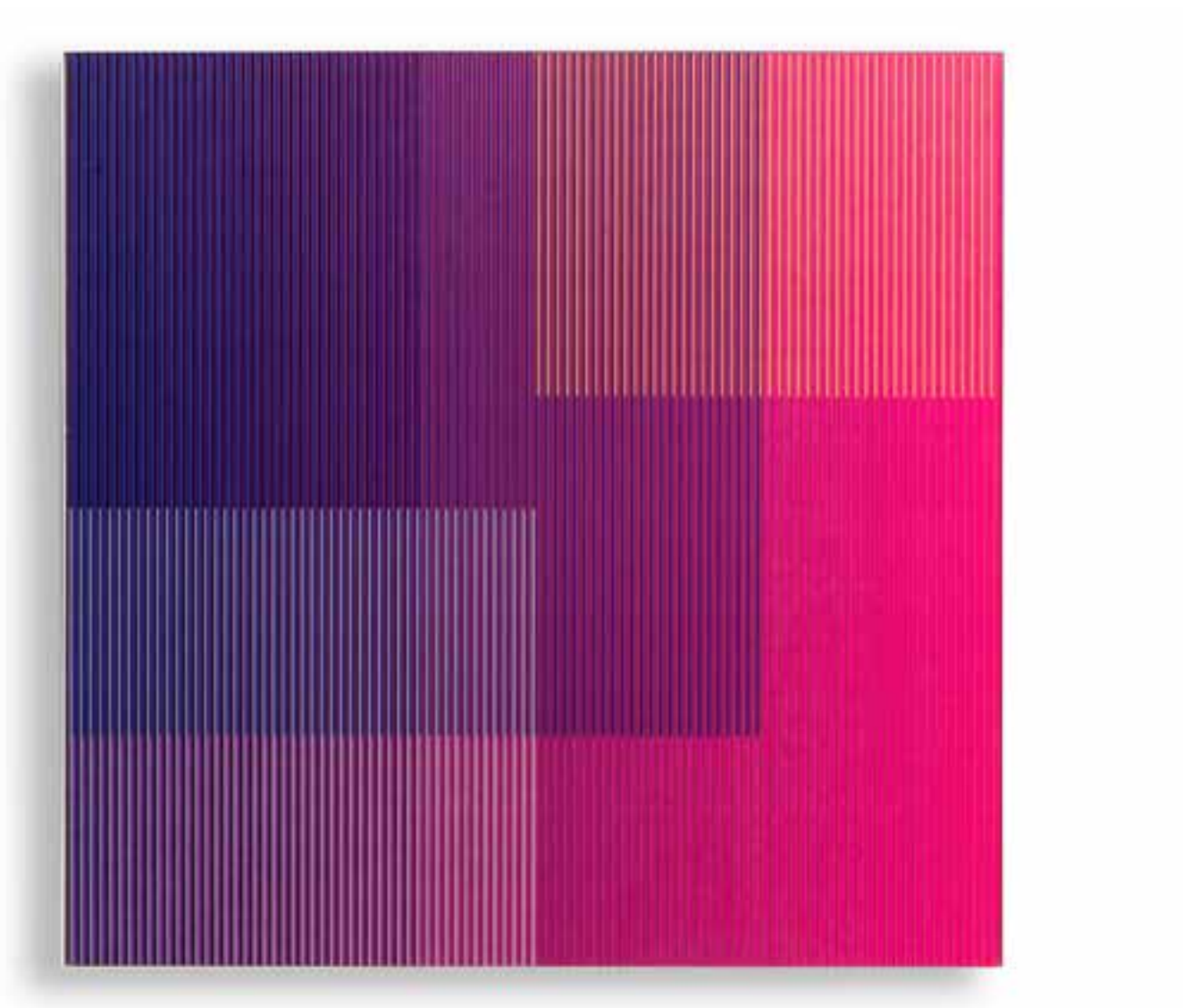
Tapekubik 217, 2017, acrilico su canneté, 49 x 49 cm - SR170291



Krog 217, 2017, acrilico su canneté, 49 x 49 cm - SR170313



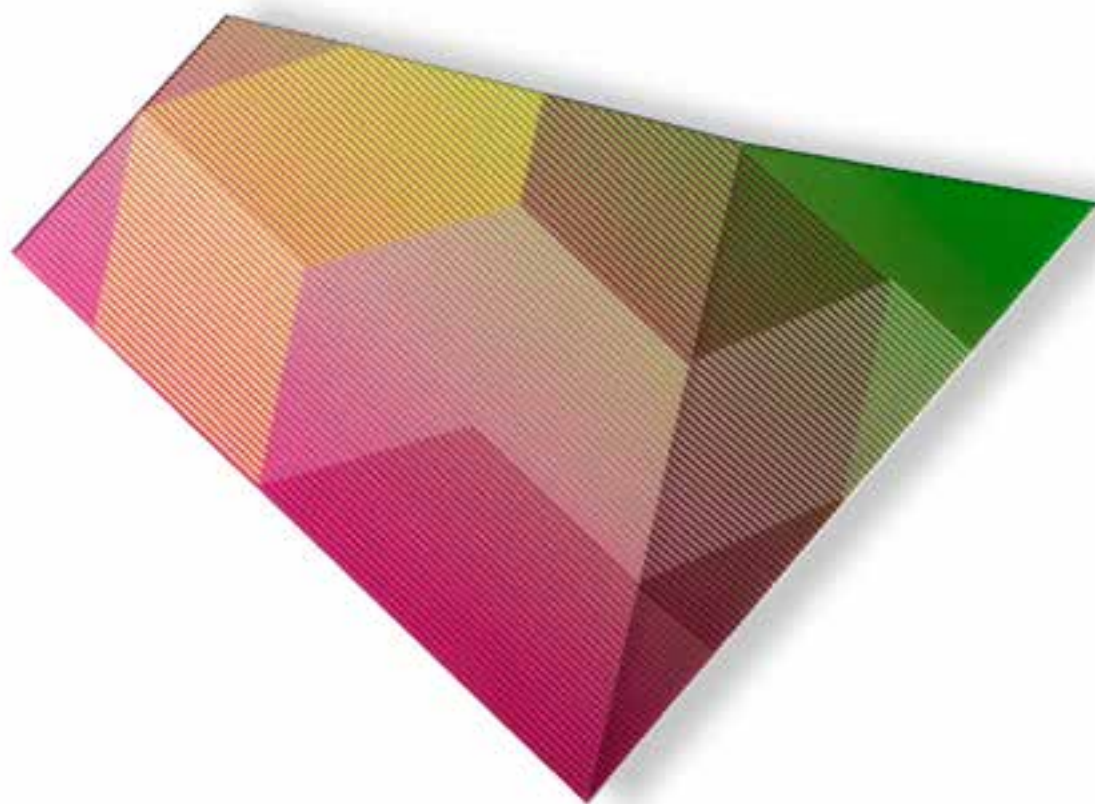
Krog 417, 2017, acrilico su canneté, 61 x 49 cm - SR170298



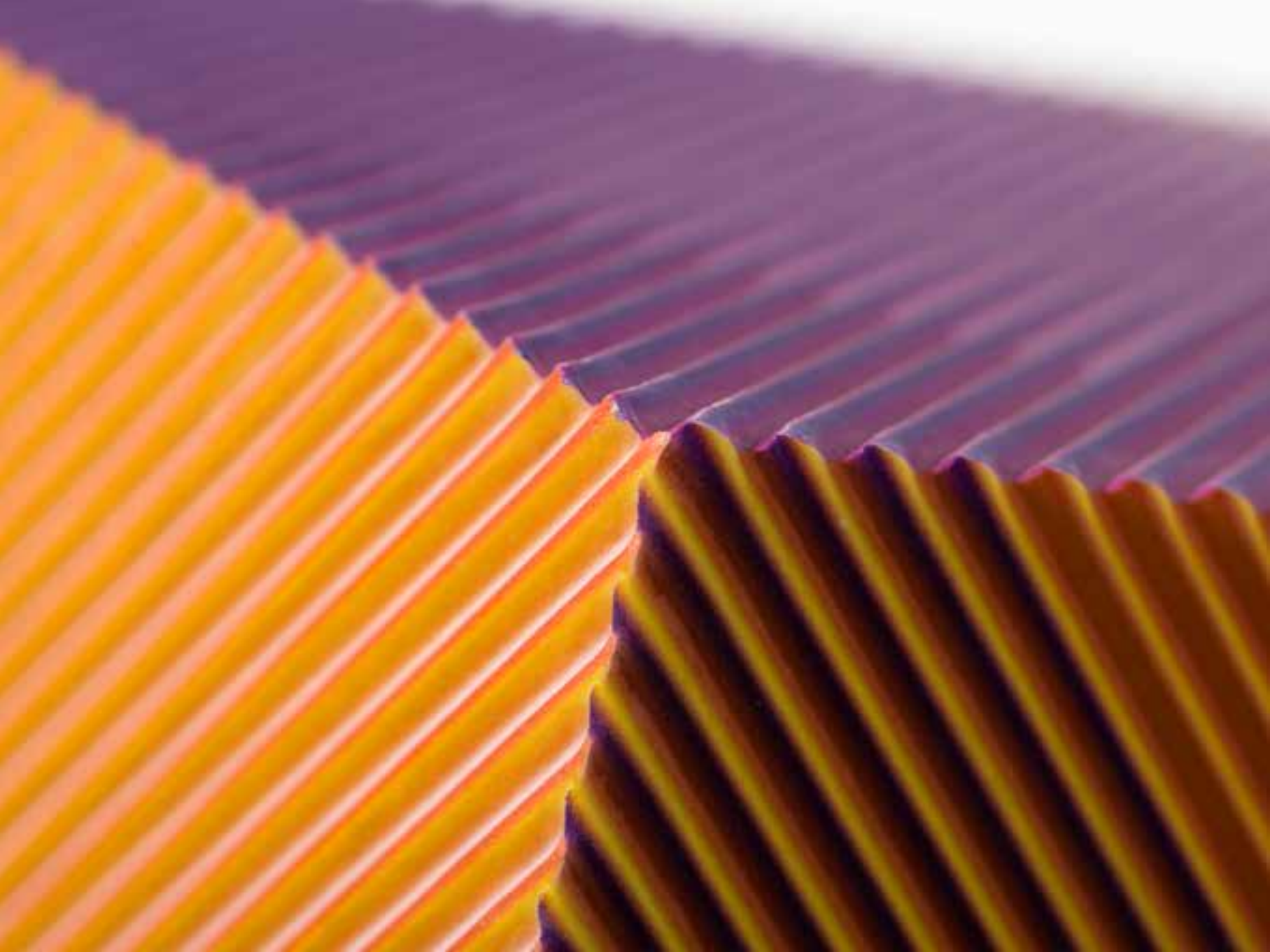
Superfici 4515, 2015, acrilico su canneté, 63 x 63 cm - SR150217



Ritondi 417, 2017, acrilico su canneté, 63 x 63 cm - SR170315



Siderale 217, 2017, acrilico su canneté, 57 x 79 cm - SR170310





Kubus 1217, 2017, acrilico su canneté, 18 x 18 x 18 cm - SR170384



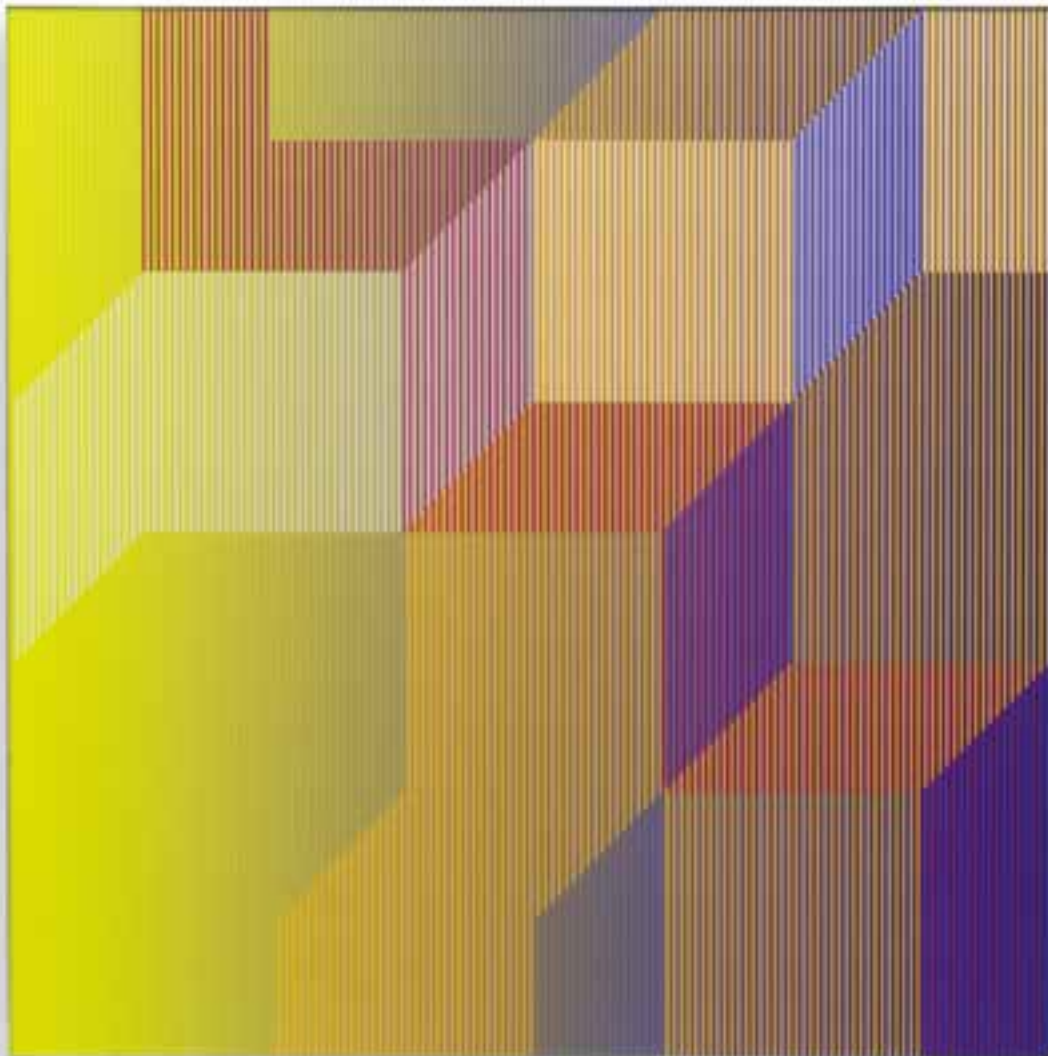
Intersezione 1017, 2017, acrilico su canneté, 80 x 60 cm - SR170373



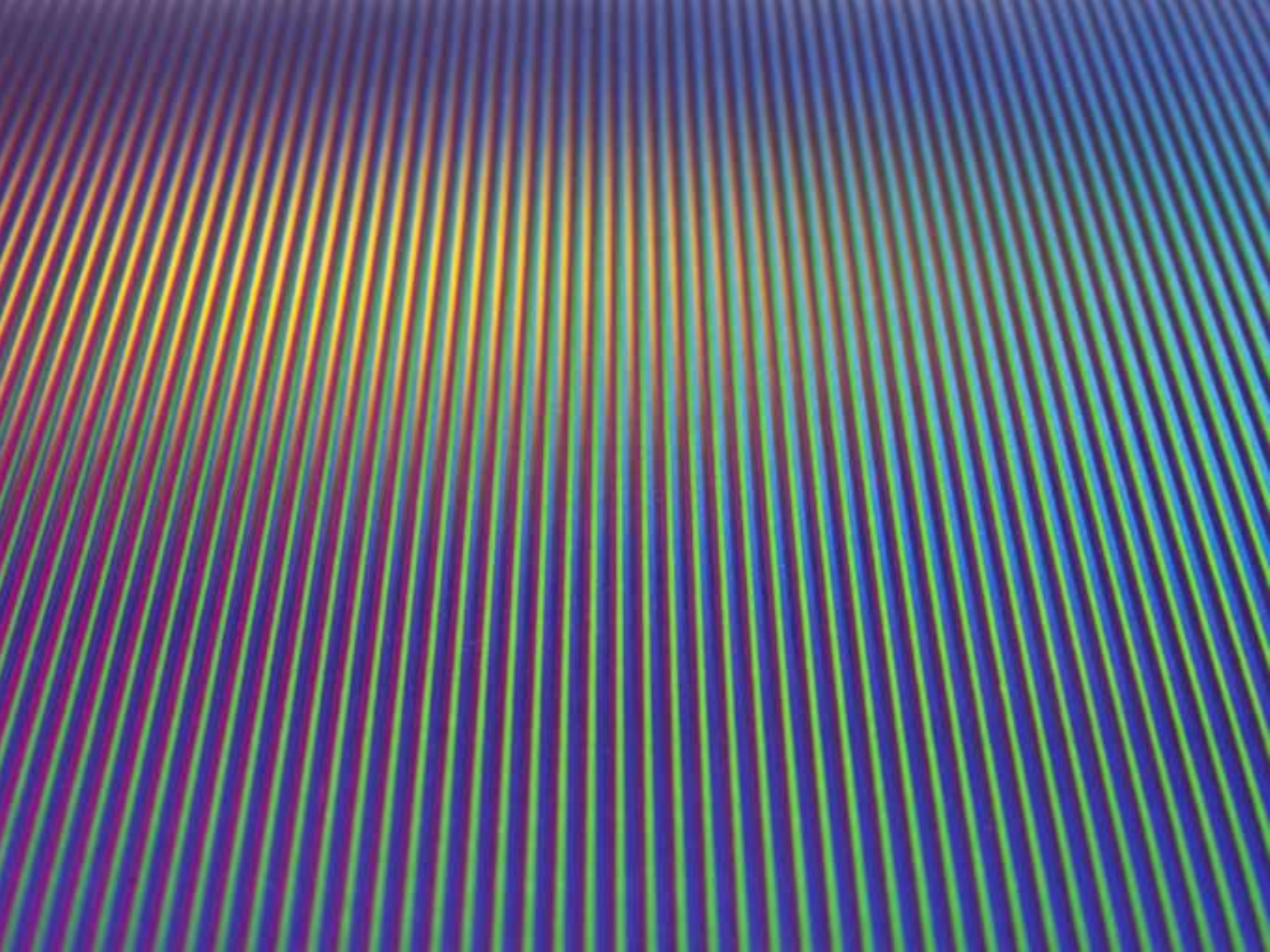
Stripe 117, 2017, acrilico su canneté, 124 x 124 cm - SR170308

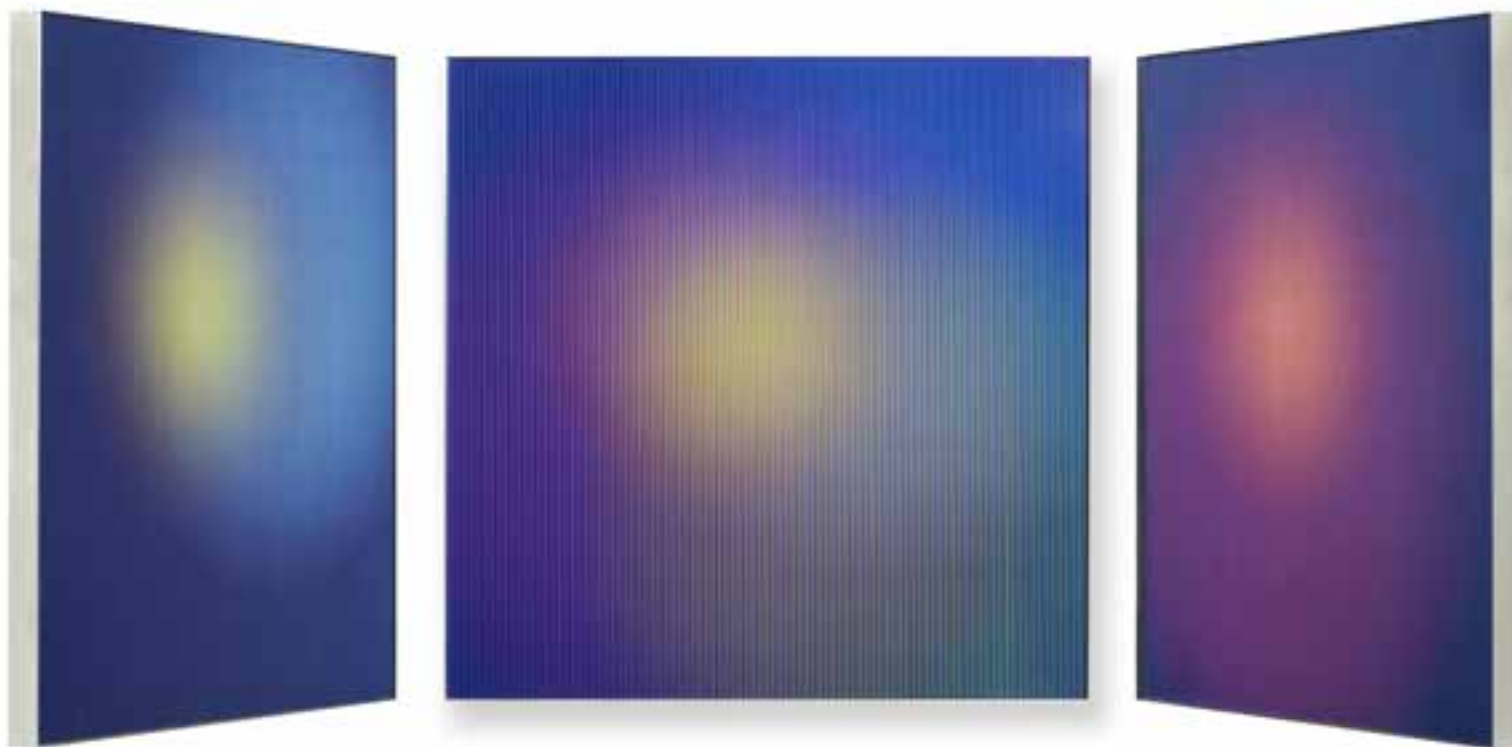


Kvadrat 1117, 2017, acrilico su canneté, 73 x 73 cm - SR170379

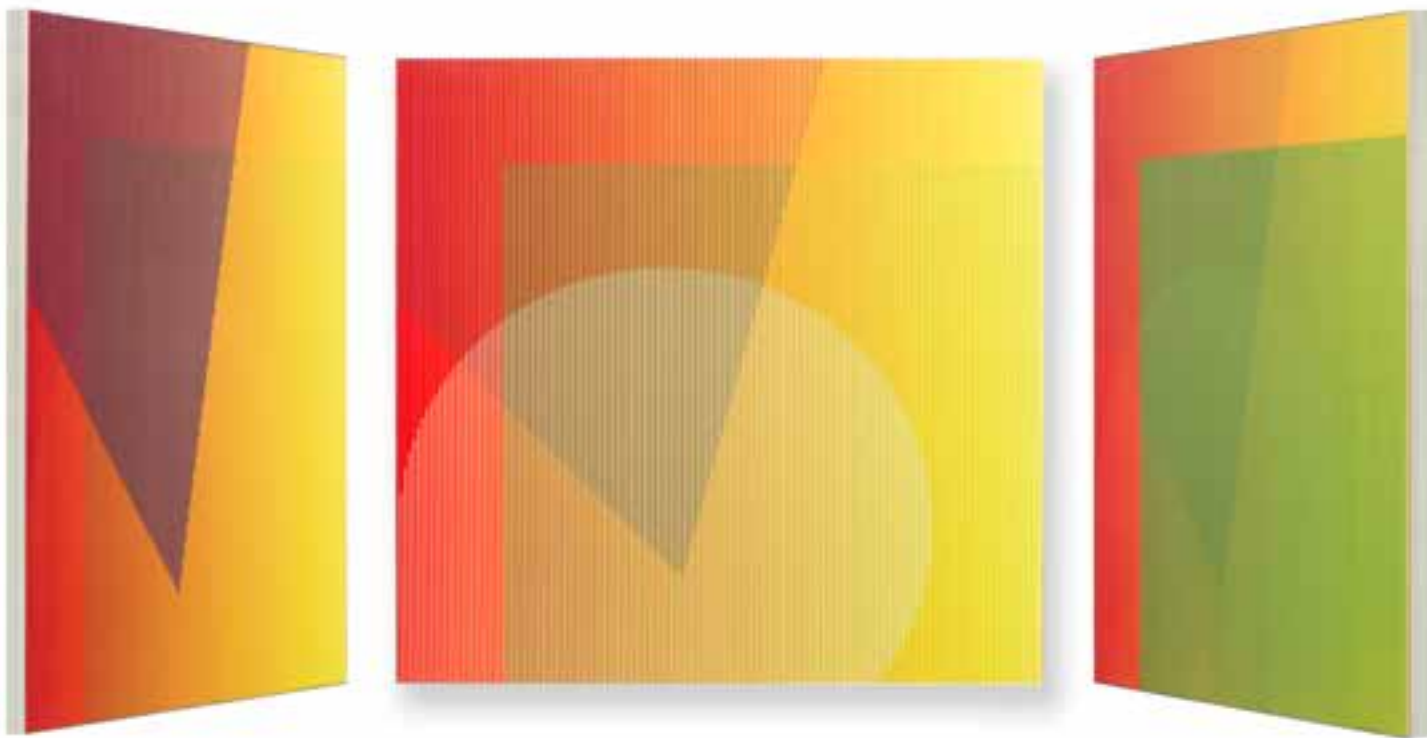


Stripe 517, 2017, acrilico su canneté, 73 x 73 cm - SR170299





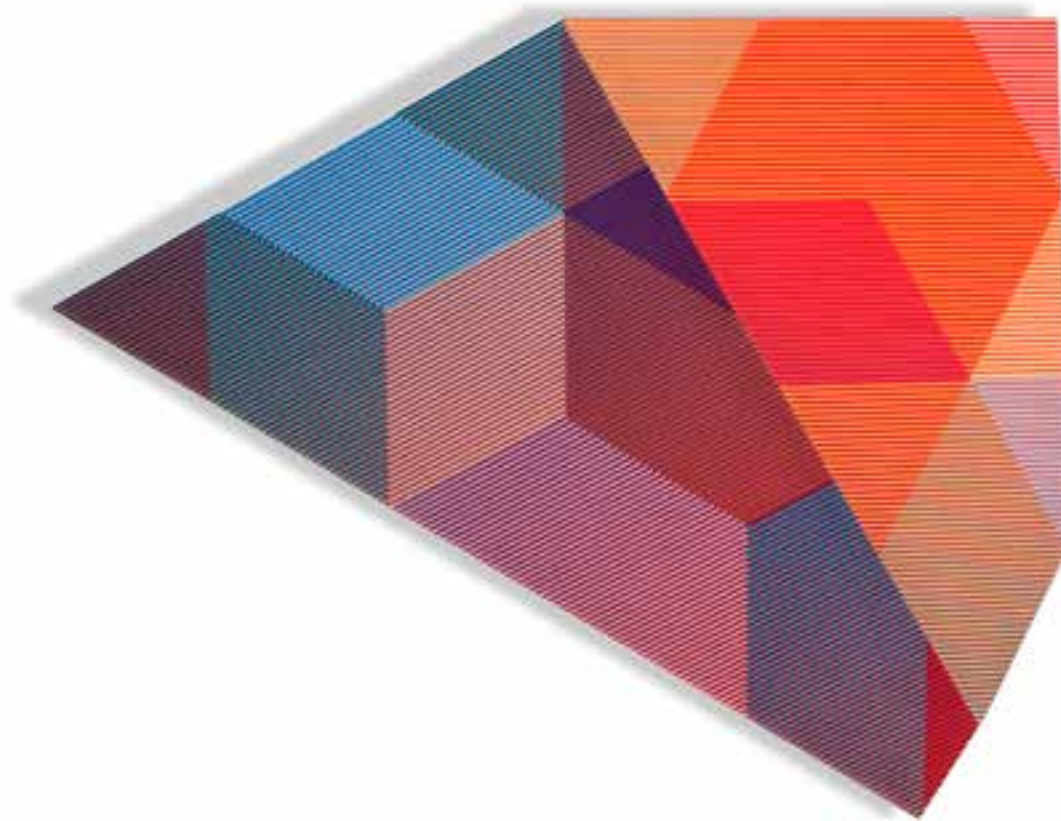
Vibrazione 1117, 2017, acrilico su canneté, 73 x 73 cm - SR170382



Tre figure 217, 2017, acrilico su canneté, 73 x 73 cm - SR170316



Triangolo 217, 2017, acrilico su canneté, 73 x 73 cm - SR170317

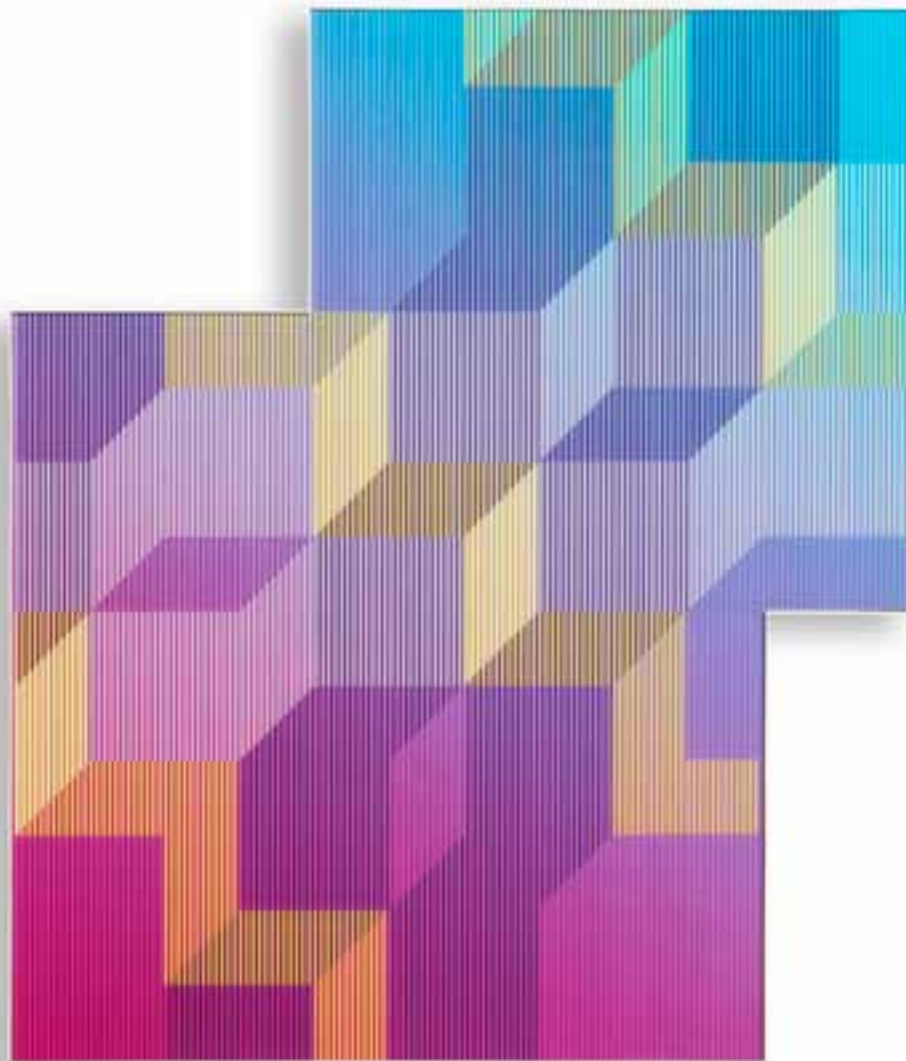


Siderale 916, 2016, acrilico su canneté, 68 x 85 cm - SR160276



Kvadrat 1016, 2016, acrilico su canneté, 89 x 71 cm - SR160283





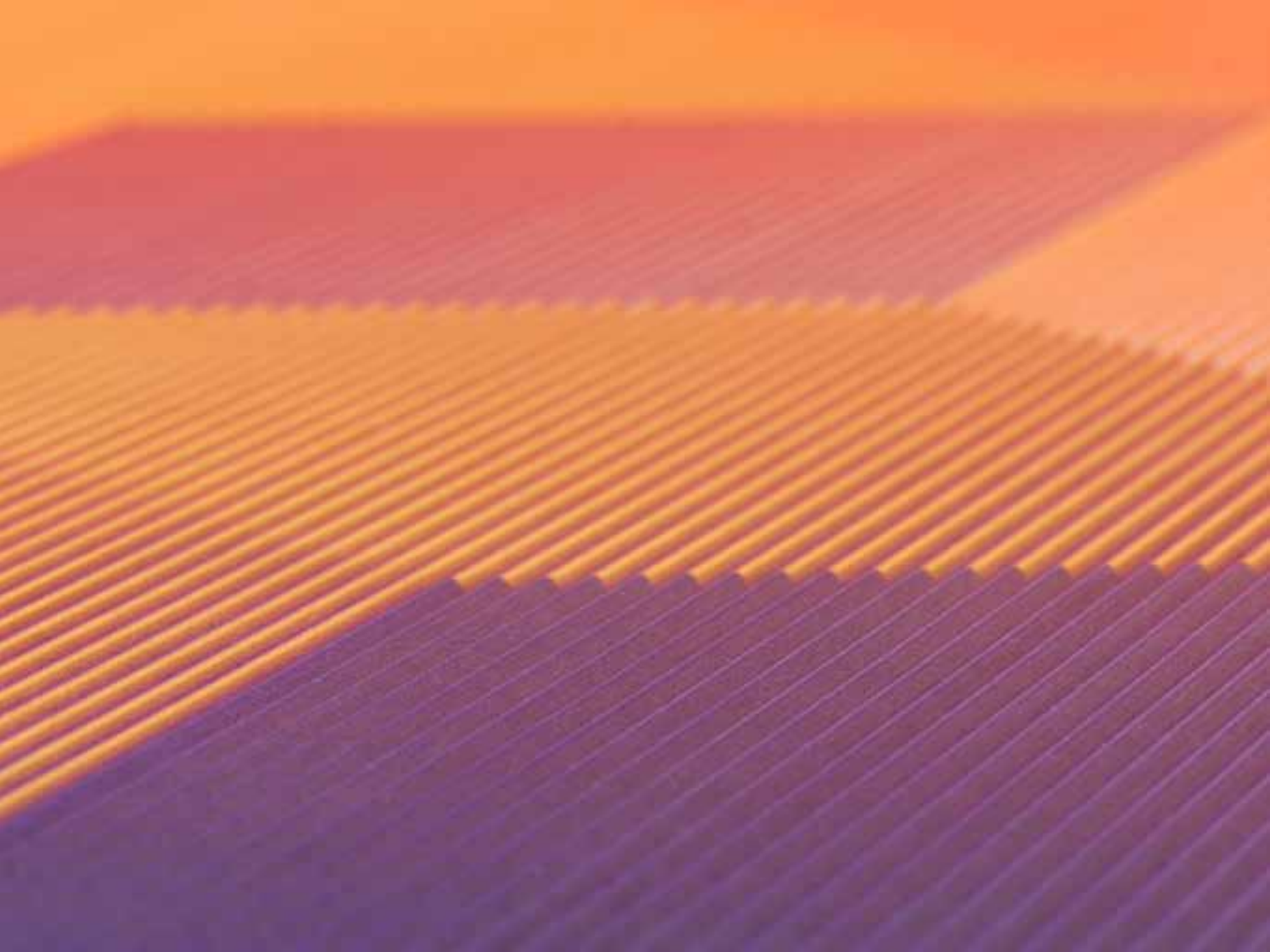
Traslazione 117, 2017, acrilico su canneté, 85 x 73 cm - SR170350

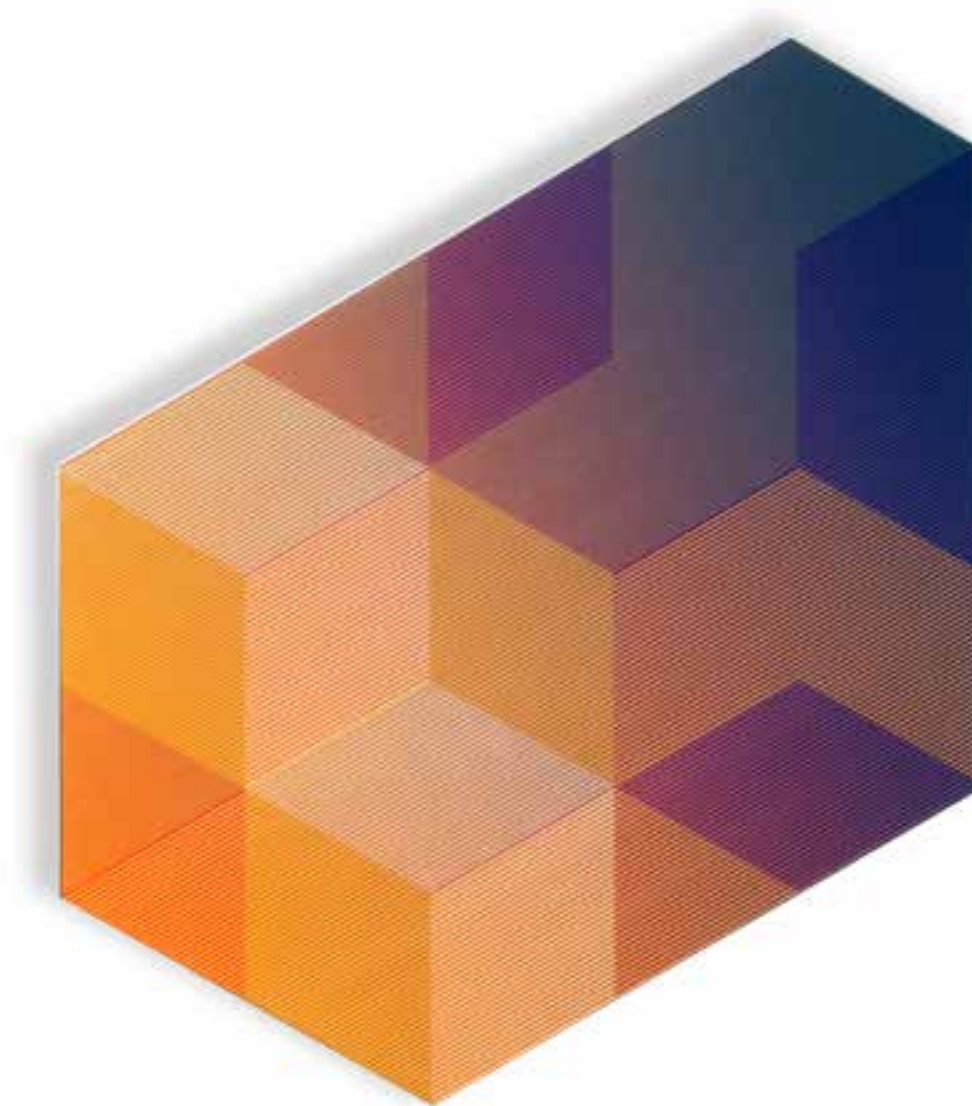


Intersezione 1117, 2017, acrilico su canneté, 99 x 99 cm - SR170383

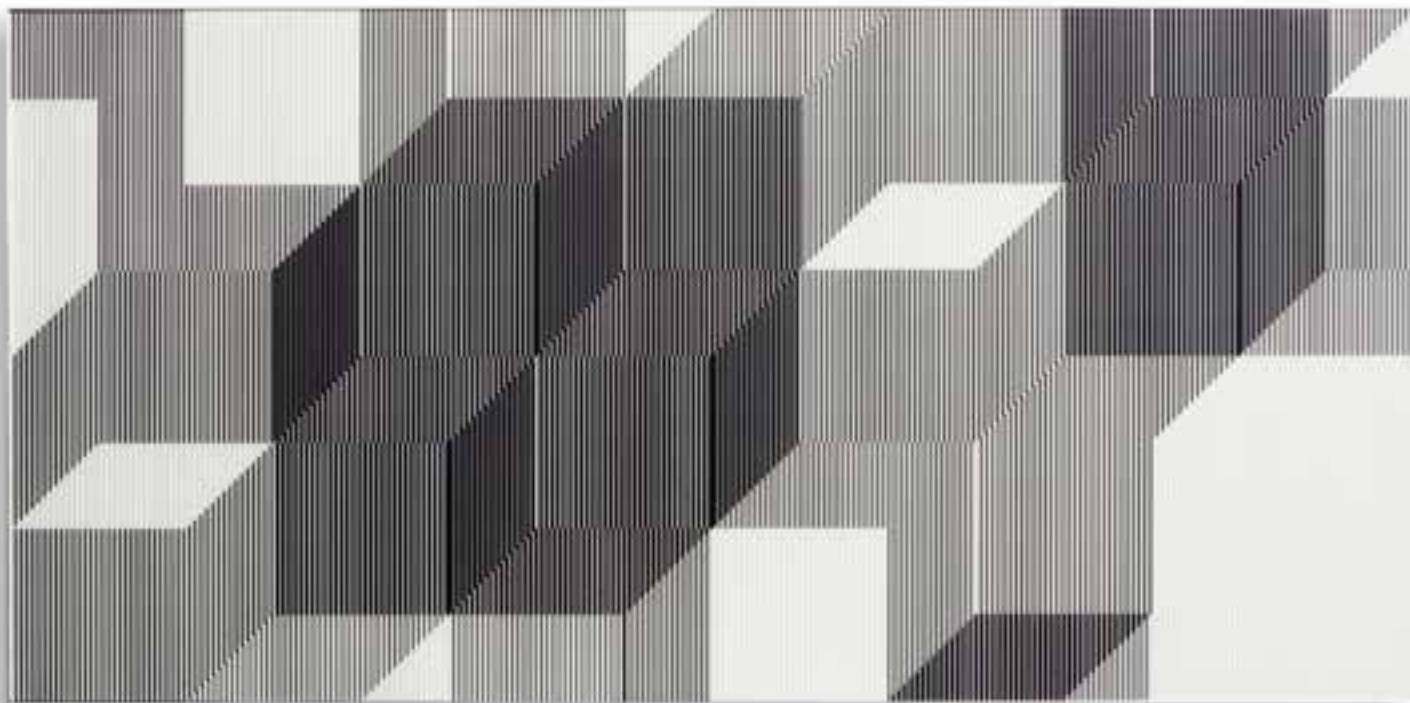


Roundwindow 2, 2016, acrilico su canneté, 108,5 x 115 cm - SR160326





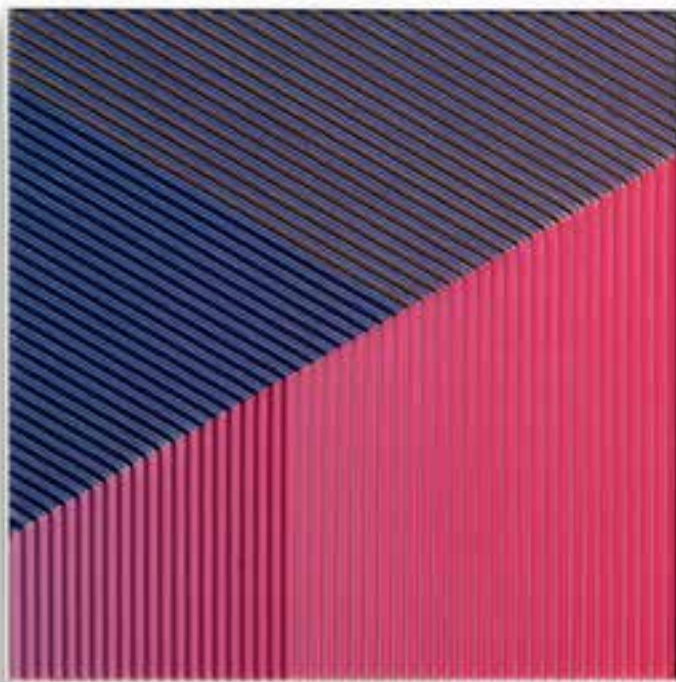
Romkubik 317, 2017, acrilico su canneté, 104 x 90 cm - SR170286



Stripe 317, 2017, acrilico su canneté, 61 x 121 cm - SR170296



Estensione spaziale, 2017, acciaio verniciato, 30 x 45 x 36 cm - SR170363



Intersezione 817, 2017, acrilico su canneté, 25 x 25 cm - SR170368



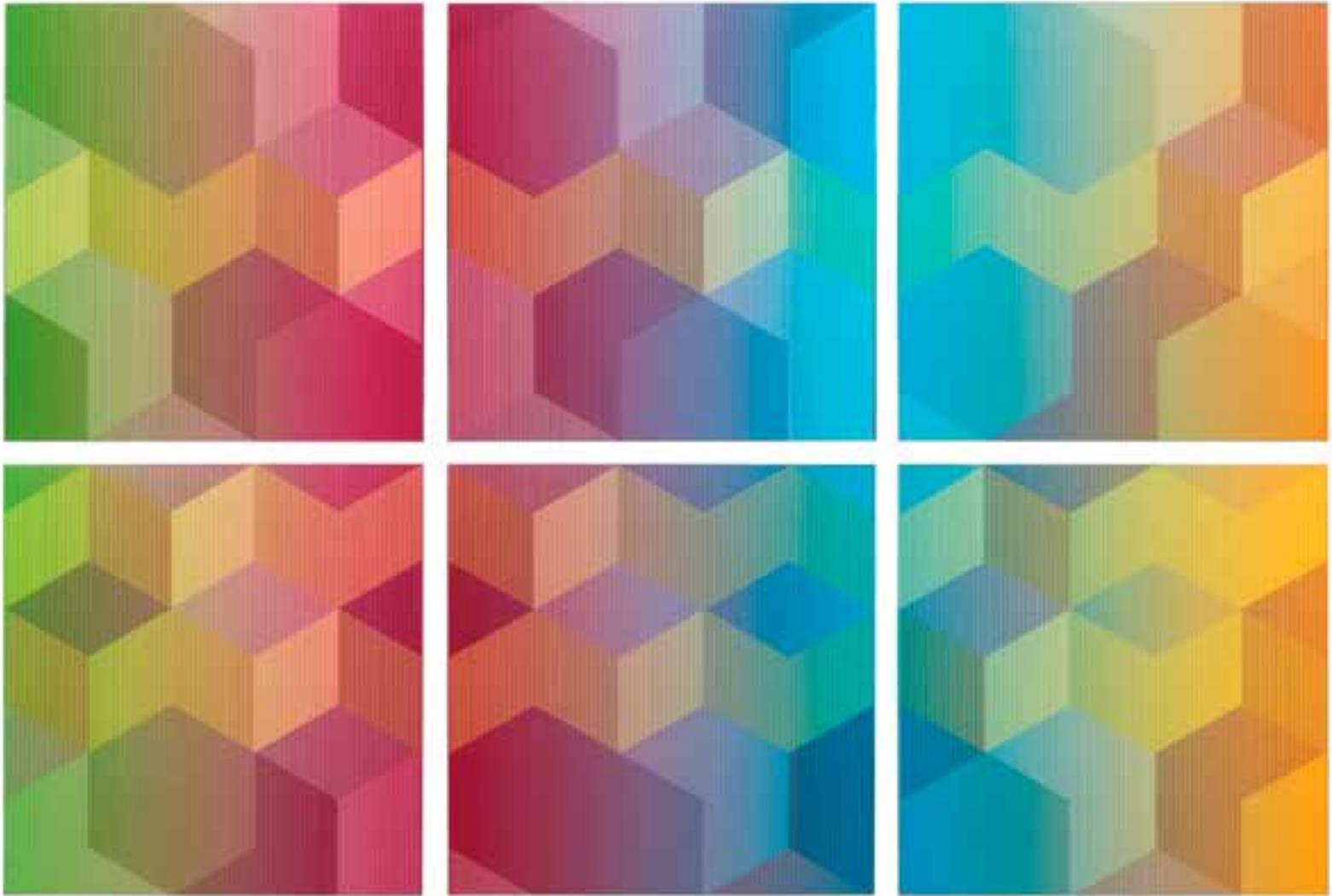
Evanescenza 1017, 2017, acrilico su canneté, 37 x 37 cm - SR170377



Kvadrat 317, 2017, acrilico su canneté, 115 x 73 cm - SR170306



Kvadrat 516, 2016, acrilico su canneté, 145 x 145 cm - SR160319



Kubikwindow 1, 2, 3, 4, 5, 6



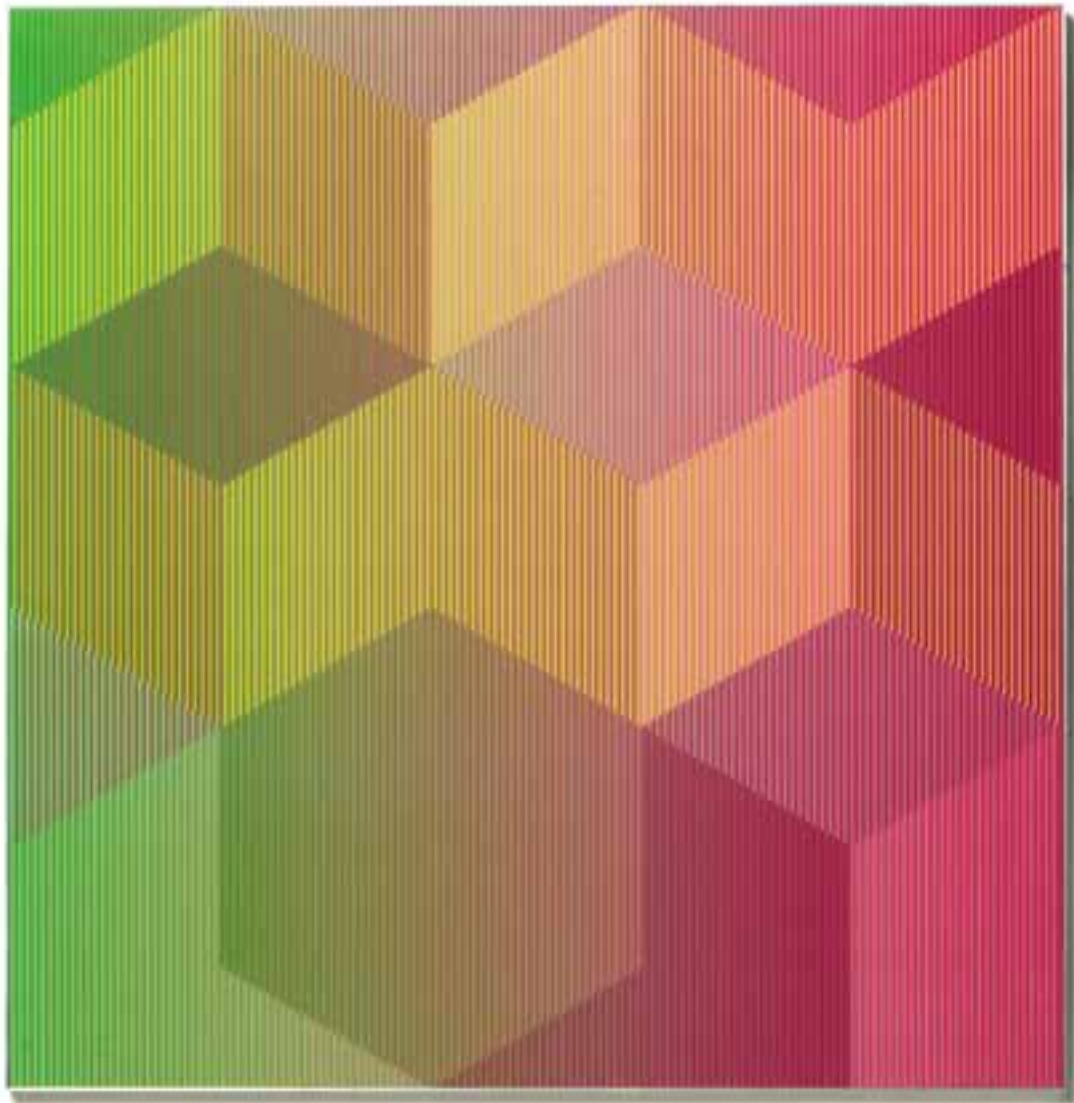
Kubikwindow 1, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160339



Kubikwindow 2, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160340



Kubikwindow 3, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160341



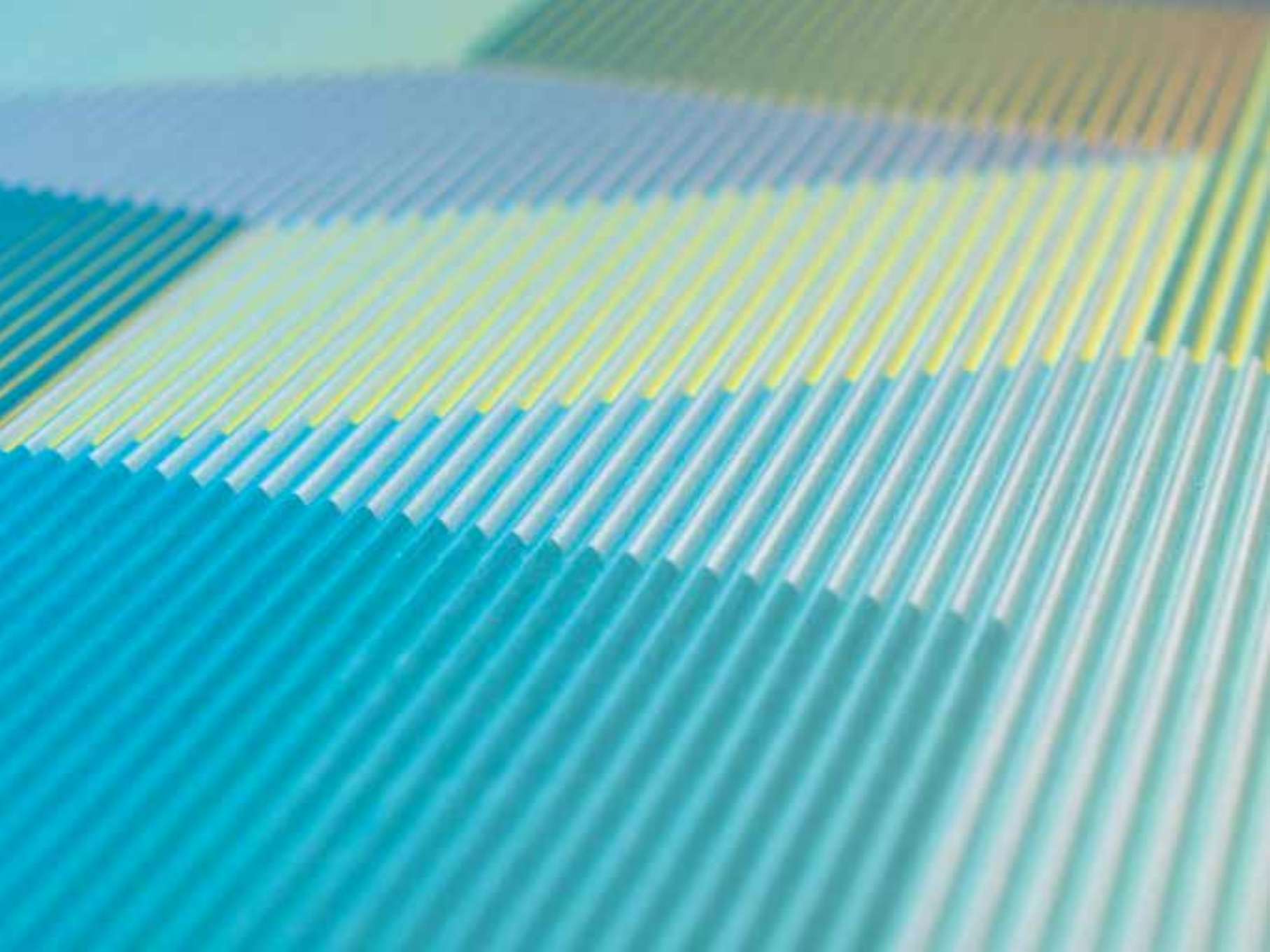
Kubikwindow 4, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160342

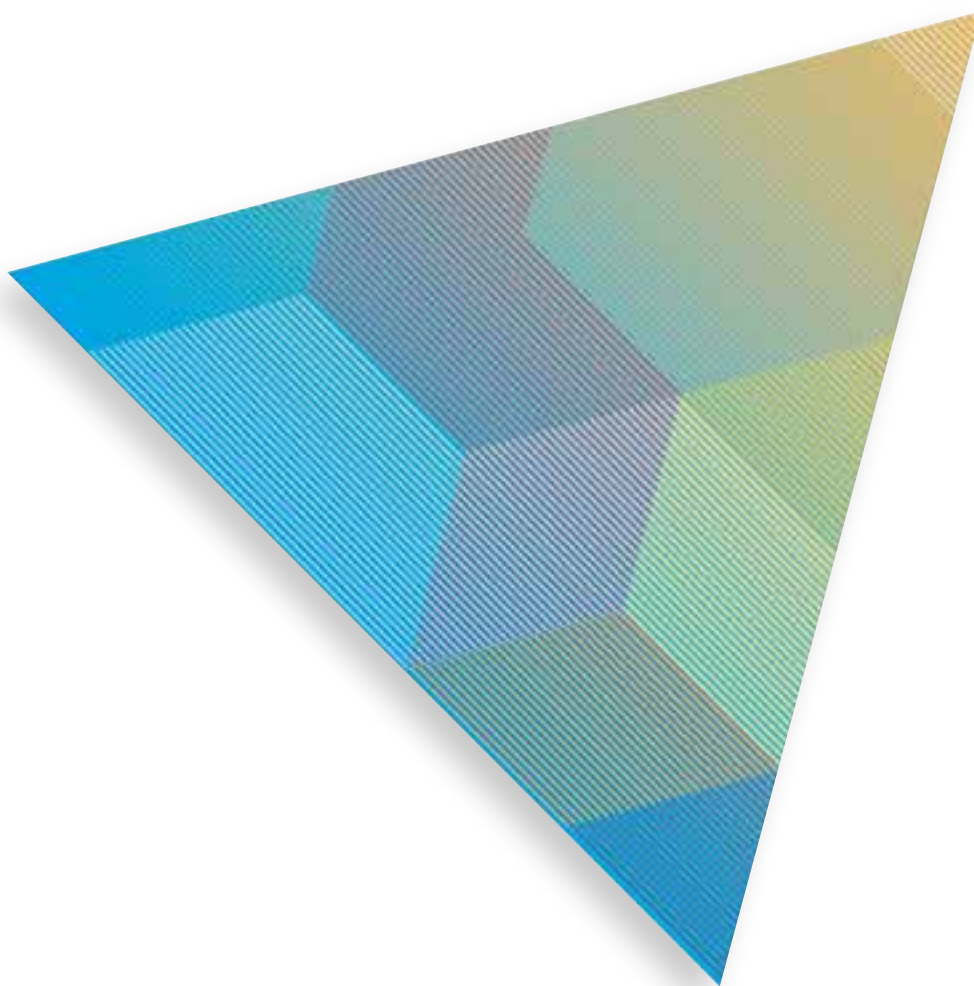


Kubikwindow 5, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160343



Kubikwindow 6, 2016, acrilico su canneté, 73,5 x 71 cm - SR160344





Trikvadrat 1216, 2016, acilico su canneté, 70,5 x 70,5 cm - SR160282



BIOGRAFIA

Sloveno e italiano, Sandi Renko nasce a Trieste nel 1949. Inizia a disegnare all'Istituto d'Arte "Umberto Nordio", apprendendo da maestri come lo scultore Ugo Carà e il designer Marcello Siard, da Miela Reina ed Enzo Cogno, giovani protagonisti dell'arte d'avanguardia.

È del 1969 l'esordio con la sua prima opera in *canneté*, selezionata al concorso del premio provinciale studentesco, *Composizione C*: qui, le linee verticali tracciate all'interno del cartone ondulato disegnano figure geometriche che, se osservate da diversi punti di vista, assumono un carattere cinetico.

All'inizio degli anni Settanta, apre a Padova uno studio di design, comunicazione visiva e art direction; lavora con aziende leader nel settore del mobile e del complemento d'arredo, firmando progetti di mobili, sistemi di arredo e illuminazione. Tra i suoi più importanti committenti si annoverano: negli anni Settanta, la Longato Arredamenti di Padova, negli Ottanta, la FrauFlex di Mantova, e, in seguito, la Grand Soleil di Mantova, operante sul mercato internazionale dell'arredo da esterni, e la Caccaro di Padova, specializzata in sistemi abitativi, con le quali instaura collaborazioni di lunga durata. Nel 1974 viene selezionato per il Premio Braun, come unico italiano, con un progetto di uno slittino gonfiabile.

A Padova conosce Edoardo Landi e, stimolato dal contesto artistico e intellettuale che echeggia ancora delle esperienze dell'arte cinetica e programmata del Gruppo N, inizia a partecipare a collettive, happenings ed eventi estemporanei. Si va così consolidando la sua affinità con l'arte concreta e, attraverso lo sviluppo di una tecnica personale, prende corpo e matura il suo linguaggio artistico. Optando per l'estremo rigore progettuale, associato ad un metodo serrato, esercita in parallelo design

e arte, giungendo a risultati di grande pulizia ed equilibrio in entrambi i campi.

Negli anni Duemila, intensifica la produzione artistica, anche incoraggiato da Alberto Biasi. Espone con regolarità in Italia, come al Centro Verifica 8+1 di Venezia e ai Giardini del Castello di Este (Ve), e all'estero, in Slovenia, Austria e a New York.

È presente alle principali rassegne d'arte contemporanea, come *Artefiera Bologna* e *Art Verona*.

Una rassegna esaustiva della produzione di quadri cinetici su *canneté*, sculture in acciaio e installazioni in policarbonato viene allestita nel 2015 al Padiglione delle Arti di Marcon, Venezia, in occasione dell'*Antologica 1966-2015*.

Il suo percorso include progetti sinestetici di sonorizzazione delle opere, realizzati in collaborazione con il compositore Filippo Perocco, per un'installazione al Museo Nazionale di Villa Pisani di Stra, Venezia.

Espone a fianco di rappresentanti storici dell'arte programmata e cinetica, come Carlos Cruz-Diez, Julio Le Parc, Jorrit Tornquist, in occasione delle mostre *The sharper perception. Kinetic Art, Optical and beyond*, a New York, nel 2016, e *Biasi, Campesan, Munari e altri amici di Verifica 8+1*, nel contesto della *57° Biennale di Venezia*, nel 2017.

Vive e lavora fra Padova e Trieste. Amante degli spazi silenziosi e degli orizzonti aperti, li ricerca salendo in montagna e traversando i mari in barca a vela.

SANDI RENKO

Il fascino discreto della geometria

da un'idea di

Antonella e Daniele Colossi

testo di

Giorgio Bonomi

catalogo a cura di

Guendalina Belli

crediti fotografici

Fotostudio Rapuzzi, Brescia

stampa

Color Art

finito di stampare nel mese di Marzo duemiladiciotto





COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA

Corsia del Gambero, 16 • 25121 Brescia
Tel. +39 030.3758583 • Cell. +39 338 9528261
www.colossiarte.it • info@colossiarte.it