

## LUCIANO CAPRILE

### I TESSUTI

A un certo punto della sua ricerca Rino Validò ha guardato al di là del semplice gesto pittorico entrando nell'ambito dell' "objet trouvé". Aveva già sperimentato questo approccio con i "legni" allorché aveva inserito frammenti occasionali in certe sue opere. La nuova idea inizia a fornire i primi segnali di interesse nel 2001 per certi ritagli di stoffa o per certe strisce a rilievo che supportano la tela. Ma qui siamo ancora in ambito puramente colorico ovvero tali presenze sostituiscono in tutto e per tutto la pennellata.

La decisa rivoluzione avviene tra il 2003 e il 2004 con una sequenza di lavori che evidenziano le molteplici possibilità narrative delle varie applicazioni. Se osserviamo *Le lavatrici* del 2003 ci accorgiamo immediatamente della presenza di un lembo divaricato di tela grezza che entra prepotentemente in scena con la sua ruvida sostanza infrangendo l'equilibrio tonale preconstituito per ricostruirne un altro carico di aggressive e pressanti interrogazioni con l'aiuto di altri lacerti di contorno. Un certo compiacimento compositivo lascia dunque il passo alla sferzata d'inquietudine. La lezione di Burri e di Tàpies elargisce nella circostanza alcune eredità non solo formali. Il medesimo approccio viene ribadito da *Sabbia* dell'anno successivo. Intanto si era attivato un processo liberatorio e creativamente innovativo che condurrà Validò verso soluzioni di particolare arditezza concettuale, come vedremo. In *Equilibri costruttivi da frammenti* del 2006 si assiste alla formulazione di un puzzle di strisce, di velature, di sovrapposizioni timbriche cementate e sottolineate dalla presenza disseminata di mappe che certificano l'evento esaltandone il modulato contrasto evolutivo. Con la coeva *Veste di lino*

### LES TISSUS

Au cours de sa recherche, Rino Validò a regardé à un moment donné au-delà du simple geste pictural en entrant dans le monde de l'«objet trouvé». Il avait déjà expérimenté cette approche avec les «bois» quand il avait introduit des fragments occasionnels dans certains de ses ouvrages. La nouvelle idée commence à fournir les premiers signes d'intérêt en 2001 pour certaines chutes d'étoffe ou pour certaines bandes en relief qui supportent la toile. Cependant seule la couleur est concernée en ce sens que ces présences se limitent à remplacer en tout et pour tout le coup de pinceau.

La véritable révolution a lieu entre 2003 et 2004 avec une séquence de travaux qui mettent en évidence les multiples possibilités narratives des différentes applications. Si nous observons *Le lavatrici* (Les machines à laver) de 2003, nous notons immédiatement la présence d'un pan de toile écriue ouvert qui entre violemment en scène avec sa substance rêche, en brisant l'équilibre tonal préconstitué pour en reconstruire un autre foisonnant de questions agressives et pressantes à l'aide d'autres fragments de contour. Une certaine complaisance de composition cède donc le pas au déferlement d'inquiétude. La leçon de Burri et de Tàpies laisse en la circonstance quelques héritages pas seulement formels. La même approche est reprise dans *Sabbia* (Sable) l'année d'après. Pendant ce temps un processus innovant du point de vue de la création et libérateur se dessine petit à petit pour conduire Validò vers des solutions caractérisées, comme nous le verrons, par une hardiesse conceptuelle particulière. Dans *Equilibri costruttivi da frammenti* (Équilibres constructifs à partir de fragments) de 2006, l'on assiste à la formulation d'un puzzle de bandes, de

### FABRICS

At a certain point in his experimentation Rino Validò looked beyond the simple pictorial touch and entered the world of the "readymade". He had already experimented with this approach with his "woods", inserting occasional fragments in specific works. The first sparks of interest in this new idea emerged in 2001 for certain fabric remnants or for strips in relief that support the canvas. But here we are still in a purely colour-based environment, i.e. such presences totally replace and take the place of the brushstroke.

The decisive revolution takes place between 2003 and 2004 with a series of works that highlight the numerous narrative possibilities of the various applications. If we observe the *Le lavatrici* (Washing machines) from 2003 we immediately note a divaricated edge of coarse canvas that enters forcefully into the scene with its rough essence, shattering the pre-established tonal balance to reconstruct another one teeming with aggressive and pressing questions with the help of other boundary fragments. A certain compositional gratification thus steps aside in deference to the lashing of apprehension. The lesson by Burri and Tàpies lavishes some legacies that in this circumstance are not only formal. The same approach is reiterated by *Sabbia* (Sand) the following year. In the meantime, a redeeming and creatively innovative process had been activated that will lead Validò toward solutions of particular conceptual boldness. In *Equilibri costruttivi da frammenti* (Constructive balances from fragments) in 2006 we witness the formulation of a puzzle of stripes, of layers, of tonal overlapping strengthened and underscored by the scattered presence of indications that

*decorata* entra in gioco non una citazione allegorica ma proprio l'elemento evidenziato nel titolo che diventa pretesto e base stessa dell'opera avviata da una simile sconcertante presenza. La provocazione si trasforma immediatamente in un agile concorso di forme e di colori ritagliati e applicati sulla "veste" a sua volta incollata al fondale. A questo punto nulla è più negato all'invenzione dell'artista che ne *Il giardino sulla spiaggia* inserisce in un simile contesto asettico vistosi accenni floreali dal vago intento "déco" recuperati magari da qualche tessuto di rivestimento o da qualche rimanenza di tendaggi. Il contrasto è evidente e di immediata percezione. Eppure questa "intrusione" apparentemente aliena si inserisce con perfetto tempismo cromatico nel ritmo scandito dagli altri elementi di supporto.

A questo punto la libertà più assoluta, calibrata convenientemente dal gusto costruttivo di Rino Validò, si impadronisce della scena: se *Alla fine dell'estate* modula i suoi voli kandinskyani o i suoi tagli alla Malevi con carte rilucenti e con bande verticali prese in prestito da qualche tela per materassi, *Sciamata* si avvale delle trame a nido d'ape o similari per aggiungere una perforante e aerea striscia ricamata al solido impianto d'insieme. La memoria del Burri dei "sacchi" ritorna nell'uso della iuta e delle parole stampigliate da inserirsi come rude contro altare a un accenno di vezzoso ricamo ne *L'abito indossato dopo una giornata di lavoro*. E che cosa dire de *La domenica l'abito elegante* dove compare addirittura una candida manica di camicia applicata sulla tavola di fondo con tanto di polsino inamidato? Si tratta di una presenza lieve, eterea, che galleggia in un contesto rigoroso alla stregua di un'invasione di percorso. Un errore? Niente affatto. Piuttosto è da catalogare come un indizio, come una riflessione che va a sovrapporsi al compiacimento contemplativo. Un'argomentazione parallela vale per il

voiles, de superpositions timbriques cimenté et souligné par la présence disséminée de cartes qui certifient l'évènement en exaltant son contraste évolutif modulé. Avec la *Veste di lino decorata* (Robe de lin décorée), toujours de la même année, entre en jeu non pas une citation allégorique mais plutôt l'élément souligné dans le titre qui devient le prétexte et la base mêmes de l'ouvrage lancé par une telle présence déconcertante. La provocation se transforme immédiatement en un habile concours de formes et de couleurs découpées et appliquées sur la «robe», à son tour collée sur le fond. Rien n'est alors plus nié à l'invention de l'artiste qui insère dans le contexte aride du *Il giardino sulla spiaggia* (Le jardin sur la plage) d'évidentes touches florales à la vague intention «déco», issues sans doute d'un quelconque tissu de revêtement ou de quelques restes de tentures. Le contraste est net et saute immédiatement aux yeux même si cette «intrusion» chromatique, apparemment étrangère, s'entremêle parfaitement bien au rythme scandé par les autres éléments de support. C'est alors que la liberté la plus absolue, calibrée convenablement par le goût constructif de Rino Validò, s'empare de la scène: si *Alla fine dell'estate* (À la fin de l'été) module ses vols kandinskiens ou ses découpes à la Malevitch avec des papiers luisants et des bandes verticales empruntées à quelques toiles pour matelas, *Sciamata* (Essaimage) se sert des trames à nids d'abeilles ou similaires pour ajouter une bande, perforante et aérienne, brodée sur la solide structure d'ensemble. La mémoire du Burri des «sacs» réapparaît dans l'utilisation de la jute et des mots estampillés, insérés comme éléments de contraste dans un morceau de charmante broderie dans *L'abito indossato dopo una giornata di lavoro* (Le vêtement porté après une journée de travail). Et que dire de *La domenica l'abito elegante* (Le dimanche le costume élégant) où apparaît même une

define the event, exalting its modulated evolutionary contrast. What comes into play in the contemporary *Veste di lino decorata* (Decorated linen clothes) is not an allegoric reference but the element highlighted in the title that becomes a pretext and the very base of the work animated by a similar disconcerting presence. The provocation is immediately transformed into a dynamic blend of forms and colours cut out and applied on the "clothes" which in turn is glued to the bottom. At this point there are no limits to the inventiveness of the artist who, in *Il giardino sulla spiaggia* (The garden on the beach), inserts in a similar aseptic context garish floral nuances with a vague "deco" resemblance obtained perhaps from some fabric coverings or from some curtain remnants. The contrast is evident and immediately perceptible. And yet this apparently alien "intrusion" enters with perfect chromatic timing into the rhythm of the other supporting elements. At this point, the total absolute freedom, conveniently calibrated by the constructive taste of Rino Validò, takes over the scene: if *Alla fine dell'estate* (At the end of the summer) modulates its Kandinskyian flights of fancy or Malevitch type cuts with glittering papers and vertical strips borrowed from some mattress sheets, *Sciamata* (Swarm) uses a honeycomb weave or similar effects to add a penetrating and airy embroidered strip to the solid overall structure. In the same way that Burri used "sacks", Validò inserts jute and printed words as contrasting elements in a piece of fine embroidery in the *L'abito indossato dopo una giornata di lavoro* (Clothes worn after a day of work). And what can be said about *La domenica l'abito elegante* (Elegant clothes on Sunday) where a white shirt sleeve with starched cuff is applied to the underlying table? This is a light, ethereal presence that floats in a rigorous context in the same way as an invasion into the ongoing path. A mistake? Not at all. Instead it can

vezzoso centrino sistemato nella *Lettura in salotto* alla stregua di un occhio che ci interroga. È lo stesso occhio, dipinto questa volta e ancora più insinuante, che campeggia al centro di *A Parigi ho incontrato Picasso*. Sarà poi il turno della ghiaia spalmata in basso sulla tela (in *Tessuti e terra*) a imporsi con dura decisione nel rapporto con la restante parte dell'opera che chiama decisamente in causa anche la tattilità e una certa asprezza di contatto e di sguardo. Infine in *Ricordi* le pagine di giornale emettono le loro sentenze di immagini e di parole in una esposizione graduale di lacerti di tessuti, di gesti abbandonati, di bande cromatiche a scansione alternata. E un siffatto processo è approdato fino ai nostri giorni soggiacendo alle folgorazioni di Valido soccorso da gesti di morbida e talora notturna delicatezza (*La piazza scura con fiori*) oppure aggredito da fotografiche fughe di citazione (*Seduti al bar*) oppure ancora sedotto dal desiderio di trasmettere l'indizio di un incanto vissuto intensamente (*Luna rossa sulla città*) attraverso un messaggio sintetico.

Tutto ciò è stato per lui reso possibile dal rapporto stretto, colloquiale con gli elementi apparentemente estranei, come i tessuti e similari, da tradurre in seducente materia pittorica.

manche de chemise d'une blancheur éclatante appliquée sur la toile de fond avec poignet empesé? Il s'agit d'une présence légère, éthérée, qui plane dans un contexte rigoureux comme une invasion de parcours. Une erreur? Pas du tout. Il faut plutôt considérer cet ouvrage comme un indice, comme une réflexion qui se superpose à la complaisance contemplative. Une argumentation parallèle vaut également pour le joli napperon prévu dans la *Lettura in salotto* (Lecture dans le salon) comme un œil qui nous interroge. Il s'agit du même œil, cette fois-ci peint et encore plus insinuant, qui ressort au centre de *A Parigi ho incontrato Picasso* (À Paris j'ai rencontré Picasso). Le gravier étalé en bas sur la toile (dans *Tessuti e terra* / Tissus et terre) s'imposera ensuite fermement dans le rapport avec le reste de l'ouvrage qui met décidément en cause également la tactilité et une certaine âpreté de contact et de regard. Enfin, dans *Ricordi* (Souvenirs), les pages de journal émettent leurs sentences d'images et de mots dans une exposition graduelle de fragments de tissus, de gestes abandonnés, de bandes chromatiques à cadence alternée. C'est ainsi qu'un tel processus est arrivé jusqu'à nos jours en se pliant aux fulgurations de Valido secouru par des gestes d'une délicatesse tendre et parfois nocturne (*La piazza scura con fiori* / La place sombre avec des fleurs), ou bien agressé par des séries photographiques de citation (*Seduti al bar* / Assis au bar), ou encore séduit par le désir de transmettre l'indice d'une magie vécue intensément (*Luna rossa sulla città* / Lune rouge sur la ville) à travers un message synthétique.

C'est grâce à son lien étroit et familier avec les éléments apparemment étrangers, tels que les tissus et d'autres matières similaires, à traduire en une séduisante matière picturale, que Rino Valido a pu réaliser tous ces ouvrages.

be defined as a clue, like a reflection that overlaps contemplative satisfaction. Similar reasoning can be asserted for the charming doily arranged in the *Lettura in salotto* (Reading in the den) like an eye that scrutinises us. It is the same eye, this time painted and even more insinuating, that stands out in the middle of *A Parigi ho incontrato Picasso* (I met Picasso in Paris). Then there is the gravel spread at the bottom of the canvas (in *Tessuti e terra* / Fabrics and earth) that makes its position felt with decision in the relationship with the rest of the work that also brings tactility and a certain physical and visual harshness decisively into the interaction. Finally, in *Ricordi* (Memories), the pages of a newspaper declare their judgements of images and words in a gradual exposition of fragments of fabrics, of generous touches, of alternating chromatic strips. And such a process has reached the present succumbing to Valido's intuitive inventiveness succoured by touches of soft and sometimes night-time delicateness (*La piazza scura con fiori* / The dark square with flowers), or attacked by photographic references (*Seduti al bar* / Seated at the bar) or seduced by the desire to convey a hint of an intense spell (*Luna rossa sulla città* / Red moon over the city) through a concise message.

All this for him was made possible by the close, colloquial relationship with apparently extraneous elements, like fabrics and similar materials, to transform into seductive pictorial content.