

FEDERICO LANARO

Scene erranti

di Fiorenzo Degasperi



*Egli vaticinava non riguardo al futuro,
bensì riguardo alle cose accadute, ma oscure.*

Aristotele

Se noi pensiamo semplicemente ad un cervo, ad un cavallo, ad un orso, ad un albero o ad un rinoceronte, ci fermiamo soltanto all'apparenza di un corpo elementare, materiale e perituro. È il corpo di noi tutti, quello che possiamo vedere, toccare, pesare, riconoscere. È una formazione accidentale e caduca, che risulta da una composizione di elementi fisici. Ma nel far questo noi rimaniamo sulla soglia, sulla porta d'entrata, e riusciamo a percepire soltanto il significato fisico e materiale del-

le cose raffigurate. Così le opere di Federico Lanaro. Se le osserviamo nella loro apparenza visiva, queste icone le possiamo cogliere soltanto nel loro aspetto formale, un'immagine magari inedita o obliqua o laterale o ancora strisciante come in un fumetto. La superficie pittorica o materiale dell'artista non è un cedimento alla nostalgia, esasperando iconografie o citazioni, tentando di individuare nuovi dèi per rispecchiarsi come nuovi uomini. L'arte di Federico Lanaro è altra cosa. Si rifà ad una seconda "pelle" dell'uomo, dell'animale, dell'essere "inanimato", una pelle che non tutti riescono a cogliere, perché è nascosta e occultata ai nostri occhi: gli accadimenti del e nel mondo visti come elementi terrestri perituri, quelli della nostra Terra materiale che lo costituiscono,

A sinistra

Cavallo rosso, 2020
acrilico su tela, 100x80 cm

Sotto

Ipad doesn't work with Bears, 2011
acrilico su tela, 100x100 cm





Sopra

Federico Lanaro
(Rovereto 1979)

A destra

Birillo, 2018
vetroresina

vengono sostituiti da Lanaro da altri accadimenti che appartengono al mondo intermedio, al *mundus imaginalis*, che hanno un corpo essenziale e imperituro, un corpo di carne e di materia viva, oserei dire quasi spirituale.

Il percorso dell'artista è tutto all'interno di una pittura concettuale, del gran gioco concettuale, dove vigono leggi non euclidee e proliferano i linguaggi che vanno ben al di là di un percorso storico.

L'artista lacera, rompe ogni organicità del tessuto artistico figurativo, sfalda la pretesa continuità storica e la rigidità iconografica. Ed è in questo approccio al mondo dell'arte che ci affascina e ci intriga.

Per un momento possiamo immaginare il funzionamento del cervello dell'artista o, come invece pensavano gli antichi greci o la psicologia biblica (e forse non a torto), del cuore, il *locus* dell'immaginazione, l'organo della percezione per eccellenza, che attraverso i sensi era direttamente collegato con le cose. Ovviamente noi pensiamo che negli artisti prevalga sempre il cuore come luogo del pensare per immagini e dell'immaginare per pensieri, perché risvegliare il cuore che immagina e per-

cepisce vuol dire spostare la psicologia stessa dalla riflessione fredda e mentale alla riflessione calda e partecipativa. Con il cuore, si entra subito nell'immaginazione. Infatti, quando si considera il cervello come la sede della coscienza, si cercano localizzazioni letterali, mentre al cuore non si riesce ad applicare il medesimo letteralismo fisiologico: il passaggio al cuore è già una mossa di *poiesis*.

Comunque, ritornando al nostro artista, il suo spazio-cuore è una sorta di magazzino dei propri sogni, delle proprie memorie, degli stimoli fisici e spirituali, dell'incontro protettivo tra il passato, ovvero la memoria, e il presente, ovvero la sfida. Qui nascono i pensieri e le riflessioni più coraggiose perché le radici da cui scaturiscono provengono da profondità remote, di cui non si vedono né l'inizio né la fine. Il cervello o il luogo dove avviene l'ineluttabile gioco artistico, lo spazio dove agisce *Mnemosine*, la titanide della memoria e del potere di ricordare, è l'equivalente dei calderoni d'oro di celtica memoria o delle pentole, sempre d'oro, possedute dal misterioso popolo dei Leucoporni. Nella pentola o nel



calderone il mago o lo sciamano – o ognuno di noi, per chi sa coglierne l'occasione – rimescola continuamente gli elementi più disparati, assemblando materie apparentemente così lontane da assumere valenza di *nonsense* per chi le guarda esternamente e superficialmente. Ma per l'artista il vero *nonsense* è solo saggezza rovesciata, che perciò è al di là della comprensione di un intelletto

dei propri sogni. La sua modalità di operare gli permette di organizzare innumerevoli attraversate, come lui stesso recentemente ha dichiarato in un'intervista: *mi interrogo molto sulla differenza tra riconoscibilità e ripetizione, vedo molti artisti portare avanti delle ricerche così coerenti che mi chiedo come possano non stancarsene... Mi capita spesso di appassionarmi repentinamente a*

non saggio.

Il suo operare cade sotto l'imperativo categorico dell'*attraversare*: attraversare stili, correnti, pensieri, situazioni. Si potrebbe anche utilizzare la parola *contaminazione*, tanto in voga nel mondo (e non solo in quello dell'arte), ma questa rende meno il senso del fare di Federico Lanaro. *Attraversare* vuol dire partire per una ricerca nella consapevolezza che ogni viaggio è un rischio, un'alea che cade sotto l'egida del mito (ce lo insegnano Giasone e gli Argonauti). Dentro un'artista che *attraversa* si cela uno scrutatore dell'infinito. Le icone di volta in volta messe in scena – materialmente diversificate, toccando pittura, disegno, assemblaggio, scultura, installazione, ecc. – sono utilizzate per compiere i peripli intimi di un uomo prima ancora del suo essere artista, alla ricerca della propria iniziazione e completezza di "uomo sociale". Per scoprire poi, magari, che la solitudine e il soliloquio allestito sotto le travi lignee del proprio studio sono la migliore materializzazione dei propri desideri e

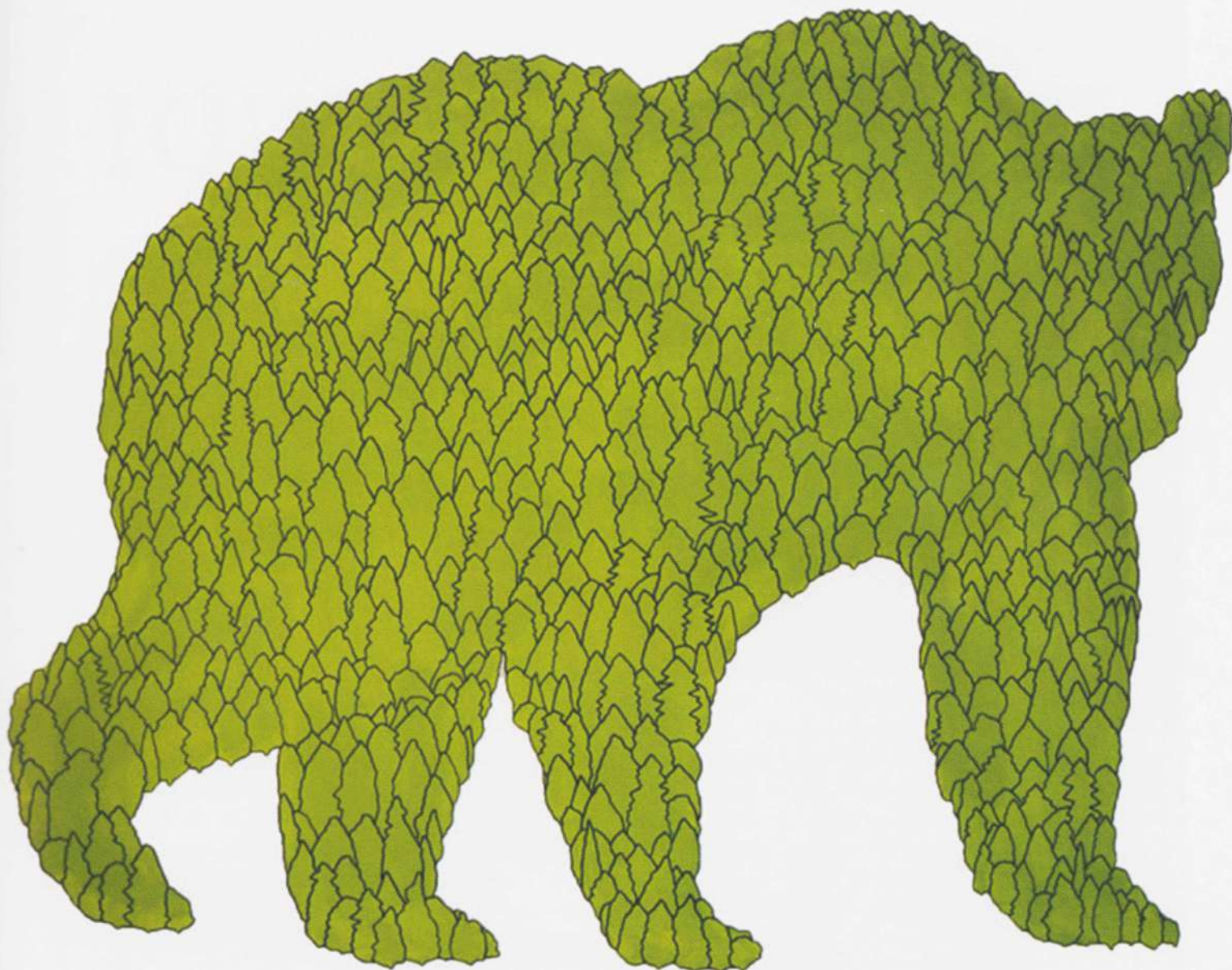


L'artista si deve inventare le traversate attraverso gli stili, le forme, le tecniche, proprio per riconciliare gli opposti, per mitigare i paradossi più sconcertanti, per rendere evidenti i fili invisibili che legano situazioni apparentemente surreali o iperrealiste. È l'impulso a partire, a frequentare territori non euclidei, a rompere ogni convenzione iconografica prestabilita e pregiudiziale, che rende questo operare stimolante e aperto alle fantastiche. Lo spazio dell'opera è quindi in continuo movimento, come una barca in preda alla tempesta: si agita al limitar dell'onda, cadendo e ritornando in superficie. Ma la sicurezza con cui affrontare i marosi gli è data dalla certezza del proprio fare come struttura psicologica e le travi lignee e le candide pareti dello studio sono la corazza ma anche la catapulta che proietta fuori ciò che ribolle in profondità. Qualsiasi icona l'artista raffiguri, ne può dire osservandola: sono a casa mia, ovunque. Consapevole anche del risvolto, come ben ci ricorda André Gide: *e sempre il desiderio me ne caccia*.

Federico Lanaro, o

delle pratiche/tecniche, non necessariamente artistiche: comprare attrezzature, lavorarci senza tregua, cercare di carpirne l'essenza. Molte volte questo non porta a niente di concreto ma sono convinto che la mia poetica ne tragga giovamento. Credo che non potrei fare a meno di queste erranti e piacevoli divagazioni.

dell'artista alla continua ricerca, del vagabondo, dell'errante dell'arte perché, in definitiva, l'opera non è altro che il desiderio di un'esperienza appagante. E le icone, siano esse del passato o del presente, non servono altro che a conoscere l'attualità di un pensiero perennemente ribollente. La sua arte nasce e prolifica per dare un sen-



A sinistra

Le regole del doppio, 2017
installazione

Sopra

Supernatural, 2012
acrilico su tela, 150x200 cm
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento

so ai molteplici, differenziati, multipli presenti, un senso interamente suo, una qualità autonoma delle cose e delle immagini. Come Epimenide, bisogna essere nel tempo e insieme fuori dal tempo.

Queste icone sono frutto di un sonno e di un sogno liberatore dall'attualità e dal conformismo linguistico: un sonno e un sogno che gli schiudono un'attualità liberata dai rapporti di dipendenza, di relazione convenzionale. Sono figure sciolte da una responsabilità o una necessità "morale" o "funzionale" e affidate, finalmente, al libero arbitrio del simbolico. L'enfasi è il loro sintomo, rivela-

tore di un vagare intorno a un centro perduto. L'enfasi diventa il requisito necessario alla loro messa in scena. L'artista concede tempo e spazio alla simultaneità di linguaggi e di saperi, all'accumulo, all'intercambiabilità, al gioco degli specchi dove un'immagine rimanda ad altre le quali si amplificano in mille altri possibili giochi semantici.

Per Federico Lanaro il frequentare i territori della figurazione è soltanto un modo per recuperare l'ambiguità stessa della realtà e offrirci innumerevoli sollecitazioni per capire dove siamo o dove potremmo essere. ■