

Flaminio Gualdoni
Luca Lanzi. Lettura Prima
Published in the exhibition catalogue “gallerie al museo”
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
Curated by Jadranka Bentini
2010

Luca Lanzi. Lettura prima
Flaminio Gualdoni

Vanno riconosciute in premessa a Luca Lanzi una lucida volontà e una scelta precisa: riportare l'attuale tendenza alla semplificazione e all'elementarietà nella direzione delle sue radici sorgive, al punto cioè in cui essa non è abdicazione e deriva ma concentrazione massima, coagulo radiante di senso. Soprattutto, va colta in pieno valore la sua determinazione nell'operare non sull'apparato delle modalità, dell'esteriorità dell'immagine, ma sulle ragioni necessitanti, su una catena ineludibile e ambiziosa di motivazioni che facciano nuovamente, dell'arte, l'arte.

In altri termini. Lanzi si è chiesto in prima istanza quale debba e possa essere la natura, la sostanza dell'immagine d'artificio che nasce dal suo *stream* intellettuale ed emotivo così come dalle sue mani. E si è risposto che, se è vero che il suo concittadino Gabriele Paleotti scriveva che “per immagine noi pigliamo ogni figura materiale prodotta dall'arte chiamata il disegno e dedotta da un'altra forma per assomigliarla”, è ancor più vero che nel suo fondamento atavico il *ingere*, ovvero il dar forma, il foggare, il plasmare, ovvero complessivamente il rappresentare, non ha ragion d'essere primaria nel somigliare – l'antica *omoiosis* – ma nel farsi *eikon*, ovvero immagine a sé stante, corpo autonomo e irrelato, capace o non capace di senso a prescindere dai suoi legami referenziali.

Lanzi si è dunque posto, rispetto alla questione dell'artificio artistico e della sua autonomia, non dal punto di vista dei capitoli conclusivi della tradizione artistica occidentale, ma rimontando alle sue sorgenti prime. E' stato il tempo in cui le statue, come scriveva Porfirio, “benché di forma semplice, sono considerate di natura divina”; il tempo che la nostra cultura ha ritrovato a partire dal '700 come cultura del primitivo, quella che, sono parole di Goethe, “è creazione molto prima di essere bellezza”, e in cui, egli prosegue, “il selvaggio dà forma e colore alle sue noci di cocco, alle sue penne, al suo corpo con strani disegni, figure spaventevoli, tinte sgargianti, eppure, per arbitrarie che siano le forme di queste sue creazioni, il tutto diventerà armonioso anche senza avere le giuste proporzioni perché una singola emozione

Flaminio Gualdoni
Luca Lanzi. Lettura Prima
Published in the exhibition catalogue “gallerie al museo”
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
Curated by Jadranka Bentini
2010

fonde il tutto in un'entità caratteristica. E' questa arte caratteristica che è la sola vera arte": sino al rifondativo primitivismo dell'avanguardia storica e allo spettro d'intuizioni surrealiste cui Lanzi ha dato, più che un'occhiata, una lettura, da Caillois a Leiris.

L'opera dunque, vuole Lanzi, deve imporre la propria “presenza identitaria autonoma di manufatto artistico” – così egli scrive – a prescindere da questioni estetiche normative e parimenti dalle non meno cogenti spinte anestetiche; a prescindere, soprattutto, dall'essere nel tempo, dal dover rispondere alle pressioni aleatorie e fragili della contemporaneità.

Lanzi sceglie di plasticare, dunque di operare con argilla e gesso, materie dolci, erotiche, complici, il rapporto con le quali non è agonistico e maschile, ma solidale, simpatetico, memore del formare primo: come voleva Sérroux-D'Agincourt “la terra, la molle argilla, essendo tra tutte le sostanze quella che si trova continuamente tra le mani degli uomini”, è quella che dall'origine mette a disposizione “la sua facilità a prestarsi a tutto ciò che la mano dell'artista vuole chiederle: *Plasticen matrem statuariae*”.

Parimenti, sceglie di disegnare, ovvero di operare nel luogo per eccellenza di germinazione dell'immagine, nell'ambito in cui la corporeità è potenza e non atto, facoltà e non esperienza sensuosa; in cui, soprattutto, la concezione mentale dello zuccariano disegno interno prevale su ogni altra preoccupazione oggettivante.

Entrambe le tecniche, inoltre, sono radicalmente e perfettamente solidali con il tipo di immaginario che Lanzi lascia fluire della sue associazioni e pulsazioni emotive e intellettuali. Egli, infatti, concentra la propria riflessione e la propria invenzione sul punto-limite che, nella storia, ha dato da un lato l'idoletto sacro con poteri magici e dall'altro la bambola, figura elementare di sostituzione per eccellenza, la quale si colloca allo snodo della coscienza infantile tra gioco e identificazione dell'altro. Certo Lanzi non ne è consapevole, facendo l'artista e non l'antropologo, ma da artista vero ha ben intuito: dopo avere per gran tempo considerato gli idoletti fittili delle culture primitive come oggetti esclusivamente sacri e culturali, in più d'un caso – a proposito della cultura minoico-micenea per esempio – tra gli studiosi si è fatta strada la convinzione che essi avessero

Flaminio Gualdoni
Luca Lanzi. Lettura Prima
Published in the exhibition catalogue "gallerie al museo"
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
Curated by Jadranka Bentini
2010

contemporaneamente la funzione di oggetti infantili, legati a forme di educazione domestica con implicazioni ludiche. Oggetti sacri, dunque, perfette vernantiane figure di presentificazione (dal kolossos al totem), ma destinate a una fase della crescita intellettuale e immaginativa dell'essere umano in cui il gioco è forma conoscitiva germinale e decisiva.

"Il bambolotto-idolo, l'animale di pezza o gonfiabile, tradotti nei materiali della scultura o trasposti nello spazio metafisico del disegno, affiorano al pensiero come contenitori affettivi di uno stato primitivo infantile originario, in cui il tepore del regresso emotivo al tempo del gioco convive con il mistero primordiale della raffigurazione ieratica": così, ancora, l'artista.

Dunque, Lanzi mette in scena, conferendogli corpo e sostanza, un teatro di bambolotti dall'aspetto elementare, fortemente connotato sul piano del feticcio, e di oggetti variamente relati costituiti come attributi, innescando un doppio movimento di fruizione. Il tempo primo è quello della percezione leggera, dei connotati d'elementarietà e del clima visivo infantile, che instaura un rapporto d'adesione diretta in nome della condivisione d'una esperienza ben nota anche allo spettatore. Il tempo secondo è quello del processo lento e assaporato dell'introiezione emotiva delle immagini, che per pulsazioni sottili e tese prendono a imporre la loro potente, autonoma evidenza simbolica: convocando lo spazio a se stesse e non abitandolo, innescando suggestioni e non relazioni, riverberando la propria continua alterità esperienziale rispetto all'ordinario.

E' proprio la primarietà non respingente di queste forme, il loro assettarsi entro un codice da sempre conosciuto, a fare la loro forza: essa si trasforma, nella durata dilatata della fruizione, in una sorta di persistenza tenace e ineludibile, nell'immissione in un territorio magico nel quale l'immagine impone la propria autentica identità in quanto corpo senza ombra, che non vive questo tempo e questo spazio ma ne afferma un altro.

E' dunque senza equivoco possibile, per stare alle parole di Dubuffet a proposito di un'espressione possibile indenne dalle sclerosi della cultura artistica, davvero un'"operazione artistica pura, spontanea, reinventata in tutte le sue fasi dall'autore solo a partire dalle sue pulsioni".