

Antologia critica

1977

Spunti di lettura delle opere di Roberto Lanaro

Abilissimo maestro dell'arte del ferro, Roberto Lanaro operava nel passato indagini nelle cose, scavando nelle forme stesse dei suoi oggetti quasi alla ricerca della loro recondita vitalità.

Ora invece Lanaro lavora dall'esterno delle cose stesse, attorno alle loro forme, nell'intento di stabilire una trama di rapporti tra l'uomo e gli oggetti che lo coinvolgono. Per questo motivo le sculture in ferro attuali di Lanaro sono, in realtà, riproduzioni in formato piccolo di progetti per grandi costruzioni "abitabili" dall'uomo; sono un fatto che ha per obiettivo quello "spazio" di cui l'uomo si sente invitato a prendere possesso allo scopo di viverci appunto su misura umana. Roberto Lanaro ci offre quindi delle opere in funzione architettonica, vale a dire un tipo di scultura che, pur rimanendo tale, si presta ad inserirsi nell'architettura stessa con elementi che con l'architettura si integrano in quanto rifiutano di essere oggetti avulsi dall'ambiente e valevoli in sé e per sé.

Un tipo di scultura che non parte più dalla massa per scavarvi dentro, né dal peso della materia, bensì dal "vuoto" stesso; scultura che si libera dai vincoli spaziali e dai limiti della massa così da rivelarsi forza motrice con suggerimenti di espansione e di movimento.

Proprio perché le "cose", che Roberto Lanaro ci offre, sono "situazioni" che si fanno "progetto", esse acquistano nella loro vicenda le caratteristiche di drammi in atto, di costruzioni mantenute rischiosamente "aperte" a molteplici possibilità di sviluppo, così da coinvolgere ogni osservatore con personali interpretazioni e con diverse valutazioni. Non per niente le strutture di questi "oggetti", in continua tensione al fine di sintonizzarsi con la mobilità dell'ambiente, tendono ad escludere precisi supporti e fisse

basi di sostegno; esse inoltre si compongono sovente di elementi slegati e mobili, onde favorire - se vengono manipolate dagli osservatori - i risultati più vari e diversi. Sono anzi "oggetti" predisposti dall'autore quasi per provocare l'intervento attivo di chi li osserva mediante l'elaborazione di visioni personali con scelte tempestive di operazioni e di immagini; essi offrono così a chi li accosta il piacere del rischio nell'esporsi e nel compromettersi con la materia al punto da realizzare la propria personale liberazione tramite la scoperta del processo formativo degli oggetti stessi. Roberto Lanaro ci dà l'esempio di come intervenire sulle cose quando lui stesso compie sulle sue opere interventi non previsti mediante improvvise gestuali forzature sul ferro che sembrano turbarne l'ordine geometrico. Ma queste contorsioni operate sulle strutture degli oggetti sono da considerarsi pur sempre progettazioni razionalmente dominate, un fatto di cultura e di costume sociale, aperto a libera interpretazione e valutazione. Mentre noi, coinvolti in tale processo, osserviamo le opere di Roberto Lanaro, ben volentieri ignoriamo le abituali suggestioni dell'oggetto d'arte per meglio porre l'accento su elementi nei quali si riconoscono di nuovo l'uomo e la sua cultura, la presenza umana con i suoi instabili equilibri. Per concludere, il valore delle opere di Lanaro sta, a parer mio, appunto qui: in questa proposta di un'esperienza percettiva che finisce con l'andar oltre l'oggetto stesso, coinvolgendo l'intero spazio circostante, inducendo i fruitori a rivedere con parametri nuovi il proprio modo di entrare in rapporto con lo spazio e con le cose. E tutto ciò si risolve in un autentico modo nuovo di esistere. Pertanto, più che privilegiare l'assolutezza della forma e darla come oggetto di pura contemplazione, Lanaro vuole puntare sui valori che scaturiscono dalla lettura della relazione, cioè sul momento critico del fruitore, e porsi - in ultima analisi - come stimolo per un rinnovamento delle



coscienze. Ed è in questo contesto che le opere di Lanaro entrano in un dialogo attivo - sia rispetto all'ambiente, sia in funzione con esso - con l'uomo che vi si muove, ed esercitano influssi positivi sul comportamento di noi tutti.
(T. Bertamini, Bassano del Grappa - VI, 1999)

1983

La materia, la forma e lo spazio

Negli ultimi decenni la scultura ha assunto un'importanza primaria nell'esperienza e nella ricerca estetiche. Nella congerie di segnali, di informazioni visive, nel caos del traffico e delle costruzioni utilitaristiche e funzionali che ingombrano, confondono e soffocano il nostro spazio mentale ed esistenziale, la scultura, come evento plastico svincolato da qualsivoglia sudditanza rappresentativa, narrativa, celebrativa, monumentale, decorativa nel senso tradizionale dei termini, ha assunto una funzione di stimolazione problematica, conoscitiva e liberatoria a mio avviso superiore a ogni altra manifestazione artistica. Essa è il 'campus' in cui sono maggiormente messe alla prova, cioè 'provocate', misurate, stimolate, educate e arricchite la nostra capacità visiva, la nostra cultura dell'immagine, la nostra percezione, sensibilità, reattività, fino alla nostra stessa capacità operativa. Perché questo accadesse è stato necessario che la scultura scostasse nettamente dalle forme realistico-naturalistiche legate a una visione 'mitica' e 'utopica' dell'umano come sintesi sotto certi aspetti ormai esplosa e consumata; e che si spostasse il suo interesse verso potenzialità e finalità più complesse, e forse anche più autenticamente universali, al di là delle magniloquenti esercitazioni retoriche del romanticismo decadente. Non intendo dire con questo che la scultura debba ormai e per sempre prescindere da ogni "figuralità", o dai contenuti

Mostra personale alla galleria "La Meridiana" di Marostica con V. Campi, G. Meneghin, C. De Vecchi e T. Maroso nel 1973



narrativi, ma certamente che essa oggi li può riprendere solamente in modi assai traslati, cioè per soluzioni altamente metaforiche; da una parte riducendo il riferimento figurale e narrativo a 'situazioni' emblematiche di valenza plurima, aperta; e dall'altra ristabilendo i rapporti conoscitivi ed esistenziali con la manualità, la materia, la processualità operativa e con il significato e la misura dello spazio [...]. La scultura di Roberto Lanaro continua a essere un atto di ottimistica fiducia nella capacità operativa e costruttiva dell'uomo come volontà ordinatrice degli eventi, come necessità di definizione dello spazio che occupano le cose e le azioni. Umbrò Apollonio, tra i massimi critici militanti dell'arte contemporanea, così concludeva un suo saggio sull'opera di Lanaro: "fra le presenze che attirano l'attenzione nell'ambito dell'evolversi della scultura relativamente alla nuova generazione, quella di Roberto Lanaro appare fra le più promettenti per il rigore e la serietà che hanno contraddistinto il suo lavoro fino ad oggi". Attrasse Apollonio soprattutto il rigore operativo, cioè l'estrema pulizia con cui l'opera si assestava nello spazio in una dimensione 'aperta' e libera da qualsivoglia intenzione celebrativa o imitativa, in sostanza offrendosi come elaborazione plastica realizzata per una sorte di scomposizione grammaticale della struttura, osservata nel suo essere rapporto diretto tra materia e spazio, rispetto e declinazione delle qualità intrinseche della materia e disegno mentale dello spazio percettivo come luogo della ricomposizione conoscitiva e della determinazione esistenziale. Già molto Lanaro si è allontanato da quelle premesse che Apollonio segnalava assai promettenti, ma la sua scultura resta ancorata, come punto di riferimento ispirativo sostanziale, all'emozione del gesto primario, produttivo e costruttivo, che gioca nello spazio e lo determina, lo misura, lo disegna. Non rinnega l'origine legata al mestiere, ad un'arte di trattare una materia che testimonia secoli di conoscenze

Inaugurazione della mostra personale "Materia e figurazione" al Castello Inferiore di Marostica con E. Sartori nel 1980



e di storia dell'operosità umana, e anche mantiene il senso 'decorativo' dell'azione estetica sul reale, ma il rapporto si definisce sempre più come conquista insieme architettonica e concettuale, libertà costruttiva che rivendica alla scultura una funzione di analisi, di demarcazione, di articolazione e di dominio dello spazio senza più alcuna preoccupazione non solo di celebrazione emblematica, ma finanche più semplicemente esornativa. L'opera si dichiara nello spazio in tutta la sua qualità materica e strutturale e indaga, piuttosto, il segreto dell'emergere della forma dalla materia stessa, dall'intimo coniugarsi del pensiero e delle proprietà intrinseche di essa e dello spazio in cui autore ed evento plastico agiscono e interagiscono. In Lanaro, il lavoro di modulazione e di evidenziazione di percorsi di investigazione e di analisi spaziale non può essere costretto nell'ambito di riferimenti minimalisti né delle fredde scansioni matematico-geometriche di assoluta razionalità progettuale. Egli, invece, conserva il gesto, l'idea della generazione, della manipolazione diretta; imprime il senso di una volontà attiva e costruttiva a misura umana e non meramente 'logica'. Il 'segnale' dei percorsi ha matrice evidente, emerge dai



negativi di una forma generante, sempre più consistente, da cui si sviluppa per attivare e modificare la spazialità, cioè il gioco e il ritmo dei rapporti e dei riferimenti visivi dell'ambiente. L'intenzione 'attiva' di Lanaro è resa quanto più possibile esplicita nei suoi interventi urbani, dove la scultura dichiara tutta la sua funzione di coinvolgimento prospettico, di coordinamento e, insieme, di rideterminazione dei valori dello spazio, ambiente non più soltanto 'occupato', ma in qualche modo penetrato e drammatizzato dalla scultura.
(G. Segato, *Marzo*, 1983)

1996

Roberto Lanaro

Roberto Lanaro è nato a Molvena (Vicenza), dove tuttora risiede, il 26 settembre 1946. Nell'officina paterna -dove si succedono intere generazioni della medesima famiglia di fabbri fin dal 1706, data che egli ricorda incisa su una grande forgia a mantice- apprende tutti i segreti del mestiere. Conseguito, intanto, il Diploma di scuola

Professionale d'Arte, egli acquista nella bottega paterna quella padronanza delle abilità ed i preziosismi tipici della lavorazione del "ferro battuto".

L'opera che meglio rappresenta le abilità acquisite durante questo tirocinio di sapienze artigianali è quel *Dragone* del 1968 tutto a scaglie intessute e creste, lungo sei metri e del peso di sei quintali. Non soddisfatto di questo figurativismo ornamentalistico, all'inizio degli anni Settanta egli intraprende la via del superamento di ogni orpello di abbellimento e di allettamento che libera il ferro in autentica scultura. Nascono così le *Fratture*, una serie di opere che testimoniano questa ricerca di fedeltà alla originaria ed autentica natura del ferro. Dal 1974 comincia a seguire i corsi estivi dell'Accademia d'Arte di Salisburgo - scuola fondata da Kokoschka nel 1974, nella quale si sono formati alcuni dei maggiori artisti italiani - dove consegue il primo premio alle prove finali dei corsi del 1974 e nel 1976. Qui conosce il magistero fertile di Somaini (un grande maestro di costruttività spaziale) che lascia un segno nella sua formazione.

L'esplorazione della vita interiore del ferro matura negli anni Ottanta in testimonianze - come nei due altorilievi che impreziosiscono le pareti della sede di Thiene della Banca Antoniana, o nel monumento antistante all'Accademia di Naubeuge in Francia - dove si nota "Come sempre siano il lavoro stesso e la natura del materiale che determinano e governano la forma, la semplice severità delle forme" (D. Formaggio, Verona, Show Room Agorà, 1993. Catalogo della mostra). Lontana da intenti mimetici e tutta raccolta ad indagare le potenzialità della materia stessa, l'opera esposta al Museo (*Dialogo*, 1990) consente di gustare "... le morbide pieghe e le quiete torsioni, le ferite e le gioie, di queste opere che raggiungono la semplicità solenne e insondabile delle creature viventi nate dalle antiche nozze di fuoco del fabbro degli dei e dell'amore fecondatore" (*Roberto Lanaro, scultore...* op.cit.).

(*Il Museo di Arte Contemporanea "Dino Formaggio"*, Teolo - PD, Catalogo delle opere con note biografico critiche degli artisti a cura di Sergio Giurato, Teolo 1996).

2000

Roberto Lanaro

Roberto Lanaro (nato a Molvena, Vicenza nel 1946) è scultore di notevole potenza astrattiva e creativa. Figlio d'arte, con l'arte della lavorazione del ferro nel sangue, incorporata nell'officina paterna, dove intere generazioni



di fabbri erano passate, a partire dai primi anni del 1700, ha saputo portare l'arte della scultura del ferro, ad una delle sue espressioni più alte e più culturalmente valide. Soprattutto perché egli ha saputo liberare questa arte dai pesi di facili banalizzazioni o giochi di estetismi di abbellimento, in cui un modesto uso artigianale del ferro aveva, per sua natura, tenuto il livello delle liberazioni formali. Insoddisfatto, quindi, delle produzioni circolanti, lo troviamo, nel 1974, assetato di nuovi stimoli di apprendimento nei corsi estivi dell'Accademia d'Arte di Salisburgo, dove dopo vent'anni dalla sua fondazione ad opera di Kokoschka, alimentava ancora gli insegnamenti di notevoli maestri (come i costruttivisti spaziali di Somaini) e dove riscuote i primi premi di riconoscimento. Da allora, feconda e continua, sempre in piena coerenza personale, cresce e si diffonde il numero delle sue opere, capaci di infondere, nelle loro sintesi di astrazione concreta, nella dura materia del ferro pienamente dominata, un respiro di libera vitalità del sentimento e dell'immaginazione. Nascono così costruzioni di straordinaria struttura sensibile

Inaugurazione della mostra personale alla galleria "Verdi" di Padova con P. Lovato (sopra) e F. Bruzzo (sotto) nel 1979



per opere che, ormai, vanno in giro per il mondo, potenziano gli spazi delle piazze della città in Italia e all'estero, modulano locali e pareti di banche e di edifici pubblici, fino a dare, in un'opera come *L'arco della vita*, una straordinaria sintesi del cammino umano, della sua tensione verso l'alto, nel suo tentativo di levarsi a vincere il peso della gravità: il tutto in una grande modulazione di acciaio corten alta 5 metri. L'arte di Lanaro, oltre alla potente funzionalità dei grandi ferri, ha presentato sculture di libera e incisiva attualità di figurazioni astratte che hanno armato edifici e grandi piazze in Italia e all'estero. (D. Formaggio, *Roberto Lanaro scultore. Omaggio al Duemila*, Molvena - VI, 2000)

2003

Roberto Lanaro

Raramente in natura il ferro, uno degli elementi fondamentali del nostro Universo, si trova allo stato libero, ma è presente in molti minerali da cui si deve estrarre. Dall'antichità, cioè da quando si è capito il valore di questo metallo grigio-argenteo, la vita umana è cambiata profondamente ed inesorabilmente. Il ferro, infatti, è il testimone del dominio dell'uomo sulla Terra. Modellare questo materiale è segno di una sensibilità profonda, perché si è alle prese con un metallo all'apparenza estremamente duro e rigido, ma nella realtà tenero e duttile. L'artista si concentra sulla piegatura, sul taglio e sulla torsione, in operazioni complesse che implicano una sequenza di azioni studiate e coordinate, durante le quali tutta l'essenza originaria del ferro, le sue più intime e profonde fibre espressive scaturiscono e sembrano esplodere diventando scultura. E' allora che si giunge a percepire e ad intendere gli



elementi che necessariamente gli appartengono. Quella di Roberto Lanaro, figlio di un padre artigiano del ferro, è decisamente una presenza importante nella cultura artistica contemporanea; la sua natura di "scultore nato" si coglie in ogni opera: le consuetudini di bottega sono servite ad insegnargli la franchezza e la maestria nel trattare il materiale e nell'usare gli attrezzi del mestiere. Lanaro prosegue una tematica che è nata e cresciuta con lui che si è rinnovata e si rinnova continuamente, segno di un valore che muta senza sostanzialmente cambiare, che si riconferma ogni volta come la prima volta, arrivando a raggiungere ottimi traguardi personali che preannunciano già altre rivelazioni. Su di lui, tra gli altri hanno scritto Giuliano Menato e Dino Formaggio, mettendone in evidenza la progettualità e l'idea che stanno alla base del suo operare e che, unite alla "vivacità dell'estro creativo" e alla ricerca di un adeguato inserimento delle strutture nello spazio circostante danno un valore aggiunto alle opere, proprio grazie alla "consapevolezza del fare che non affida nulla o quasi nulla al caso"; sono state anche sottolineate le peculiarità del materiale usato perché "altro è scolpire il marmo, altro è scolpire il legno, altro è lavorare la cedevole creta ed altro ancora è scolpire il ferro, creare delle forme, facendo in modo che esso resti ferro, che non risulti mascherato o mentito", ma che, celebrandone la forma, rimanga interamente se stesso con tutte le sue potenzialità originali e naturali. La sua è una ritrovata constatazione di profonda sincerità e di solida fedeltà del "far arte". Le forme sintetiche ed essenziali rivelano l'immanenza di un pathos umano e poetico e, allo stesso tempo, l'esigenza di riportarlo e rifletterlo nell'espressione artistica con severità e rigore di ritmi. Grazie ad una forza genuina di natura egli crea strutture plastiche di grande

dinamicità, ridotte alla flessibilità e all'equilibrio tra vuoti e pieni in un rapporto preciso che rivela felici invenzioni formali. Il dinamismo delle sue forme si potrebbe definire come "sintesi di forme in evoluzione": piani e volumi si equilibrano attraverso una continuità di figurazioni astratte, di elementi plastici risolutivi, di masse solide e di improvvise aperture di spazi, che si risolvono in architetture di nuovi ritmi, in scatti di felice intuizione, in profili lunghi e agili, in segmenti sospesi, in ritmi spezzati e scattanti, in forme dinamiche che disegnano lo spazio come improvvise e mutevoli apparizioni.

Ma Lanaro realizza anche una vera e propria operazione culturale, le sue opere sono cariche di allusività e di significati più o meno espressi ed aprono le strade a nuove e possibili interpretazioni. Tale pienezza espressiva delle sue sculture sollecita il dialogo, non il silenzio.

Nello splendido scenario del giardino del Canova esse si inseriscono felicemente e, come ha affermato Dino Formaggio, "si abbracciano o si respingono in un dialogo vivo, deciso e senza infingimenti: parlano fra di loro, si attraggono o si respingono, a volte si isolano, una accanto all'altra, diventano "situazione", ma sempre non d'altro discorrono se non del gesto proprio, gesto materiale, della propria nuda materia di ferro, del proprio emergere e piegarsi o drizzarsi sulla terra, felici della propria forma intatta e compiuta, ritrovata fuori del caos dell'informe [...] non c'è metafora [...] non c'è nessun rimando ad altro".

(M. Guderzo, *Sculture di Roberto Lanaro*, Possagno - TV, 13 luglio - 31 agosto 2003).

2003

Roberto Lanaro

[...] La scultura non vuole essere una rappresentazione o un'immagine, ma un atto della vita sociale, teso a racchiudere in essa un senso altissimo della solennità della vita e delle cose, della natura e della materia. Perciò si può senza dubbio affermare che la scultura di Lanaro appartenga al cosiddetto "senso del sacro". Come sempre sono le emozioni e i turbamenti dell'animo a provocare le migliori e più significative espressioni artistiche, così come è spesso il mistero che si cela nelle astratte rappresentazioni o nelle naturalistiche immagini a suscitare in noi sentimenti e sensazioni assai particolari. Lanaro con quest'opera, che ha intitolato *Luogo del sapere*, ha voluto rendere il suo omaggio alla cultura ed al sapere

dell'uomo. La lastra scolpita rappresenta, infatti, un libro, simbolo di una cultura e di una "religione" superiore, in quanto custode della sapienza dell'umanità.

Per molte comunità e fedi religiose il libro ha sempre rivestito un ruolo importantissimo: la religione islamica si può definire la "religione del libro"; i musulmani sono tenuti a letture frequenti e a trascrizioni del Corano; per il cristianesimo la Bibbia, chiamato "libro dei libri", è rappresentata come un codice e rotolo, contiene la tradizione dottrina; nella mistica ebraica la trasmissione di un sapere superiore era concepita solo per mezzo di un libro che veniva consegnato agli uomini eletti; Cristo Pantocrator e gli Evangelisti vengono rappresentati con un libro in mano; anche alcune rappresentazioni dell'Annunciazione ci presentano la Vergine in atto di leggere un libro; santi e dotti vengono spesso effigiati con dei libri accanto. I libri nella storia dell'umanità sono stati oggetto di distruzioni: per annientare un popolo, il suo passato, le sue idee e la sua cultura spesso venivano organizzati roghi di libri. Questo sta a testimoniare quanta importanza esso abbia rivestito nella storia: il libro è sapienza, conoscenza, ma soprattutto volontà di trasmetterla e di tramandarla ai posteri, a coloro che ci sostituiranno ed in essi leggeranno il loro passato.

Un'opera d'arte può essere paragonata ad un libro perché è un testo complesso: nell'analisi di un'opera architettonica tra i segni propri del linguaggio visivo bisogna considerare anche la scansione interna e il rapporto con lo spazio esterno; nell'analisi di una scultura bisogna tenere presenti anche il materiale di cui è fatta l'opera e la possibilità che essa ha di essere guardata da diversi punti di osservazione. La buona scultura è frutto senza dubbio di abilità artigianale e di cultura, tanta cultura. La scelta di questa espressione artistica per esprimere le proprie intuizioni e sentimenti, le proprie convinzioni, i principi con cui si affronta l'esistenza, i rapporti con il mondo, tutto si trasforma in arte.

Le sottigliezze della tecnica e l'abilità della modellazione non sono pure esercitazioni edonistiche, ma si prestano ad esprimere i discorsi dell'anima di fronte al mistero dell'esistenza. Come un libro anche una scultura, e più in generale un'opera d'arte, può essere di diversa difficoltà di lettura perché possono cambiare i contenuti oppure il linguaggio adoperato [...].

(M. Guderzo, *Opere di Carron e Lanaro per la città di Marostica*, in *Cultura Marostica*, a. XX, n. 56, 2003)