

Autunno 2016

GOOD ART CAN TALK.



Anno 7, Numero 27, Settembre - Dicembre 2016 - € 8,00 "Poste Italiane s.p.a." - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, NE VI

CHRISTIAN ZANOTTO

Da Homo faber a Homo symbolicus

DOMENICO IARACA

Scorrendo seppur velocemente la ricca pagina critica di quanti si sono occupati della produzione e della ricerca artistica di Christian Zanotto – tra i vari critici e curatori con cui ha lavorato ricordiamo Luca Massimo Barbero, Achille Bonito Oliva, Massimo Scaringella, Alberto Mattia Martini, Jacqueline Ceresoli, nomi che danno già un'idea dell'attenzione che ha riscosso nel mondo dell'arte – capita di incappare nella definizione di "materia virtuale".

La definizione, già virgolettata nel testo, colpisce per la sua sinteticità ma, pur nella contraddittorietà dei due termini impiegati, riesce a dare un'idea sorprendentemente esatta del soggetto trattato. Solo l'arte, forse, può essere illuminata da una definizione razionalmente incongrua e l'opera di Zanotto, crediamo, rientra perfettamente in questa sede. Già la selezione di immagini operata in questa sede riesce ad avvalorare quanto appena affermato: ci riferiamo in particolare a *Gabriel*, oppure ad *Olympia # 3*, oppure ancora a *Desire riders*.

OLOTECA "APNEA" | 2015

Tre viste di una teca olografica con l'artista
Video animazione 3d, tecnica mista digitale, traccia audio, display olografico, struttura in legno laccato (design dell'artista)
cm 65 x 108 x h 177



CHORUSES # 1 | 2016

Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 150 x 180



OLYMPIA # 3 | 2014

Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 114 x 154

In tutte queste opere, arti umani o angelici perfettamente levigati portano avanti – e contemporaneamente indietro, in un movimento irrazionale – meccanismi complessi di molle e sostegni, in complicati automi che rimandano all'inesausto desiderio dell'uomo di creare manufatti con i propri mezzi, l'aspirazione ad essere quindi un *homo faber*, siano suppellettili o la stessa vita oggetto della propria creazione.

Poco importa che il materiale usato sia stavolta il cristallo, ovvero l'unione di vetro, il più immateriale possibile, quello strano fluido che, così viscoso, riesce a mantenere a lungo la sua stessa forma, e di metalli come il piombo.

Immateriale è pure l'immagine digitale fissata sul supporto, ma sempre la stessa è l'aspirazione a riprodurre forme di vita, a protrendersi oltre i propri limiti umani e, da artefice, avvicinarsi alla divinità.

Nelle opere di Zanotto oggetto di questo desiderio sono le forme più disparate che si possano immaginare, non solo l'uomo o, più spesso, la donna, ma addirittura le più perfette tra le creature concepibili dalla mente. Senza avere l'arroganza di sostituirsi alla divinità, l'artista non si limita infatti a realizzare forme antropomorfe, ma si spinge ai limiti della fantasia creativa e poetica attingendo all'ultraterreno, come il *Gabriel* già ricordato.

Due ali simmetriche che si sviluppano da un inconsueto collo tubolare, si accostano a gambe umane perfettamente levigate che si innestano su piedi palmati. Ma la sorpresa non si ferma qui, estendendosi a corpi umani che sporgono lateralmente e frontalmente da un bacino innaturalmente arrotondato.

E poi la donna, dicevamo. *Olympia*, per iniziare, dove il nome può sembrare una citazione dell'omonimo soggetto di Manet, la prostituta dipinta nella stessa posa delle veneri del Cinquecento e, per esplicita dichiarazione dell'artista, l'automa del racconto di E.T.A. Hoffmann "L'uomo della Sabbia".

Ma se anche in quest'opera le nudità non mancano, esse appaiono di materiale traslucido, innaturale e forse per questo prive di carica erotica. Non è così in *Leave the planet* in cui la protagonista è un'astronauta che conduce un cavallo da giostra e brandisce un'elica a mo' di ombrello.

Qui il seno prominente, lasciato scoperto, ha la consistenza della carne ma rimane il dubbio se si tratti di una vera donna o di un automa che ne imita le forme.

A proposito dell'*Olympia* avevamo avanzato l'ipotesi della citazione dotta che ci pare probabile non solo e soltanto per la formazione accademica dell'artista, ma semmai soprattutto per il richiamo ad altre opere tipiche della tradizione pittorica antica, in particolare ai *carri trionfali* di tanta pittura rinascimentale.

È il caso di *In extortio*, del 2010, in cui compaiono tutti gli elementi tipici della composizione citata con la figura allegorica alata alla guida dal carro all'eroto o genio alato che la sovrasta, forse con l'intento di incoronarla, alla divinità che fiancheggia il carro.

Ma si tratta davvero di una figura divina? L'aureola che la contraddistingue è forse più un'elica che non un vero e proprio attributo sovrumano, e le stesse proporzioni gerarchiche che dovrebbero corrispondere ad un ruolo più alto, sono in realtà raggiunte con alti trampoli e una protesi unita ad un braccio.

Raro elemento cromatico l'oro di cui è composto il meccanismo delle figure e del loro apparato è rappresentato da incongrue scarpe con il tacco alto che accomunano la figura allegorica e la supposta divinità.
I trampoli rimandano poi, non ad una realtà mitica di esseri di proporzioni sovrumane, ma ad una messinscena che sembra essere quindi materia predominante dell'arte e delle scene ritratte, dai carri trionfali rinascimentali agli automi futuristici del nostro tempo o di un più o meno lontano futuro.

Se leggiamo bene questi elementi potremmo quindi dire che, pur nel variare delle epoche, nelle intenzioni di Zanotto l'argomento del fare arte nel corso del tempo non è rappresentare la realtà che ci circonda ma dare forma ai frutti della nostra immaginazione, dalla mitologia classica riletta in epoca umanistico rinascimentale fino alle aperture a mondi extraterrestri.

Se quindi gli uomini, nella loro natura finita, non riescono ad imitare la divinità nel suo ruolo di essere creatore, questi o almeno i più privilegiati fra di loro, ovvero gli artisti, detengono ancora la possibilità di dare voce alla propria fantasia. Con mezzi tipici dell'epoca gli artisti continuano, nonostante gli strumenti più sofisticati, l'attività che li ha distinti dalle altre creature, quella di essere, sempre e comunque, *homo faber*.



GABRIEL | 2015
Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 114 x 154

IN EXTORTIO | 2010
Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 150 x 180



DESIRE RIDERS | 2015
Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 94 x 114



LEAVE THE PLANET | 2011
Tecnica mista digitale, rendering di scultura virtuale, trasferimento fotografico su lastra di cristallo, pigmenti metallici
cm 63,5 x 78,5

Ma l'artista stesso ci suggerisce di non eccedere nel dare importanza all'invenzione, affermando "le immagini che creo sono dei condensati di simboli che riguardano diverse tematiche tra cui quella del rapporto tra umano e meccanico, tra l'uomo e la creazione delle sue divinità [...]"

La fantasia fa parte ovviamente dell'operazione creativa, ma il mio non è mai un creare in base alla fantasia fine a se stessa: ogni immagine, ogni opera o video sono composte da figure appartenenti ad unico universo e tra loro relazionabili, come gli ideogrammi di un alfabeto simbolico".

Seguendo il filo del pensiero di Zanotto, si comprende bene come egli interpreti con il suo fare uno dei molti filoni di cui la Storia dell'arte è ricca, come *homo faber* e come *homo symbolicus*.

CHRISTIAN ZANOTTO
vive e lavora tra Venezia e Amsterdam
www.christianzanotto.com
info@christianzanotto.com