



la Bussola

WAHNSINN UND FREIHEIT in der Kunst von LAMAGNA

herausgegeben von **MARIA PIA CAPPELLO**

Copyright © 2024

Alle Rechte vorbehalten

Urheberrechtlich geschützte Werke

Meister Ernesto Lamagna

Umschlaggestaltung und Layout

Benedetta Buratti

Übersetzung

Architekt Mingrone Elia

Die Fotos der Werke sind Eigentum von Meister Ernesto Lamagna

Alle Rechte sind in Übereinstimmung mit dem Gesetz vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne Genehmigung des Autors mit elektronischen, mechanischen oder computergestützten Mitteln vervielfältigt werden. Dieses Buch enthält urheberrechtlich geschütztes Material und darf nicht kopiert, vervielfältigt, übertragen, verteilt, vermietet, lizenziert, öffentlich übertragen oder auf andere Weise genutzt werden, es sei denn, es wurde ausdrücklich genehmigt, zu den Bedingungen, zu denen es erworben wurde, oder wie es das geltende Recht ausdrücklich vorsieht. Jede unerlaubte Verbreitung oder Nutzung der in diesem Buch enthaltenen Texte und Bilder stellt eine Verletzung der Rechte des Autors dar und wird gemäß den Bestimmungen des Gesetzes 633/1941 und späteren Änderungen zivil- und strafrechtlich geahndet.

MARIA PIA CAPPELLO
WAHNSINN UND FREIHEIT
IN DER KUNST VON
LAMAGNA



la Bussola



la Bussola

©

ISBN

979-12-5474-865-7

ERSTE AUFLAGE

ROMA 31 MÄRZ 2026

INDEX

Wahnsinn und Freiheit in der Kunst von Lamagna	7
Skulpturen	31
Gemälde	147
Glasmalereifenster	177
Biographien	191
<i>Biographie von Ernesto Lamagna</i>	193
<i>Biographie von Maria Pia Cappello</i>	195

Wahnsinn und Freiheit
in der Kunst von
LAMAGNA

Der visionäre Charakter, der fabelhafte Inhalt und die schrille Realität der Kunst von Ernesto Lamagna sind die vorherrschenden Noten der bildhauerischen Darstellungen, die ständig von erlebten Gefühlen inspiriert und dann durch eine Sensibilität verklärt werden, die seinen kongenialsten und innovativsten künstlerischen und ausdrucksstarken Stil hervorzubringen vermochte.

Visionen also, jedes Mal, wenn Lamagna erzählt, modelliert und zeichnet, und seine instinktive Begabung für Staunen und Verwunderung in einer surrealistischen Atmosphäre, die den realistischen Stil umhüllt, ist einzigartig, da Realität und Fantasie auch in den unwirklichen und oft erschreckenden Bildern fortbestehen. Lamagna meditiert zunächst und vermittelt dann durch seine schöpferische Subjektivität die verschiedenen Aspekte der Realität, mit denen der Einzelne konfrontiert wird und kollidiert. Es handelt sich um eine im Wesentlichen komplexe Subjektivität, die sowohl mit seiner persönlichen Erfahrung als auch mit der kollektiven Analyse verbunden ist, in der historische Erinnerungen, schiffbrüchige Träume und noch ungelöste Schimären zusammenkommen. Es sind leidenschaftliche Unmittelbarkeiten, sedimentierte Anspielungen, Meinungspolaritäten, oszillierende Rationalitäten, die in der Theatralik des barocken Aufstiegs und des expressionistischen Einflusses gipfeln, wenn auch mit symbolischen Bezügen durchzogen.

Es handelt sich um Werte, die auf kulturelle und philosophische Ideologien aufgepfropft sind, diese aber nicht überschatten, weil sie zu beredten Botschaften werden, die Materie, Form und Spannung verbinden.

Während die Form die Materie zu durchdringen sucht, strebt die starke und unwiderstehliche Spannung nach der Identität der Wahrheit und der Erschütterung der Identität. Auf objektiver Ebene handelt es sich wahrscheinlich um eine deformierende Vision, auf künstlerischer Ebene um die Suche nach der Realität in der Realität. Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass, wenn Barock und Surrealismus als Grundlage herangezogen werden können, ein tiefgründiger Symbolismus dazu neigt, die Formulierung der Skulptur und des in der Materie verborgenen Bildes zu entschlüsseln und zu unterstützen.

Es handelt sich um eine schwierige Introspektion, die durch Perspektive und Idealismus belebt wird, die in den Ergebnissen und in der Besonderheit der unmittelbaren Identität wesentlich ist und die das Interesse an einer narrativen Zeichnung der Figur verstärkt. Deshalb betont Lamagna die Notwendigkeit, die Bindungen, die wichtigsten Phasen des Lebens wie Mutterschaft, Jugend, Alter, Krankheit und Tod zu erzählen.

Es liegt auf der Hand, dass durch die langsame Überwindung des Scheins, das Eintauchen in die Welt des Wesentlichen und die Abschaffung jeglichen Formalismus von der Realität die Oberfläche nicht glatt erscheinen kann, sondern voller Risse und Furchen ist, weil das Individuum ständig mit seiner Gefühlswelt verbunden ist. Die Rillen, die zu den Tiefen der Gefühle tendieren, wiederholen die Idee der Leere und die Schnitte erinnern an die Schmerzen, die wie der Fluss

einer Kamera von der Geschichte, dem Leben und der existenziellen Reise zeugen. Die skelettartigen Formen, die Kratzer des Todes, die unvermeidlichen Furchen der Verwesung, die unerschütterlichen Risse und schmerzhaften Wunden lassen historische Momente und Umstände lebendig werden, die sich unaufhaltsam verändern. Gedanken, Gewohnheiten, Reaktionen und sogar Empfindungen in Subjekten, die zwischen existenziellem Heldentum, leidenschaftlichen Ausbrüchen, dynamischen Handlungen, schrecklichen Niederlagen, schmerzhaften Misserfolgen und absurden Ungerechtigkeiten hin- und hergerissen sind, vibrieren, zerreißen die Luft und bilden die Leere, die darauf wartet, gefüllt und getröstet zu werden. Aus diesen zerrissenen Tiefen tauchen Figuren und Silhouetten auf, die in einen surrealistisch inspirierten Raum eingebettet sind.

Es sind beunruhigende Bilder, die dem dramatischen Element eine suggestive Spannung in Richtung des surrealistischen Gefühls der Einsamkeit und wahrscheinlich der prekären Entfremdung von der Realität verleihen, denn der Schwung und der vertikale Aufstieg, die, während sie sich bewegen, Momente der Ungewissheit menschlich zu erfassen scheinen, werden von plötzlichen, aber traurigen Gedanken der Vergänglichkeit hervorgerufen. Das Thema der Vergänglichkeit verbindet ihn mit Hugo von Hofmannsthal: *"Ist es möglich, dass die Tage, die so nah / Beendet sind für immer, verloren in der Vergangenheit? ... alles entgleitet und vergeht"*. Es ist wichtig zu betonen, dass Lamagna, indem er Formen mit Kratzern, Lücken, Falten, Rissen, arrhythmischen und atonalen Zeichen mit der Technik des Helldunkels zum Leben erweckt, sich als Bildhauer und Maler der Stimme des menschlichen Leidens erweist, die durch die Kantigkeit der Figuren, die zerklüfteten Züge, die nervösen Fragmente und die schmerzhaften Furchen auf dem Körper zum Ausdruck kommt. Wenn man die unnachgiebige emotionale Parabel von Lamagna bemerkt, der gleichzeitig ein klarer und visionärer Beobachter ist und auf die Feststellung der schrecklichen Enttäuschung der alten zivilen und menschlichen Werte projiziert wird, muss man auch feststellen, dass das wiederkehrende Motiv der Werke die ständige, auch ironische Frage nach dem Schicksal der Kunst in der Konsumgesellschaft und im neuen Jahrtausend der künstlichen Intelligenz ist, wo der Künstler sich in unentwirrbaren Widersprüchen bezüglich der Akzeptanz oder Ablehnung der modernen, auch durch Vergänglichkeit gekennzeichneten Zeit wiederfinden könnte. In Übereinstimmung mit dem philosophischen Thema seiner Kunst zeichnet und modelliert er die unlösbaren und universellen Dilemmata des Menschen, d.h. das Leben und die Zeit, aber er befasst sich auch mit dem Zeitgeschehen und analysiert mit seinem üblichen dramatischen Stil die Probleme, die von den historischen Perioden abhängen, mit denen er konfrontiert wird, und kommt zu dem Schluss, dass seine Kunst, die als Komödie geboren und konzipiert wurde, sich in ein Drama oder eine Farce verwandelt hat; in den Werken, in denen er die Maske modelliert oder zeichnet, kommt er Ernst Jünger nahe: *"Das Sein maskiert sich hinter Zeiten und Zeiten; aber wir können sein Gesicht nicht*

entdecken, denn wenn wir es demaskieren, haben wir eine Maske in der Hand". Lamagna führt die Entfremdung auf die Schwierigkeit des Menschen zurück, sowohl zu kommunizieren als auch authentische und dauerhafte menschliche Beziehungen aufzubauen. Verschiedene Symbole deuten darauf hin, dass der heutige Mensch unter Millionen von Menschen entfremdeter denn je ist und dass die offensichtliche Kommunikation nicht nur zwischen Menschen, sondern über Computer und soziale Netzwerke stattfindet. Die zeitgenössische Entfremdung wird somit als schmerzhaftes Unkommunizierbarkeit, große innere Leere, starke Unfähigkeit zu verstehen, quälende soziale Unzulänglichkeit und vor allem die Passivität des heutigen Menschen angesichts der Negativität der technologischen und industriellen Welt interpretiert.

Es ist der "entfremdete Mensch" von Montale: *"Ich sehe Gesichter, die von einer Langeweile gezeichnet sind, die nichts Existenzielles an sich hat, sondern das Ergebnis einer gleichgültigen Duldung aller schlimmen Aspekte unserer Zeit ist: einer Zeit, die schließlich von uns gemacht wurde"*.

Die vorherrschende Technologie verschlimmert das Unbehagen, weil sie dem Menschen vorgaukelt, seine innere Leere und Einsamkeit zu füllen, und ihn immer mehr von sich selbst und der Realität entfernt.

Lamagna schildert das Unbehagen der Menschen, die diese Leere füllen müssen, vor der sie sich auch noch schützen müssen. Es ist die schlimmste Einsamkeit, die sich langsam in der Seele festsetzt und auch zu Langeweile und echtem Schmerz wird. Wenn die Figur mit einem Alter Ego und dem absoluten Nichts konfrontiert ist, zeigt der Bildhauer, dass das Unbehagen aus einem Mangel an Gewissheiten und Bezugspunkten resultiert. So wanken der **verrückte alte Akrobat** und der **Kairos** auf dem Sockel, weil es sich um einen fortschreitenden Verlust der Hoffnung handelt. Lamagnas Modernität ist also die Wiederherstellung oder Illusion des Menschen, der noch in der Lage ist, für den Ausdruck und den Schutz von Werten zu kämpfen, insbesondere für den Wert der Freiheit: die Freiheit zu handeln und zu leben, ohne eine Maske zu tragen oder zu verstecken.

Es geht also nicht nur um die Akzeptanz der fragmentierten Gegenwart und noch weniger um die Ablehnung der Realität, sondern vielmehr um den Mut, die Bestimmtheit, die vage und schwer fassbare Unbestimmtheit verrückter Realisierungen und semantischer Bedeutungen, die symbolisch, anspielend und zugleich zusammengesetzt sein können.

Deshalb entstehen Narben und Furchen an den Körpern. Es sind Kratzer, die wie plötzliche Einschnitte in der Kälte der Bronze auftauchen und sich wie Flammen auflösen, die brennen und dann sofort wieder erlöschen und vielleicht die letzten dramatischen Verteidigungen oder Hoffnungen auf Freiheit darstellen.

Die Furche auf dem Körper ist eine Metapher für Gefühle, die auf ihre nackte Realität reduziert sind. Diese Furche auf den Körpern löst auch ihre Masken auf, unter denen sich das Paradox der Existenz verbirgt.

Die hermetische Seite des Charakters ist einer der Gründe, warum die Botschaft

des Werks nicht immer unmittelbar ist, aber sie ist auch eines der Elemente, die seinen Reiz ausmachen. Was die Interpretation der Grundbegriffe seiner Kunst noch komplexer macht, ist die Duplizität, die oft originelle Modellierung, die bemerkenswerte und mehrfache Ausdehnung; wenn die Poesie, so Günter Kunert, *"einen Blick auf das wirft, was hinter den Horizonten verschwindet / ähnlich wie eine alte Liebe und der Tod / die beiden Flügel des Lebens / bewegt von der letzten Angst / in einer vollkommenen / Bestimmtheit"*, so betont und erahnt die Kunst auch die bedeutenden Erschütterungen und Störungen, die den intimsten und faszinierendsten Teil der existentiellen Spannungen ausmachen.

Ausdrucksstark ist auch die Suche nach dem Raum und damit die Sensibilität, die auf die kraftvolle Dynamik projiziert wird, wenn die Hände des **verrückten alten Akrobaten** das Leben oder die Hilfe im Unendlichen suchen und mit Symbolik aufgeladen sind, die oft mit dem kreativen Akt der semantischen Vertikalität verbunden ist, die in verschiedenen, aber parallelen Strömungen Eingang findet. Diese Haltung der Suche nach dem Raum wird auch in der Malerei wahrgenommen, die durch die freie Verwendung von Farben gekennzeichnet ist, die sich weit vom naturalistischen Kanon entfernen, zum Beispiel in dem Werk **Ischia: Sonnenuntergang an der Burg Aragonese**.

Kühn und vielleicht revolutionär malt und formt Lamagna seine imaginäre Geschichte, indem er die Figur formt und ihre Wirkung sowohl mit breiten Pinselstrichen als auch mit heftigen, dichten Strichen und zarten Tönen moduliert, wobei er oft Acryl, Öl und Material kombiniert, indem er zum Beispiel Fragmente von Jute auf die Leinwand klebt. Auf diese Weise vermittelt er die Möglichkeit, ein visionäres Bild zu betrachten, um einen Blick auf das Reale zu werfen, ohne sich im Nichts zu verlieren. Es ist auch ein Weg, das Absurde, die Gleichgültigkeit, das Unverständliche und die Ungerechtigkeit zu ironisieren, wobei er den authentischen Werten große Aufmerksamkeit schenkt, indem er auch chromatische Veränderungen, verzerrte Formen und Erfindungen verwendet, die von Qualen, Ängsten, Melancholien und spontanen Empfindlichkeiten geprägt sind, die nicht einmal der Wind vertreiben kann. Die mit dem Surrealismus verbundene philosophische Erweiterung in Lamagnas Skulpturen ist dem klassischen Figurativismus nicht fremd, aber neu ist die scharfe Präsenz der Realität und die dramatische Lyrik, die schmerzhaft Modulation der Formen, der geheime Terror, die intime Angst, die existenzielle Verwirrung. In seiner expressionistischen oder auch neosurrealistischen Vision der Wirklichkeit versteht er es meisterhaft, visionäre Kunst mit rationaler Kunst, die freie Welt seiner Phantasie mit dem Kalkül klassischer Kanons zu verschmelzen, denn die Wirklichkeit entsteht und kann durch verschiedene Interpretationen, expressive Modulationen und energetische Lösungen verbessert werden.

Und wie viel authentische Wahrheit, wie viel schmerzliche Aufrichtigkeit in der naiven, resignierten, rebellischen, stolzen oder ängstlichen Verwunderung, die in den Augen der Figuren zu sehen ist: der Heranwachsende in **Ed è subito sera**,

die reife Frau in **Mater Matuta**, der Clown in **Kairos!** In der Tat kann man seine kraftvollen Botschaften, die das Gewissen aufrütteln, nur dann entschlüsseln, wenn man die charakterisierende Fähigkeit in einigen Details verstärkt oder das Bild mit einer starken Suggestion und Unmittelbarkeit auflädt, die nur große Künstler mit ihrer Fähigkeit, Geschichte und menschliche Angelegenheiten zu beobachten, zu vermitteln wissen. In spektralen Bildern, die Gesichter oder Masken skizzieren, die von Einsamkeit und menschlichem Leid gezeichnet sind, führt Lamagna eine wichtige ästhetische, philosophische, poetische und konzeptionelle Analyse der Gefühle durch, die verschiedene Bereiche umfasst und sich in vier verschiedenen künstlerischen Eigenheiten abgrenzen lässt.

Die erste, "Kunst als Illusion", zeichnet sich durch Bilder aus, die von unwirklichen Nuancen geprägt sind, aber auch durch eine feine Ironie auf die unzähligen Situationen des Lebens. Durch die Schaffung emblematischer architektonischer Illusionen, die darauf abzielen, die Fiktion gegen die Realität auszutauschen, wird es in erster Linie zu einer ideologischen Metamorphose, wie die von Eugène Ionesco analysierte Anspielung auf die Umgehung der Homologation: "*Gegen seine Zeit zu denken ist Heroismus. Aber es zu sagen, ist Wahnsinn*".

Wahrscheinlich ist es der Schrei des **verrückten alten Akrobaten**, der auf einem eisernen Sockel mit vier Rädern und geschlossenen Augen die Gewissen zwischen Widerspruch, Befürchtung und der düsteren Stille einer großen Shakespear'schen Wahrheit aufrüttelt: "*Der Wahnsinn, mein Herr, geht durch die Welt wie die Sonne, und es gibt keinen Ort, wo er nicht scheint*".

Es ist also ein unendlicher Schrei, der die Nebel der existentiellen Pfade erschüttert, der die Bilder einer von Sorgen zerrütteten Welt zum Wackeln bringt, während die Erinnerungen in ihrer Glut und Unmenschlichkeit einer durch die Jahrhunderte geschnitzten Verwirrung auftauchen.

Die Absolutheit ist der Durst nach Liebe jener geschlossenen Augen, die das Gewölbe des Firmaments, das Licht im Tunnel suchen. Der Schrei übersetzt sich in einen Ausruf und einen Impuls, der das Vage und das Angedeutete, ja sogar die Zerstretheit einer zerstörerischen, unwiederbringlichen und versunkenen Zeit streichelt. In diesem Schrei verzehrt sich das Drama der Existenz.

Es ist der Alptraum, die bittere Vision, das Bild auf dem verblichenen Spiegel, die ergreifende Veränderung von Heinrich Heines Existenz: "*Ein Traum, ganz fremd und furchtsam, / von Freude erfüllte mich mit Schrecken, / noch erscheint mir ein Bild, / und schwankt gewaltig in meinem Herzen*".

Wahnsinn und Freiheit prallen aufeinander, sie versuchen in Bildern zu sprechen, geben aber unaufhörlich Zeichen der Desorientierung.

Es ist der ewige Gegensatz zwischen der Dunkelheit des Wahnsinns und dem immerwährenden Leuchten der Freiheit. Es ist eine tausendjährige Wanderung auf der Suche nach Freiheit, in der der Wahnsinn ausbrechen kann, nachdem er schmerzlich erkannt hat, dass er sie in der Gesellschaft und vor allem in sich selbst nicht gefunden hat. Eine Wanderung von der Vergangenheit in die Gegenwart,

zwischen Nation und verlorener Heimat, zwischen Erinnerung und Identität, zwischen vergilbten Seiten und einer Geschichte, die voll ist mit Bildern und Sätzen von Nietzsche, Erasmus von Rotterdam, Miguel de Cervantes, Aristoteles, Hegel, Kierkegaard. In dieser Spannung tauchen Gesichter mit ausgehöhlten Augen und faltigen Gesichtern auf, die auf Antworten warten, gefesselt in einer verrückt schwebenden und unscharfen Zirkularität.

Vielleicht ist es das Beckett'sche Warten auf das Nichts, die Leopard'sche kosmische Verzweiflung, die Orwell'sche Identitätsverschleierung.

Bei der mühsamen Erforschung der Abgründe des Innenlebens tauchen der unbeherrschbare Wahnsinn, die ängstliche Suche nach Freiheit, die düstere Verwirrung und der akute Schmerz auf den Leinwänden und auf dem Material auf, sie sind auf den Gesichtern abzulesen, die unter den verschiedenen Impulsen des Unbewussten leiden und kämpfen, oft ohne die Kraft oder den Willen zu haben, sie zu kontrollieren. Die Eckpfeiler von Lamagnas Kunst sind das Thema der Maske und des Zirkus, die sowohl in der Bildhauerei als auch in der Malerei immer wieder auftauchen, verbunden mit dem des "Doppelgängers", denn die gegensätzlichen Tendenzen der menschlichen Seele manifestieren sich, getrennt und gemeinsam, in verschiedenen Visionen, die den Konflikt zwischen der Welt und der Gesellschaft schaffen. Der Wahnsinnige, der sich in seinem Leben verloren hat, spielt eine wichtige Rolle, weil der Bildhauer durch die Darstellung von Hässlichkeit und Verstörung seinen Zustand der schmerzhaften Frustration hervorhebt und zum kosmischen Symbol der Unverhältnismäßigkeit und der unharmonischen emotionalen Instabilität wird, insbesondere wenn ein isolierter, versteckter und rebellischer Individualismus geformt wird. Lamagna will betonen, dass man die unbezähmbaren Kräfte eines Charakters, der sich in der Welt und mit der Welt entfremdet fühlt, nicht in Ketten legen kann; er beschwichtigt sich nicht, sondern verdreht sich in der statischen Natur der Materie mit der Kraft des Willens, in einem Strudel aus Leidenschaft und Leid. Auch in anderen Skulpturen modelliert er die Knochen und Körper ausgemergelter, leidender Figuren.

Ihre Gesichter vermitteln Angst, Schmerz, Akzeptanz.

Mit Vehemenz, Kraft, Ungestüm und Impulsivität vermittelt er die verschlungenen Wege der Psyche und betreibt introspektive Forschung, um die dunklen Bewegungen einer vielleicht unwiederbringlich verlorenen Seele zu "zeichnen".

Die Bildhauerei wird als Tagebuch der Seele interpretiert, in dem alle Identitätskrisen niedergeschrieben sind, denn es gibt so viele Wahrheiten, Idealismen und Illusionen für so viele Menschen, wie es auf der Erde gibt, interpretiert nach einem anderen Bild, das poetisch, tragisch, pathetisch, sentimental, kindisch, melancholisch, verwirrt, fröhlich und traurig sein kann.

Wenn alles mit dem Bereich der Sinne, der Vernunft und des Unbewussten verbunden ist, formt er die Unstimmigkeiten und Disharmonien, die zwischen Pirandellos Sein und Schein liegen, denn in seinen Figuren treffen Freude und Leid, Träume und Alpträume aufeinander und prallen aufeinander.

In den wahnsinnigen und quälenden Qualen, in denen er die gegensätzlichen Empfindungen enthüllt, zeigen sich mit der Rebellion, dem Geschrei und dem inneren Kampf die typischen Haltungen des Anti-Helden, denn die Wirklichkeit reduziert sich nicht auf den Schein, auf ihre objektiven Erscheinungsformen, sondern enthält mehrere verborgene Seiten, die schwer zu erfassen und zu interpretieren sind. Wenn die Welt unlogisch, absurd, inkohärent, unsicher, widersprüchlich erscheint, wenn alles verschwommen und rätselhaft ist, dann ist es die Aufgabe des Künstlers, die Duplizitäten zu enthüllen, die dunklen Bereiche zu durchdringen, um auch die Hässlichkeit und die Verzerrungen hervorzuheben und zu zeigen. Daraus ergibt sich eine verstörende Vision, die Schrecken und Angst erzeugt, wie zum Beispiel in dem Werk **Mattanza**.

Die Subjekte sind keine Symbole einer Unwirklichkeit, sondern leben um uns herum, sie sind nicht einer metaphorischen Materie entnommen, sondern suchen verzweifelt nach Kommunikation im Kontext der verschiedenen Fragmente der Existenz, die immer am Rande des Zerfalls zu sein scheinen.

Es ist der langsame Verlust der Identität, der zu einem labyrinthischen Gesichtsverlust wird, der eine Maske braucht, um die verschiedenen Rollen zu spielen, um zu überleben und die Hindernisse zu überwinden, die das Leben oder die Gesellschaft auferlegt. Lamagnas zweite künstlerische Besonderheit ist die "Kunst als Wahrheit", denn er erfasst das Wesentliche, indem er dem Realen Aufmerksamkeit schenkt, es aufwertet und in seine schwierige Nacktheit eindringt; durch die Modellierung der Materie scheinen sich die Figuren so weit zu entleeren, dass die Furchen noch gewaltiger und verstörender werden, wenn sie mit moderner Entfremdung gefüllt sind.

Mit dem Ziel, das Innere des Menschen zu erforschen, umfasst seine Sprache nicht nur die objektive Realität, die äußeren Ereignisse und die Geschichte, sondern auch die subjektive Realität, die inneren Metamorphosen der Seele. Die nackte Figur des **verrückten alten Akrobaten** wird zum Symbol für die Nacktheit der Liebe, für das Böse der Welt, die von Ungerechtigkeit, Heuchelei, Gleichgültigkeit und der Vielfalt der Persönlichkeiten verseucht ist; es ist ein dramatisches Bild, vor allem, weil er sich mit der Kraft seiner Hände eine Maske auf die Brust drückt, die an Rainer Maria Rilke erinnert: *"Es gibt viele Menschen, aber noch viel mehr Gesichter, denn jeder hat mehrere"*. In dieser beunruhigenden Fragmentierung scheinen die Werte zusammenzubrechen, und es entsteht ein Gefühl der Entfremdung des Ichs von der Gesellschaft, und in der Korrespondenz zwischen Mikrokosmos-Individuum und Makrokosmos-Universum werden die Ebenen der Sicherheit und des Gleichgewichts von widersprüchlichen, divergierenden, verwirrten Ebenen überlagert, verwischt und zerbröckelt, denn wenn die menschliche Metamorphose an die Umwelt gebunden ist und die Gesellschaft durch historische Veränderungen bestimmt wird, vermittelt das Gefühl oder die erschreckende Gewissheit, allein vor der Welt zu stehen, ein Gefühl der Verwirrung, der Frustration, der Bestürzung und der Schwäche,

vielleicht weil, wie T.S. Eliot sagte: *"Jeder ist allein – oder so scheint es mir. Sie machen Geräusche und glauben, miteinander zu sprechen; sie ziehen Gesichter und glauben, sich zu verstehen. Und ich bin sicher, dass dem nicht so ist.*

Ist das eine Täuschung?". Die dritte Besonderheit von Lamagna ist die "Kunst als Spektakel", die gleichermaßen von Spannung und halluzinatorischer Parodie auf einer metaphysischen und gespenstischen Bühne geprägt ist.

Über den unwiderstehlichen theatralischen Effekt hinaus erweisen sich seine Werke als die tragischsten des 20. Jahrhunderts und insbesondere des neuen Jahrtausends in einer großen Reflexion über die Absurdität und in der großen Umkehrung der Werte, in der das Komische mit den unsichtbaren Zeichen der Schuld, der Niederlage, der Demütigung, des Stolzes, der Feigheit und der Eitelkeit, der Qual, der Angst und der immerwährenden ungelösten Rachefeldzüge und Kriege tragisch wird. Es sind also nicht nur die existenziellen Misserfolge, sondern auch die krampfhaft spirituelle Suche nach Frieden, Vergebung und vitaler Akzeptanz der Protagonisten in der tragischen Farce oder Komödie der Jahrtausende. Während sie den Barock in seinen repräsentativsten Zügen heraufbeschwört, ist ihre Spektakularisierung emotional aufgeladen, dynamisch und kommunikativ. Durch Visionen, in denen Theater und Bildhauerei aufeinandertreffen und verschmelzen, verbindet es barocke Prinzipien mit Existenzialismus und der Darstellung menschlicher Schwächen, die durch eine neue und seltsame Unruhe ergänzt werden, die im dritten Jahrtausend sehr präsent ist. Zwischen Realität, Vision und Mimesis erschafft er Formen, formt und stellt ein neues Bild der Realität und der Welt dar, lässt aber auch Träume und Alpträume lebendig werden, die durch die barocke Technik des perspektivischen Durchbruchs, der zur Erweiterung des Raums ins Unendliche dient, zu Spektakel werden, vor allem wenn er Köpfe und Gliedmaßen durch die barocke multifokale Perspektive in verschiedene schräge Richtungen und Fluchtpunkte ausrichtet und den Blick des Betrachters in mehrere Richtungen durch mehrere Standpunkte lenkt. In der Tat werden durch die kontinuierliche Bewegung der Figuren mit ihren Gliedmaßen in der Leere oder vibrierend im Raum die Themen des Sozialen, des Individuums und der Geschichte hervorgehoben.

Durch die Anwendung der elliptischen Struktur, die die Blickwinkel vervielfältigt und erweitert, sind die narrativen Modelle in ihrer materiellen menschlichen Zerbrechlichkeit divergent. Daraus folgt, dass das Theater und das Gefühl die Wurzeln der totalen Reliefskulptur sind: Figuren erscheinen, handeln und Gefühle werden offenbart, trotz der Maske, die in seinen Werken fast immer vorhanden ist. Es ist der doppelte Aspekt der Maske und der Realität und damit der zwei Gesichter, der mit dem starken Thema des Dualismus verbunden ist.

Lamagnas vierte Besonderheit ist "Kunst und Spiritualität", denn in einer poetisch-religiösen Sprache und durch die Entwicklung von Formen und Experimenten erzielt er formale und originelle, aber auch spirituelle Ergebnisse, mit einem Dialog zwischen Materie und Modellierung, zwischen plastischer Dimension und Form,

zwischen Gott und Mensch. Es ist eine intime Reise des religiösen Glaubens mit Meditationen, Unterbrechungen und Pausen, die einem inneren Rhythmus folgen und mit den melodiosen Flügen der Engel in himmlischer Freude verschmelzen und das Gefühl einer neuen freien Vereinigung mit der engelhaften Güte und der geheimnisvollen jenseitigen Dimension, oft voller Schmerz, vermitteln.

Aus diesem Grund sind die Gesichter der Engel oft erstaunt, schockiert und voller Mitleid über das Leid, das sie in der Welt sehen.

Indem er die Notwendigkeit der Erlösung und das Gefühl der Vergänglichkeit des irdischen Lebens betont, akzentuiert Lamagna die Themen mit seiner persönlichen Verwendung von Engelsflügen, die fast symbolische und metaphorische Flüge seiner persönlichen Vision des Jenseits darstellen. In einer irdisch-spirituellen Schweben werden die Bedeutung der Religion, die Hilfe Gottes, die Unterstützung der Engel und die Grenzen des Menschen wahrgenommen.

Es handelt sich vor allem um eine Bildhauerkunst, die einen melodischen Gesang, die Ankündigung und dann die Vision von Flügen mit vertikalen Sprüngen nach oben in freudigen und meditativen Kreisen darstellt.

In einer Zeit, die in der Unermesslichkeit des Himmels schwebt, werden Engel modelliert, die sich aus Stein und Bronze lösen und in die Höhe steigen.

Als Ergebnis innerer Visionen werden sie zu tanzenden Formen, die sich in eine ätherische Dimension ausdehnen, die das Wesen der geistigen Präsenz bewahrt. In der Stille einer Dimension fliegend, die so schwebend ist wie das menschliche Leben, werden sie zu metaphysischen Erzählformen und Zuschauern der Menschheit: Sie beobachten die Ereignisse, die sich in parallelen oder absurden Geschichten auf den Wegen der Erde verflechten und überschneiden. Indem er seine spirituellen Figuren zu physischen Wesen macht, die in ein Universum aus Freude und Schmerz eingebettet sind, versucht er, die Harmonie zwischen Mensch und Natur durch erleuchtete Geister wiederherzustellen, die einen Weg zur Erlösung und zur transzendenten Dimension des Absoluten darstellen.

Die Engelsskulpturen vermitteln so den Geist, der sich nach Gnade, nach der beschwörenden Dimension der Barmherzigkeit, nach göttlicher Hilfe sehnt: Es ist die transzendente Dimension des Absoluten.

Die globale Einsamkeit des Menschen hat zur Folge, dass die unsichtbare Herabkunft der Engel mit ihrer rettenden Kraft auf die Erde erfolgt.

In der räumlichen Dimension von Lamagnas Skulpturen zeigt die katholische Religion den Weg zur Erlösung, auf dem der Mensch Freude und reine Identität bewahren kann. Durch die Verbindung von Religiosität und Menschlichkeit kann der Mensch seinem Leben einen genauen Sinn geben.

Gerade das Bedürfnis, die Religiosität heldenhaft und tiefgründig zu leben, zeichnet seinen leidenden und gequälten Charakter aus, zentrale Aspekte seiner Kunst. Das Thema der Religiosität steht also im Vordergrund: Es ist in der Tat das Hauptmotiv, das die beruhigende und glückliche Dimension zum Ausdruck bringt, die in der Schattenzone vorhanden ist, die objektiv am Körper und subjektiv

in der Seele sein kann. Der Mensch fühlt sich allein, verloren, aber er kann Hilfe bei den Engeln suchen, die mit Flügeln von symbolischer Größe erscheinen, denn ihre fadenartige Plastizität symbolisiert den Flug zu Gott, das menschliche Streben nach Vergebung, Frieden, Paradies.

Die himmlischen Geschöpfe, die in Gott ihr unermessliches, endgültiges und höchstes Gut haben, versuchen, seine Güte auf der Erde zu verbreiten: Baudelaire *"Engel voll Glück, Freude und Licht, man sagt, dass der sterbende David um Heilung durch die Düfte deines verzauberten Körpers bat... Aber von dir erbitte ich nur Gebete, Engel voll Glück, Freude und Licht"*. Indem er den Menschen mit dem Engel und dem Universum verbindet, vermittelt der Bildhauer Hoffnung und mystische Entsprechungen zwischen Natur und Göttlichkeit. Der menschlichen Unfruchtbarkeit wird die Suche nach einem göttlichen Schimmer jenseits von Schmerz, Angst, Krieg und Terror entgegengesetzt. Kunst wird zu Engelsnähe. Mit schwebenden Flügeln beschützen die Engel die Kirche und die Menschheit; sie teilen das universelle Leid und versuchen, die dunklen historischen Epochen zu erhellen, die auch von zerstörerischen Handlungen geprägt sind.

In die Stetigkeit der Bände flüstert Lamagna so bedeutungsvolle Botschaften, als wolle er eine heilende Dimension der Kunst in der Geschichte heraufbeschwören, in der alles seit Jahrhunderten reproduziert und wiederholt wird, in der sich aber in jedem Zeitalter alles ändert: nur die Kriege und der Hass sind immer dieselben. Indem er das Konzept der Gleichzeitigkeit und der räumlichen Einheit von Form und Schwung zur Grundlage seiner künstlerischen Forschung macht, reproduziert er die klassische Harmonie, taucht aber in den Expressionismus ein.

In der Tat machen die Merkmale der Engelsskulpturen die Formen disharmonisch und voll von intensivem Pathos in der Gemeinsamkeit der Qualen und der Verzweiflung des Schmerzes. Während er versucht, Gelassenheit, Leichtigkeit und Anmut zu vermitteln, verunsichert die Verwirklichung des Bösen auf Erden die himmlischen Geschöpfe in ihrer universellen Komplexität. Wenn Goya in der Gravur seines Werks schrieb, dass *"El sueño de la razón produce monstruos"*, so trübt für Lamagna die Unschärfe der Vernunft die Sicht und erschwert es, den richtigen Weg und die göttliche Führung zu erkennen, was zu einer Zunahme von Arroganz, Ausflüchten, Egoismus und Kriegen führt. Daraus entsteht ein existenzieller Pessimismus, denn es sind die menschlichen Handlungen und Gefühle, die den Frieden zerstören und die universelle Harmonie vernichten.

Die von Lamagna dargestellten Engel sind jedoch Träger des Lichts und scheinen aus dem Paradies herabzusteigen, um mit vertikalen und horizontalen Sprüngen auf die Erde zu kommen, obwohl sie erstaunt, betrübt, fast schockiert sind, weil sie Torheit, Lüge, Irrationalität, Eitelkeit, Hass und Ungerechtigkeit finden und sehen. Lamagna bekräftigt das Christentum vor allem die evangelischen Ideale der Vergebung, des Friedens und der Gleichheit zwischen den Menschen.

Die Engel, Meister des Lichts, haben eine erlösende Funktion in einer göttlichen Harmonie, die beruhigt und tröstet. Indem er die Konflikte zwischen der

menschlichen Begrenztheit und dem Streben nach Glückseligkeit schildert und die christlichen Werte sublimiert, analysiert der Bildhauer die Themen der Erlösung und der Vergebung. In diesem neuen künstlerischen Temperament gilt es, die Botschaften, die seine Figuren im Laufe der Jahrzehnte zu vermitteln versuchten und die heute mehr denn je mit aller Kraft in eine Welt schreien, die vielleicht in dem Werk **Pinocchio** zu Macht, Erfolg und Lügen neigt, sorgfältig zu entschlüsseln. Jenseits der Narration spricht der Künstler verzweifelt von Einsamkeit und Verletzungen, wahrscheinlich von Anwesenheit und Abwesenheit. Er lehrt und verfolgt den Wert der Freiheit durch die Vision, indem er die Fluidität der Gefühle in den geheimen Nischen der existentiellen Falten still erzählt oder schreit, in der Verflechtung von Geschichte und Charakter, in der die sogar tragische Ko-Präsenz der Erinnerung mit der Absurdität der Geschichte kollidiert, nicht nur als Korrelat der illusorischen Veränderung, sondern als natürliche Verkörperung der desolaten und nostalgischen Objektivität.

Lamagnas Figuren leben in einer Art Museum, einer menschlichen Galerie, in der er die unterschiedlichsten Stimmen der Realität gesammelt und dann modelliert hat, um ein grandioses und eindrucksvolles Spektakel zu schaffen, das er der Welt mit der Absicht anbietet, die Menschen zum Nachdenken, Meditieren, Verstehen und Verbessern zu bringen. Es handelt sich um eine in erster Linie metamorphe Beziehung, für die objektive historische Daten von absoluter symbolischer Notwendigkeit sind, um allegorische Bedeutungen zu vermitteln.

Folglich ist die Skulptur ein Sinnbild der Menschheit und der immerwährenden Suche nach Freiheit in ihrer unvergänglichen Ähnlichkeit mit dem Mythos, der die Jahrhunderte überdauert hat und oft in der Torheit der Illusion untergegangen ist. Im symbolischen Übergang zwischen der inneren Unmittelbarkeit des Künstlers und der symbolischen Vermittlung entstehen poetische und philosophische Artikulationsräume, die die Merkmale seiner Sprache bestimmen.

In Erinnerungen versunken, schafft er das Werk *Ecce Mater Dulcissima*, in dem er die mütterliche Liebe und die Krankheit an die Oberfläche bringt, aber auch das Alter preist, Andenken das Jorge Luis Borges: *"Ich habe mich immer daran erinnert, wie meine Mutter mir vorlas, ihre Stimme, die Geschichten, die Welten, die sie mir eröffnete"*. Es ist die Sprache der *conditio humana*, die auf eine doppelte plastische und kulturelle Entwicklung ausgerichtet ist. Lamagnas kritische Analyse der *conditio humana* findet Horizonte und ähnliche Entsprechungen in Sartres Existentialismus: *"Alles war voll, alles war in Aktion, es gab keine Pause, alles, selbst das unmerklichste Erschauern, war mit einem Stück Existenz gemacht"* und in André Malraux' Auffassung von Kunst als *"das, wodurch Formen zu Stil werden"*. Lamagna bezeugt die aktuelle Perspektive einer Forschung, die sich sowohl auf die Identität zwischen Objekt und Subjekt als auch auf das grundlegende Konzept der Interpretation stützt. Es handelt sich um eine neue phänomenologische Analyse im Husserl'schen Sinne, die darauf abzielt, verschiedene komische oder tragische, träumende oder resignierende

Bilder von Erinnerungen einzubeziehen, die nicht nur im individuellen, sondern auch im kollektiven Gedächtnis sedimentiert sind.

In dieser neuen Kunst drehen, erheben und wenden sich die Figuren in einem dunklen oder hellen, brüderlichen oder feindlichen Raum und weben ein hermetisches Netz, um ein unbestimmtes, aber entscheidendes Bedürfnis nach Introspektion und Harmonie zu vermitteln.

In der Tat, in den Bildern, die mit einem dynamischen Sinn geschaffen werden, erneuern die Massen und die Vertiefungen tiefe Sorgen: für Lamagna ist der Weg daher die Kunst, die die größte Interpretation bietet, ohne jemals das poetische Pathos zu verlieren, das ihm aus der Analyse der Gesellschaft und der Meditation kommt. Sie schärft gewiss die abblätternde Empfindung einer entscheidenden und vitalen Dynamik, für die die Formen nicht zufällig in den Raum eindringen, sondern sich in einem unbestimmten Raum in einem kontinuierlichen und konzentrischen Rhythmus wie der Fluss der Gezeiten ausdehnen und orientieren. Er nähert sich dem schöpferischen *Fortschritt der Zeitgenossen* an, schlägt aber persönliche Lösungen vor, die das Ferment einer starken Unruhe und existenziellen Verwirrung angesichts der Realität darstellen.

Jede Unruhe beginnt langsam in der Substanz, die den Schock in der Seele ausgelöst hat, und löst sich in ihrem ganzen Ungestüm auf: es ist der natürliche Prozess, der von der Rationalität zum Existenzialismus führt.

Diese Werke zeigen Lamagnas Neigung zur bildhauerischen Verwirklichung als starken äußeren Ausdruck der Facetten der Persönlichkeit in einem bestimmten historischen, existenziellen oder spirituellen Moment. In der Tat zeugen seine Werke von einer immerwährenden Spannung, die sich in Bildern materialisiert, die aus einer magmatischen Impulsivität im Hintergrund entstehen, wo sie gefangen sind, aber mit all ihrer kraftvollen Dramatik an die Oberfläche kommen. Die Vollkommenheit der skulpturalen Formen vermittelt keine raphaeleske Lebensfreude, es ist eher die Verzweiflung, die von einer verkehrten Welt ignoriert wird. Seine Skulptur ist sicherlich an den klassischen Kanon gebunden, von dem man sich kaum lösen kann, aber sie ist ein Flickenteppich aus authentischen Gefühlen, Verzicht, Leiden und Leidenschaften, weil sie zwischen den Falten und Furchen von Licht und Schatten all das vermittelt, was in den Gesichtern der Menschen verborgen ist, in denen die *conditio humana* geschrieben steht.

Jedes Werk stellt wichtige Wissens Elemente, Konzepte und umfassendere Enthüllungen dar, die immer mit poetischen Mitteln und gemäß der Ethik der Kunst durchgeführt werden und sich langsam zu den konzentrischen Ringen der Gefühle ausdehnen, bis bestimmte grundlegende Empfindungen nicht in umschriebenen Begriffen, sondern vielmehr in universellen, ewigen, absoluten und unverrückbaren Begriffen konfiguriert werden.

Sein jahrzehntelanges künstlerisches Schaffen ist vor allem durch eine immerwährende Suche nach sinnvollen und ästhetischen Formen gekennzeichnet, die sowohl von der Komplexität als auch von der Einzigartigkeit der menschlichen