

ANDREA SALA. FASCINAZIONE PER LA FORMA FASCINATION WITH FORM

Intervista a cura di / Interview by Daniela Bigi

IN MOSTRA PRESSO LA GALLERIA ROMANA DI FEDERICA SCHIAVO, ANDREA SALA PARTE DAL CONFRONTO CON LE INCISIONI DI PIRANESI PER ORGANIZZARE UN ANALOGO DISPLAY DI PRESENTAZIONE, IN CUI L'ACCURATA COMBINAZIONE DI FORME E SEGNI SI RIVELA TRATTO DISTINTIVO DI TUTTA LA SUA RICERCA

ON SHOW AT FEDERICA SCHIAVO GALLERY IN ROME, ANDREA SALA STARTS FROM PIRANESI'S ETCHINGS IN ORDER TO ORGANISE A SIMILAR PRESENTATION DISPLAY, IN WHICH THE ACCURATE COMBINATION OF FORMS AND SIGNS PROVES THE HALLMARK OF HIS ENTIRE RESEARCH

DB: Tutto nasce dall'incontro imprevisto, a Venezia, alla Fondazione Cini, con una parete di incisioni di Piranesi dedicate ai camini. Le nuvole di fumo che albergavano nelle bocche di quei camini, restituite dal rigore descrittivo del grande incisore nel loro vario comporsi, hanno avviato una riflessione che ti ha portato a concepire *L'ultima sigaretta*, la recente personale presso la galleria di Federica Schiavo a Roma. Visto che le opere in mostra costruiscono un clima rarefatto, ove la malia della forma si fa tra l'altro espressione del mistero della materia e dei processi ai quali l'arte ama sottoporla, mi piacerebbe partire proprio dal tuo rapporto con le tecniche, ad esempio con i segreti dell'incisione ma anche con quelli della modellazione, e poi passare al tuo rapporto con la loro storia.

AS: Quello che mi ha colpito di Piranesi è la sua capacità di stratificazione formale e linguistica dove il camino diventa pretesto e display del complesso sistema culturale di riferimento legato a elementi stilistici desunti dal passato, ma che l'incisore al contempo organizza in scene capaci di coinvolgere lo spettatore attraverso l'inserimento nella rigida composizione di un unico elemento organico: il fumo. Allo stesso modo in mostra presento una serie di gruppi scultorei che, nel loro insieme, mettono in scena la stessa atmosfera e idea di display quale sistema di presentazione del mondo coordinato e ambiguo di forme e segni da sempre al centro della mia ricerca e che costituiscono la base di una comune memoria visiva. La combinazione di materiali e tecniche di lavorazione è stata da me accuratamente scelta per poter rendere evidente la tensione tra la possibilità di controllare con estrema precisione il risultato finale della lavorazione di un materiale (acciaio tagliato al laser, pietra con taglio ad acqua, ecc.) e l'impossibilità di ottenere lo stesso risultato nel momento in cui ho cercato di replicare i fumi del Piranesi, rispettandone la qualità organica e la funzione di creare un rapporto più intimo con lo spettatore all'interno della composizione. Ho così individuato nel gesso il materiale perfetto per poter ricreare quella sovrapposizione di forme primarie (triangolo e cerchio) con le quali Piranesi costruisce nelle sue incisioni le volute di fumo conferendogli tridimensionalità e movimento. Ma le colate di gesso, che ho realizzato a mano in studio tentando la massima precisione possibile, conservano tutta l'imperfezione del gesto mettendo in evidenza le qualità quasi alchemiche dei materiali che compongono la scultura.

DB: Parlavamo di come per te, e per una buona parte della generazione di artisti emersi in ambito lombardo nell'ultimo decennio, la fascinazione per la forma

Empire 130 245, 2011; Strutture 2, 2011. Courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma. Foto Giorgio Benni



rappresenti una sorta di tratto identitario. Un habitat permeato dagli oggetti ma anche dalle problematiche poste dal design rappresenta l'orizzonte dei vostri ricordi, il background della vostra formazione, la piattaforma delle vostre indagini. Come espliciteresti questa tua relazione così profonda ed essenziale con le forme?

AS: La Lombardia e in particolare la parte di Brianza dove sono cresciuto celano un'operosità dedicata a una felice sintesi tra funzione e forma, che ha reso possibile la realizzazione di autentici tesori che hanno fatto grande il design italiano. È quindi naturale per chi in quel territorio è cresciuto avere una sorta di necessità di fare della forma il proprio punto di partenza e di arrivo. Nel mio caso è altrettanto importante il rapporto della forma con lo spazio, cioè quell'avvicinamento e l'allontanamento che conferisce alle forme mutate dal design nuove intenzioni al di là della loro funzione. È come se questi oggetti formulati dalla razionalità, da quel mistico equilibrio tra forma e funzione, arte e tecnica, fossero nuovamente liberi di produrre significati, di generare altre entità, riaffermando la propria natura puramente formale. Il design quindi mi interessa non in quanto fucina di prodotti eccellenti, ma in quanto attitudine verso la forma e verso una conoscenza pressoché alchemica della materia.

DB: Continuiamo a constatare come il Modernismo sia ancora oggetto di un acceso dibattito e trovi nella tua generazione frequenti e rinnovate occasioni di tematizzazione, e quindi di verifica o di indagine. Cosa

ne pensi? Come ti relazioni a quella grande stagione, ai suoi risultati estetici ma anche alle sue ambizioni politico-sociali?

AS: Il Modernismo resta uno dei miei punti di riferimento fondamentali e, ancora una volta, più per l'atteggiamento nella ricerca di una sintesi tra funzione e forma e per la necessità di un confronto e conoscenza diretta con materiali e tecniche, che per il suo impegno nel creare una nuova coscienza politica o spirituale. Credo anche che questo tipo di approccio possa portare a una comprensione più ampia del Modernismo e alla scoperta di altre inesplorate possibilità di utilizzo nella società contemporanea.

DB: Possiamo parlare dello stupore?

AS: Allo stupore mi riferisco con il titolo *L'ultima sigaretta*, ossia al momento di più alta concentrazione silenziosa in un istante di intima empatia e vicinanza verso le forme del mondo del quale si è parte fondante. Ecco perché in questo progetto penso allo spettatore come un moderno pensatore seduto su una sorta di piedistallo brancusiano, che entra in dialogo con le altre forme che compongono la scultura e allo stesso tempo ne completa l'architettura.

DB: Mi piacerebbe capire il valore che assume nella tua progettazione il concetto di griglia. Di nuovo, come lo "stupore", un lascito novecentesco, al quale mi sembra però tu stia dando una lettura e una finalità differenti.

AS: La griglia è un elemento che da sempre fa parte dello studio compositivo dei miei lavori. Punto di



Empire 97 134, 2011. Courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma. Foto Giorgio Benni

Lato B, 2010. Courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma



DB: *Everything began in Venice, at Fondazione Cini, with the unexpected coming across a wall display of Piranesi's etchings dedicated to fireplaces. The plumes of smoke in the mouths of those fireplaces, rendered by the descriptive rigour of the great engraver as they variously take shape, prompted a reflection that led you to conceive *L'ultima sigaretta*, your recent solo show at Federica Schiavo Gallery in Rome. Since the works on show create a rarefied atmosphere in which the fascination of form also becomes expression of the mystery of the material and of the processes to which art likes to subject it, I'd like to start precisely from your relationship with techniques, for instance with the secrets of engraving but also with those of modelling, to then move on to your relationship with history.*

AS: What struck me about Piranesi is his capacity for formal and linguistic stratification wherein the fireplace becomes a pretext and a display of his own complex cultural system of reference related to stylistic elements derived from the past, but which the engraver at the same time arranges in scenes that can involve the viewer through the introduction of the only organic element into the rigid composition: the smoke. Similarly, I exhibit a series of sculptural groups that, taken together, stage the same atmosphere and idea of display as a system for presenting the coordinated and ambiguous world of forms and signs that have always been at the core of my research and that represent the basis of a shared visual memory. The combination of materials and working techniques has carefully been selected in order to show the tension between the possibility to control with extreme precision the final result of the working of a material (laser steel cutting and water stone cutting etc.) and the impossibility of obtaining the same result when I tried to reproduce Piranesi's smoke, respecting its organic quality and function to generate a more intimate relationship with the viewer within the composition. I then found plaster to be the perfect material to recreate that stratification of primary shapes (triangle and circle) with which Piranesi created in his etchings the spirals of smoke, giving them three-dimensionality and movement. But the plaster casts, which I created by hand in my studio trying to be as precise as possible, keep all the imperfection of the manipulation highlighting the almost alchemic qualities of the materials making up the sculpture.

DB: *We were talking about how for you, and for many of the generation of artists emerging on the Lombard scene in the last decade, the fascination with form represents a kind of identity feature. A habitat permeated by objects, but also by the issues raised by design, represents the horizon of your memories, the background of your training, the platform of your investigations. How would you express your so profound and essential relationship with forms?*

AS: Lombardy and especially the area of Brianza where I grew up conceal an activity dedicated to a successful synthesis between function and form that allowed the realisation of real treasures that have made Italian design great. So, it's normal for those who grew up in that territory to have a sort of need to make of form start and end point. In my case, the relationship of form with space is equally important, namely that approaching and distancing that confer to forms deriving from design new intents beyond their own functions. It's as if these objects conceived by rationality, by that mystic balance between form and function, art and



Empire 140 225, 2011; *Empire 40 61*, 2011. Courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma. Foto Giorgio Benni

partenza nella progettazione, è la struttura capace di mettere in relazione le forme primarie sulle quali di volta in volta decido di lavorare. Nel caso specifico della mostra a Roma ho lavorato su una griglia capace di includere lo spettatore. Per questo l'elemento base di ogni scultura è una grande griglia che io chiamo "supergriglia" in omaggio alla *supersuperficie* teorizzata all'inizio degli anni '70 da Superstudio, e della quale cerco di mantenere la capacità di tenere insieme un numero infinito di possibilità. Realizzata in ferro o in acciaio la griglia definisce il "campo" rispetto al quale le figure prendono posizione costruendo una sorta di scena silenziosa.

DB: *In questi anni il tema del paesaggio e quello connesso dell'habitat sono tornati prepotentemente all'attenzione degli artisti. Nella tua ricerca occupano uno spazio significativo, e con declinazioni non ordinarie. Penso per esempio che una connessione interessante possa essere quella con il concetto di display, che usi spesso, e che credo possa essere letto in questa chiave...*

AS: In effetti negli ultimi anni ho dato un peso maggiore all'idea di paesaggio creando una serie di gruppi scultorei che, nel loro insieme, mettono in scena la stessa idea di display capaci di trasformare lo spazio espositivo in una sorta di paesaggio interno. Una sorta di sistema di presentazione del mondo coordinato e ambiguo di forme e segni che appartengono più alla memoria personale e collettiva che a una traduzione della realtà esterna, pur evocando un'ambientazione apparentemente "naturale".

technique, were again free to produce meanings, to generate entities, reaffirming their own purely formal nature. I'm therefore interested in design not as a forge of excellent products, but rather as attitude towards form and an almost alchemic knowledge of the material.

DB: *We continue to observe how Modernism is still the subject of animated debate and finds in your generation frequent and renewed opportunities of thematisation, and thus of verification or enquiry. What do you think about this? How do you relate to that great moment, to its aesthetic outcomes but also to its socio-political ambitions?*

AS: Modernism remains one of my fundamental reference points and, once again, more for its attitude in the search for a synthesis between function and form and for the necessity of a direct knowledge and encounter with materials and techniques, rather than for its commitment to creating a new political or spiritual awareness. I also think that this kind of approach can lead to a wider understanding of Modernism and to the discovery of other unexplored possibilities of use in contemporary society.

DB: *Can we speak of wonder?*

AS: I refer to wonder in the title *L'ultima sigaretta*, namely in the moment of the highest silent concentration in an instant of intimate empathy and closeness to the forms of the world of which we are a fundamental part. That's why in this project I think of the spectator as a modern thinker seated on a sort of Brancusian pedestal, who establishes a dialogue with the other forms that make up the sculpture, at the same time completing its architecture.

DB: *I'd like to understand the value that the idea of the grid takes on in your planning. Again, as "wonder", it's a 20th century heritage, but to which, I think, you're giving a different reading and objective.*

AS: The grid is an element that has always belonged to the compositional study of my works. As a starting point of planning, it's the structure that can relate the primary shapes on which I decide to work each time. In the specific case of the exhibition in Rome, I worked on a grid able to include the viewer. For this reason the basic element of each sculpture is a big grid that I call "supergrid" in homage to *supersurface* theorised by Superstudio in the early 70s, and whose capacity to hold an infinite number of possibilities together I try to maintain. Made of iron or steel, the grid defines the "field" in relation to which the figures take their own position creating a sort of silent scene.

DB: *In these years the theme of landscape and the related one of habitat have once again come back to the attention of artists. Both occupy a significant place in your research, and with uncommon interpretations. I think for instance that an interesting connection could be that with the idea of display, which you often use, and that I think it can be seen in this sense...*

AS: Actually, in recent years I've focused more on the idea of landscape, creating a series of sculptural groups that, taken together, stage the same idea of display able to transform the exhibition space into a sort of inner landscape. A kind of system for presenting the coordinated and ambiguous world of forms and signs that belong more to the personal and collective memory rather than to a translation of external reality, even though they echo an apparently "natural" setting.