

andrea santarlaschi **un po' di finito infinito**

Un tempo fermato all'infinito

Ha sempre avuto – e in anticipo rispetto a molte mode artistico-culturali che sono andate chiarendosi e definendosi in questi ultimi anni – una sua idea del “fare arte” legata all’analisi della relazione, molto evidenziata nel nostro presente, tra natura e artificio, tra spazio architettonico e paesaggio, tra vita e prospettive di vita, tra estetico “naturale” ed estetico “virtuale”, tra sensibilità e razionalità, tra emozionalità e concettualità.

Dei primi anni Novanta sono alcuni suoi lavori nei quali già si dichiara una introspezione profonda, che si materializza in una continua, meditata creazione di lavori raffinatissimi, che andavano dal disegno (come in *Al mattino un adagio delicato e sibrante*, del '91-'92, dove l’immagine viene giocata con un progressivo e davvero “sibrante” entrare ed uscire da elementi arborei naturali e ripetuti, stranamente composti, come per innesto, quasi una nuova creazione aurorale, visti attraverso piccoli oblooi rotondi di diverso diametro, impaginati su prospettive geometriche a solo segno di imposte esterne semichiuse) a lavori tridimensionali e installazioni, per i quali utilizzava una grande varietà di materiali (vetro, specchio, legno, metallo), tutti, comunque, che sembrano aspirare alla leggerezza, ad una sorta di sospensione, che culmina in *A lui sembrarono stelle del suolo*, del '92, una delicata scaletta–slitta, sorretta da calchi in gesso con punte emergenti e piccole stelle, alcune lievemente sollevate da terra... E il tema delle stelle, della loro doppia essenza di realtà naturale, scientifica, e allo stesso tempo della loro connotazione fantastica, poetica, favolosa, sta tornando oggi nel suo lavoro.

Ha seguito sempre questa sua linea di appassionato, allo stesso tempo severo, mentale ma anche poetico approfondimento dei suoi temi, a cogliere le relazioni tra naturale e tecnologico, viste dal punto di vista dell’arte, così da ricondurle all’idea di una nuova creazione, che non rinneghi un riferimento al sensibile, al rapporto emotivo diretto. Entrava poi in gioco, ancora a sostegno del suo filo conduttore, il concetto di doppio, di crisi di identità, di altro da sé dentro se stesso. La casa, i relativi elementi architettonici, gli arredi domestici, scale, mobili, tavoli, tendaggi e installazioni luminose e sonore che si coniugano sempre più con l’immagine dell’orizzonte naturale, in relazione con luoghi e contesti strutturali preesistenti ricostruiti, dove i temi della natura vengono costantemente declinati in una rete sottile

di rimandi. La natura, miniaturizzata e inglobata all’interno di piccoli mobili a specchio, (*Mobile, Giro-Tondo*, del '98) che la rimandano, la dilatano, la ampliano, si confondono con le immagini, moltiplicate degli spettatori, ancora una volta giocando sull’ambiguità dell’immagine stessa, sulla natura reale e su quella, per così dire “virtuale” (anche se il gioco non si crea sul “virtuale” analogico digitale), e, appunto, sul doppio; motivo anche dell’installazione *Il doppio*, del '96, per la Fondazione Teseco, due scalette in legno, sulle quali poggiano due casette identiche. Tema, peraltro, anche di molte sue realizzazioni precedenti e successive.

Sappiamo quanto il tema del doppio, l’inquietudine sulla crisi di identità rappresenti oggi uno dei punti-chiave nel lavoro di tanti giovani artisti.

Non si può non ricordare la grande esposizione di Santarlaschi a Prato *Tutto un giorno*, organizzata negli spazi dell’ex Lanificio Michelagnoli da Fornello nel 2001, curata da Stefano Chiodi, che vedeva riuniti in un tema unico le sue proiezioni di immagini di cielo e di paesaggio durante lo scorrere del giorno, dall’alba alla notte, e trovava il suo momento più intenso nelle due grandi installazioni, *Amplificare gli orizzonti (attesa)*, 2000-2001, la proiezione ingigantita, su due pareti, delle ombre di un bosco notturno miniaturizzato, e *Giorno: alberi come tende altissime*, 2001, due diapositive, immagini dello stesso paesaggio, che si sviluppavano senza soluzione di continuità, su un angolo di tendaggi mossi da getti d’aria. Lavori nei quali il rapporto tra naturale e artificiale, tra concettuale ed emotivo, si dichiarava senza riserve, anche con una vena lieve di ironia e, perché no, di rimpianto.

Sono partita dall’analisi di alcuni lavori di Santarlaschi dagli anni Novanta ad oggi allo scopo di evidenziare la profondità, la costanza, la progressiva decantazione di un percorso che approda ora alla progettazione delle due installazioni a Villa Vogel.

Nella Limonaia, un lavoro *Dentro un rovescio di cielo (interno)*, 2006-2007, che propone, come in una immagine riflessa, due alberi rovesciati, proiettati sopra una grande tenda curva, increspata, lievemente mossata; un’installazione che parla di leggerezza, di caducità, anche di precarietà della vita. La luce fredda, aurorale, quasi nordica, rende la visione quasi astratta.

Nella sala precedente della stessa Limonaia un’opera del '98, *Casa in numero di due*, un grande cubo bianco sul quale una piccola casa in specchio e stagno si raddoppia attraverso due cilindri in plexiglass, che le stanno davanti; una sorta di moltiplicazione virtuale dell’architettura nello spazio-ambiente.

Nell’invaso quadrato aperto verso il cielo, delimitato da quattro colonne, del chiostro cinquecentesco della villa, l’installazione che dà il titolo all’intera operazione, *Un po' di finito infinito*.

L’opera, progettata e realizzata proprio per questo vaso, assunto da Santarlaschi nel suo significato concettuale e culturale (il cortile storico aperto verso il cielo), si è trasformata quasi in una fortissima, intensa gara con se stesso, con tutta la sua capacità di esprimere la forza della sua concettualità, del suo rapporto con la cultura, con la storia e con l’attualità della scienza.

Esprime infatti questi valori in una installazione che non esito a definire straordinaria: un grande piano luminoso di specchio azzurro nel quale esplode una miriade di stelle di varia grandezza, “stelle di una doppia galassia immaginaria, che si disegnano attraverso un ribaltamento simmetrico sull’asse della diagonale, creando un doppio speculare”, una sorta di grande, ‘floorness’ (una scultura a terra di allusione minimalista – Andre –, ma anche, alleggerendone le componenti di freddezza e quasi di anonimità, Laib, con le sue leggerissime distese di polline, quasi combinando le due componenti in una straordinaria visionarietà mentale e poetica): un lago nel quale annegano le stelle, un cielo rovesciato, nel quale si riflette, in un raddoppiamento temporale, il cielo, durante le diverse ore del giorno, ma che raddoppia anche l’architettura del luogo, con tutta la carica del suo significato anche simbolico, e nel quale si allude all’idea di mondi paralleli, unendo, analogicamente, teorie e ipotesi lontane nel tempo (Giordano Bruno), con teorie scientifiche, filosofiche, astronomiche attuali, che sembrano sostanziarsi nel fascino di un tempo come fermato all’infinito...

Lara-Vinca Masini



Un po' di finito infinito

Riflettendo sulle diverse possibilità di intervento, dopo aver visitato il Chiostro di Villa Vogel, ho sentito l’esigenza di ideare e realizzare un progetto che instaurasse una sintonia, uno stretto rapporto, con l’identità del luogo. Ma nello stesso momento, mi sono reso conto che questo desiderio nasceva in qualche modo da una correlazione, una vicinanza, tra l’essenza del chiostro e alcuni aspetti che riguardano lo spirito e la concezione di diversi miei lavori.

Esiste una speciale relazione tra il chiostro e il cielo, passaggio e anello di congiunzione tra microcosmo e macrocosmo, tra universo chiuso e spazio infinito, il lavoro nasce e prende forma a partire da questo indissolubile rapporto. Ciò che si osserva guardando verso l’apertura, il cielo, qui viene riproposto, appena sollevato dal piano di calpestio, attraverso una superficie quadrata di specchio azzurro che ripercorre il perimetro dello spazio aperto. Da essa affiorano punti luminosi, anche infinitesimali, stelle di una doppia galassia immaginaria, che si disegnano attraverso un ribaltamento simmetrico sull’asse della diagonale, creando un doppio speculare, cogliendo così anche le suggestioni delle teorie scientifiche e filosofiche relative agli “infiniti mondi”, ai “mondi paralleli”, fino al “paradosso della replicazione infinita”.

Il piano di specchio, inteso da me come l’immagine metaforica dell’acqua, ma allo stesso tempo anche del cielo, crea un riflesso vertiginoso, un vuoto, dove la configurazione delle galassie diventa una sorta di sottile e puntiforme diaframma, tra la dimensione del sopra e la visione illusoria del sotto e si combina e si mescola, come in un’immagine sovrapposta, con il riflesso dell’architettura del luogo, e con il quadrato di cielo dello spazio aperto.

L’intento era anche quello di creare un piano sospeso che tendesse ad aprire, che aspirasse, ad una sensazione di leggerezza, sfruttando le qualità riflettenti dello specchio, l’impalpabilità della luce e la distanza evocata dall’immagine delle galassie. Come in una visione quasi onirica in una corrente calma e fluida, come in una variabile sovrapposizione, le immagini lacustre e cosmica si fondono condividendo l’idea di galleggiamento.

Le stelle, alcune quasi spente o poco luminose, suggeriscono una visione dilatata, dove sembrano espandersi infinite gemmazioni e infinite mancanze.

Andrea Santarlaschi

a sinistra:
Un po' di finito infinito, 2007, veduta dell’installazione
graffito su lastre di specchio azzurro e luce al neon, 4,50 x 4,50 m.

a destra:
Un po' di finito infinito, 2007
Particolare





a sinistra:
Dentro un rovescio di cielo (interno), 2006-2007
Veduta dell'installazione, proiezione di diapositiva
su tendaggio, ventilatori, 12 x 3,70 m.

sopra:
Casa in numero di due, 1998
Particolare, legno, specchio e plexiglass
105 x 105 x 135 cm

Andrea Santarlaschi nasce a Pisa nel 1964, dove vive e lavora.

Mostre personali

Galleria Marsilio Margiacchi, Arezzo, a cura di Saretto Cincinelli, 1992; Galleria Marsilio Margiacchi, Arezzo (con Paolo Fabiani), 1993; *Sosta Vietata*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, a cura di Antonella Soldaini, 1994; *Fondazione Teseco per l'Arte*, Pisa, a cura di Cecilia Casorati, 1996; Galleria La Nuova Pesa, Roma (con Stephan Huber), 1998; Galleria Marsilio Margiacchi, Arezzo 1998; *Diade*, Galleria il Segno, Roma (con Donatella Landi), 1999; *Tutto un Giorno*, Ex Lanificio Michelagnoli e Casa Fornello, Prato, a cura di Stefano Chiodi, 2001; *Stranieri nella notte*, Galleria La Nuova Pesa, Roma, a cura di Maria Rosa Sossai, 2001; *Un po' di finito infinito*, Villa Vogel, Firenze, a cura di Lara-Vinca Masini, 2007.

Mostre collettive

Su fondamenti invisibili, Palestra ex Gil, Montevarchi, Arezzo, a cura di Saretto Cincinelli, 1989; *Declinare lo sguardo*, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, Arezzo, a cura di Rita Selvaggio, 1989; *Terza Biennale Giovani*, Palazzo delle Esposizioni, Faenza, a cura di Marisa Vescovo, 1989; *Tri-Angolo*, Galleria Arco di Raab, Roma, a cura di Cecilia Casorati, 1989; *La strada impensata*, Galleria Peccolo, Livorno, a cura di Marisa Vescovo, 1989; *Insieme*, Palazzo della Provincia, Firenze, a cura di Maria Luisa Frisa, 1990; *Italia '90 Ipotesi arte giovane*, Fabbrica del Vapore, Milano, 1990; *Cambio*, Galleria Marsilio Margiacchi, Arezzo, a cura di Maria Luisa Frisa, 1990; *Pancrazzi, Santarlaschi, Sgherri*, Galleria Sala 1, Roma, a cura di Maria Luisa Frisa, 1991; *Pancrazzi, Santarlaschi, Sgherri*, Studio Corrado Levi, Milano, a cura di Maria Luisa Frisa, 1991; *Le pratiche delle idee*, Galleria Container, Firenze, 1991; *Splendente*, Castello di Volpaia, Radda in Chianti, Siena, 1992; *Schema dialoghi*, Galleria Schema, Firenze, a cura di Saretto Cincinelli, 1992; *Segni e disegni*, Gallerie Analix, Ginevra - Galleria In Arco, Torino - Galleria Loft, Valdarno - Galleria Margiacchi, Arezzo - Galleria Mariottini, Arezzo, a cura di Gianni Romano, 1993; *A scatola chiusa*, VIAFARINI, Milano, a cura di Elio Grazioli, 1993; *Pietre*, VIAFARINI, Milano, 1993; *Art. 24 '93 Basel* (Galleria Marsilio Margiacchi), Basilea, 1993; *Autoritratto di Galleria*, Saletta Comunale d'esposizione, Castel San Pietro T. Bologna, a cura di Saretto Cincinelli, 1993; *L'invasione degli ultra piccoli*, Galleria Transepoca, Milano, a cura di Alessandra Galletta, 1994; *Turbare il tempo*, Museo Archeologico Nazionale, Firenze, a cura di Saretto Cincinelli, 1994; *Quaranta per quaranta*, Galleria Continua, San Gimignano, Siena, 1994; Galleria Marsilio Margiacchi, Arezzo, 1995; *Del Disegno Contemporaneo in Toscana*, Villa Forini Lippi, Montecatini, Pistoia, a cura di Muro Pratesi, 1995; *La battaglia di Cascina*, Sala espositiva Comunale, Cascina, Pisa, a cura di Cecilia Casorati, 1996; *Oscar*, Galleria La Nuova Pesa, Roma, Castello Colonna, Genazzano, a cura di Stefano Chiodi, 1997; *Sette Vene*, Galleria La Nuova Pesa, Roma, 1998; *Paesaggi Italiani*, Museo Virgiliano, Virgilio, Mantova, a cura di Carlo Alberto Bucci, 1999; *Something old, something new, something borrowed, something blue*, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, Arezzo, a cura di Rita Selvaggio, 1999; *Arte Moltiplicata*, Centro Culturale Le Cappuccine, Bagnacavallo, Faenza, 1999; *Todi Arte Festival*, Teatro Comunale, Todi, 1999; *Arco '99*, (Galleria Marsilio Margiacchi), Madrid, 1999; *Erba d'Arno gli Artisti*, Fondazione Montanelli, Fucecchio, Firenze, 2000; *Contro la pena di morte*, Fortezza da Basso, Firenze, a cura di Lara-Vinca Masini, 2000; *Under 325 gr*, Note artecontemporanea, Arezzo, 2001; *ArteFiera '02*, (Note artecontemporanea), Bologna, 2002; *Let' give a chance*, BASE / PROGETTI PER L'ARTE, Firenze, 2003; *B.Y.O. MAN*, Museo d'Arte Provincia di Nuoro, a cura di Saretto Cincinelli e Alberto Mugnaini, 2005; *Nicola Carignani, Sara Rossi, Andrea Santarlaschi*, Galleria Nicola Ricci, Pietrasanta, Lucca, 2006.

Anche quest'anno la Commissione Cultura Q.4 si avvale della prestigiosa collaborazione di Lara-Vinca Masini per proporre l'arte contemporanea ad alto livello attraverso installazioni concepite per animare e vivere sotto un diverso profilo i luoghi più affascinanti di questa parte di Firenze.

Andrea Santarlaschi interviene nel Chiostro e alla Limonaia di Villa Vogel esplorando il rapporto fra natura e architettura, artificio e paesaggio. L'uso di una pluralità di tecniche, integrato da una sapiente immissione di luce e di suoni, esalta e mette in evidenza le infinite potenzialità di commistione tra creatività, rappresentazioni della natura e spazi architettonici. Come se un respiro, un soffio vitale arrivasse a corroborare le incrostazioni e le strutture del tempo storico.

Paolo Fancelli
Presidente Commissione Cultura del Quartiere 4

Comune di Firenze, Assessorato alla Cultura
Consiglio di Quartiere 4 - Commissione Cultura

Regione Toscana - TRA ART rete regionale
per l'arte contemporanea

andrea santarlaschi un po' di finito infinito
a cura di Lara-Vinca Masini

Chiostro e Limonaia di Villa Vogel
5 luglio - 9 settembre 2007

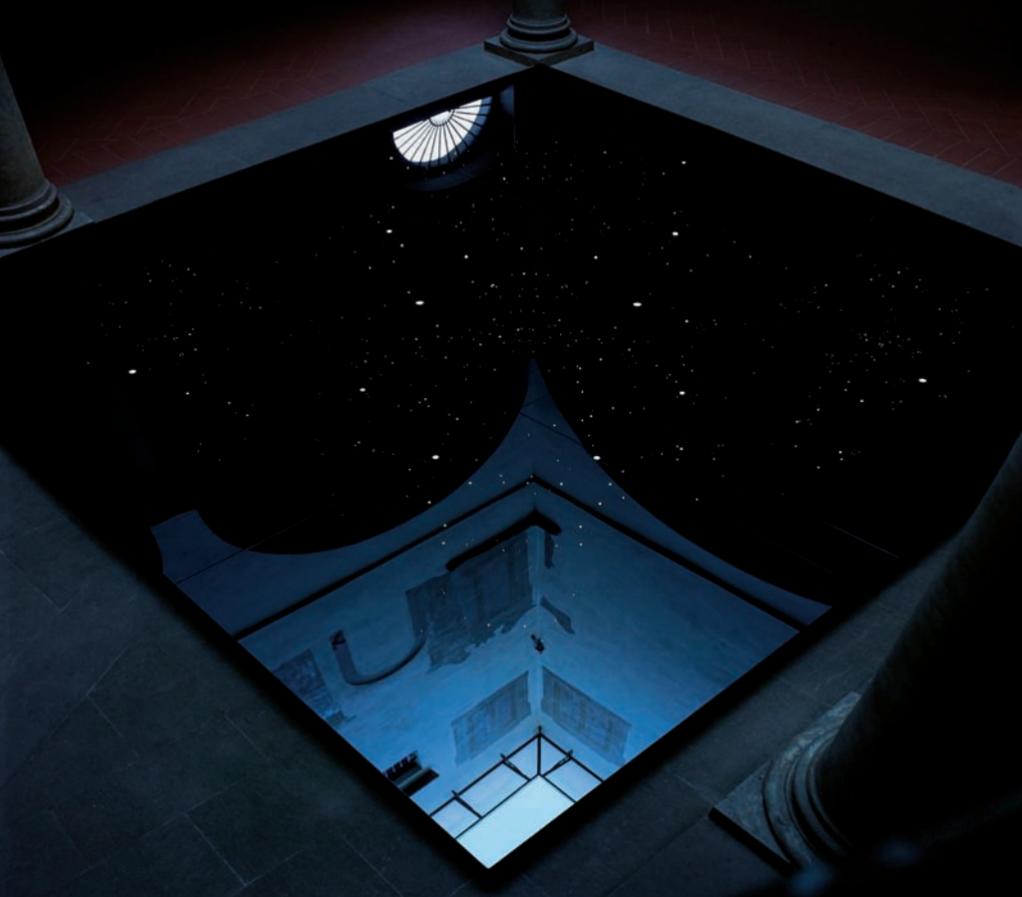
progetto grafico
studiassociati, Firenze

stampa
Tipografia Nova, Signa

© copyright 2007
tutti i diritti riservati

in copertina:
un po' di finito infinito, 2007
veduta dell'installazione

andrea santarlaschi un po' di finito infinito



andrea santarlaschi un po' di finito infinito