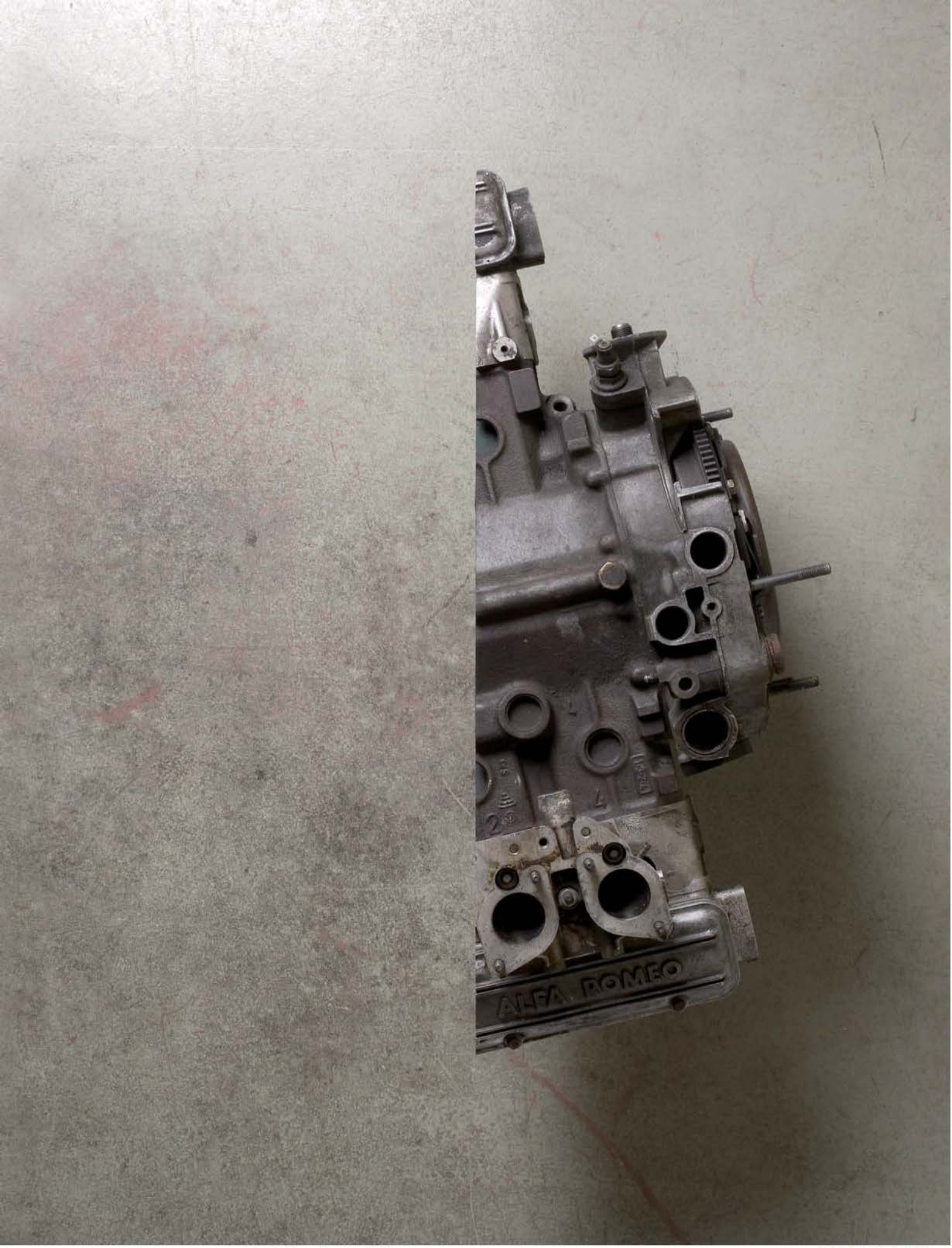


Produzione di immagini Fabio Sandri

a cura di Eva Fabbris
LAMeC, Basilica Palladiana, Vicenza, 19 settembre - 24 ottobre 2010
apertura da martedì a domenica ore 10.30-13.00, 15.00-19.00
Ingresso libero

COMUNE DI VICENZA
ASSESSORATO ALLA CULTURA
REGIONE DEL VENETO
aim GEMMO

Affrontando la produzione di immagini
Fabio Sandri e Eva Fabbris in conversazione

Eva Fabbris: **Vorrei cominciare la nostra conversazione da un'opera [non presente in mostra], che si può considerare una sorta di archetipo, di momento iniziale per quel che riguarda la relazione che il tuo lavoro stabilisce tra un corpo e lo spazio che lo circonda. Si tratta di una macchina per sollevare un corpo. È un "ascensore" rudimentale a carrucola. Chi lo usa per sollevarsi a forza di braccia, cambia, di un poco, il suo punto di vista fisico.**
Nel dialogo che intratteniamo da lungo tempo sul tuo lavoro, non abbiamo mai parlato di quanto il tuo corpo sia fisicamente presente, e spesso meccanicamente protagonista delle tue opere. Questa volta vorrei partire da questo punto…

Fabio Sandri: Il coinvolgimento del corpo tramite anche il lavoro fisico stabilisce un certo tipo di contatto con la forma, un rapporto 1:1, che credo sia legato alla domanda di rappresentatività e di verità e che sta dentro alla ragione della forma stessa. In quel lavoro in particolare, mediante un attrezzo, si vuole far ri-conoscere in maniera essenziale il vedere. Nel sollevamento del proprio corpo ognuno ha in mano il peso del proprio sguardo, solleva i propri occhi, collega la cognizione del peso con la visione.

Cosa intendi per "ragione della forma stessa"?

La parola "ragione" della forma per me sta al posto di valore, credibilità. Mi piace la parola ragione proprio perché lo sforzo è anche quello di un costruire intelligibile. Il lavoro parte da, o indica, uno stato di empatia (con lo spazio-luogo, con la materialità... e con la memoria), ma intende mostrare in maniera asciutta un procedimento, mettere in fila degli elementi linguistico-grammaticali staccabili dal personalismo. In fondo il mio lavoro trova degli scarti dentro a procedimenti antichi e classici... o anche primitivi e dopostorici…, mi interessa che dentro a questa accumulazione-complessità (storica) che si può ritrovare anche nella elementarità degli strumenti, si scoprano dei nuovi "fenomeni di senso".

Ecco, credo che sia utile andare a fondo riguardo questo punto. Giustamente dici che i tuoi lavori si originano nella dinamica tra degli "stati di empatia" e la natura meccanica dei procedimenti che indaghi. Vorrei che tu ti dilungassi un po' di più su questi stati di empatia…

Ad esempio la serie delle *Stanze* implica il ri-esperire lo spazio, una esperienza/ri-cognizione nella semioscurità di luoghi e oggetti svuotati e riempiti… e allo stesso tempo il fotogramma doppio come strumento- possibilità di rappresentare una continuità tra il sopra e il sotto rispetto al piano rappresentato dal foglio di carta fotografica… rappresentare in modo essenziale questo essere immersi… un particolare contatto e uno sfondamento della visione dello spazio.
Oppure gli ultimi lavori (*Garage*, *Autoritratti di tempi lunghi*) obbligano a un "cercare l'immagine", a una stasi prolungata a tu per tu con la propria immagine, una riflessione fisica e mentale con se stessi prolungata nel tempo. Il tempo assume una necessità evidente anche nelle immagini prodotte (sia nei positivi che nei negativi), che si fanno da sole ma sono abitate da noi.

Ancora a proposito degli stati di empatia, un altro elemento che compare nei tuoi lavori è il paesaggio. In mostra è presente *Panoramica 1*, in cui un proiettore che gira su se stesso proietta su strisce di carta fotografica vergine un paesaggio che hai ripreso girando su te stesso.
Quel piccolo brano di paesaggio, che tiene insieme zona residenziale e piccola industria, a mio avviso, racconta molto della provincia veneta in cui vivi e lavori. In che modo questo contesto influenza il tuo lavoro?

Se le *Stanze* sono in qualche modo la rappresentazione implosiva del corpo, uno sguardo-sezione dell'interno dello spazio, il paesaggio invece rappresenta il "vedere in sé". La scelta di un determinato paesaggio è avvenuta accidentalmente, o meglio senza una volontà troppo predeterminata, è un incontro (e un materiale) "casuale" tanto quanto lo sono le stanze in cui viviamo, o dove siamo nati. E' una ripresa che ho fatto molti anni fa, nel 1991, con la mia prima videocamera; l'ho scelta proprio per la sua distanza anche temporale, oltre che per la qualità primitiva della definizione video. Mostra il paesaggio sopra i tetti di Arzignano (un paese vicino a Vicenza) visto dall'interno di una fabbrica abbandonata.

Facing the production of images
Fabio Sandri and Eva Fabbris in conversation.

Eva Fabbris: ***I would like to start our conversation by talking about a work [not in the show] that may be considered a kind of archetype, a sort of primary moment as regards the relationship established in your work between a body and the surrounding space. It is a machine for lifting a body, a rudimentary pulley hoist. Anyone who lifts themselves up with it using the power of their arms slightly alters their physical point of view. In our long-running discussion of your work, we have never talked about the extent to which your body is physically present and often, mechanically speaking, a protagonist of your works. This time I would like to start with this point…***

Fabio Sandri: The involvement of the body also through physical work establishes a kind of contact with the form which I believe is linked to the demand for representation and truth, and which touches upon the reason of the form itself. In that work in particular, by means of a device, the aim is to re-cognize seeing in an essential manner. In lifting one's body, everyone has the weight of their gaze in their hands. They raise their eyes, linking the cognition of the weight with vision.

What do you mean by the "reason of the form itself"?

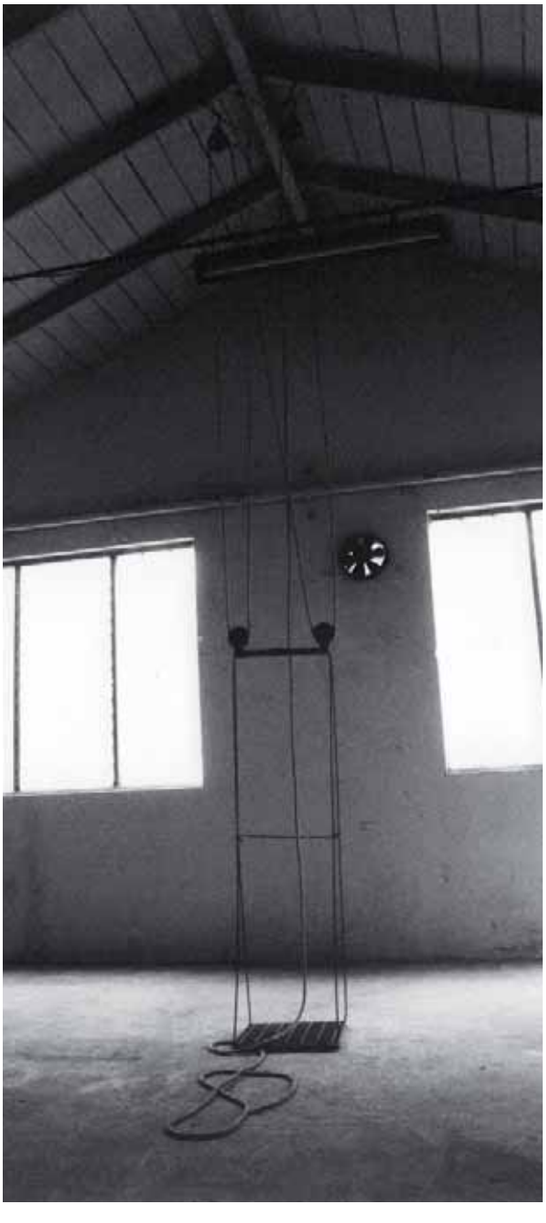
For me the expression "reason of the form" stands for value, credibility. I like the word "reason" precisely because the effort is also that of building intelligibly. The work starts from or indicates a state of empathy (with the place-space, with materiality… and with memory), but is also intended to display a procedure in a pithy manner, to place grammatical-linguistic elements detachable from personalism in a row. My work basically identifies scraps inside ancient and classical – or even primitive or post-historical – procedures. I am interested in discovering new "phenomena of sense" within this (historical) complexity-accumulation, which can also be found in the elementariness of tools.

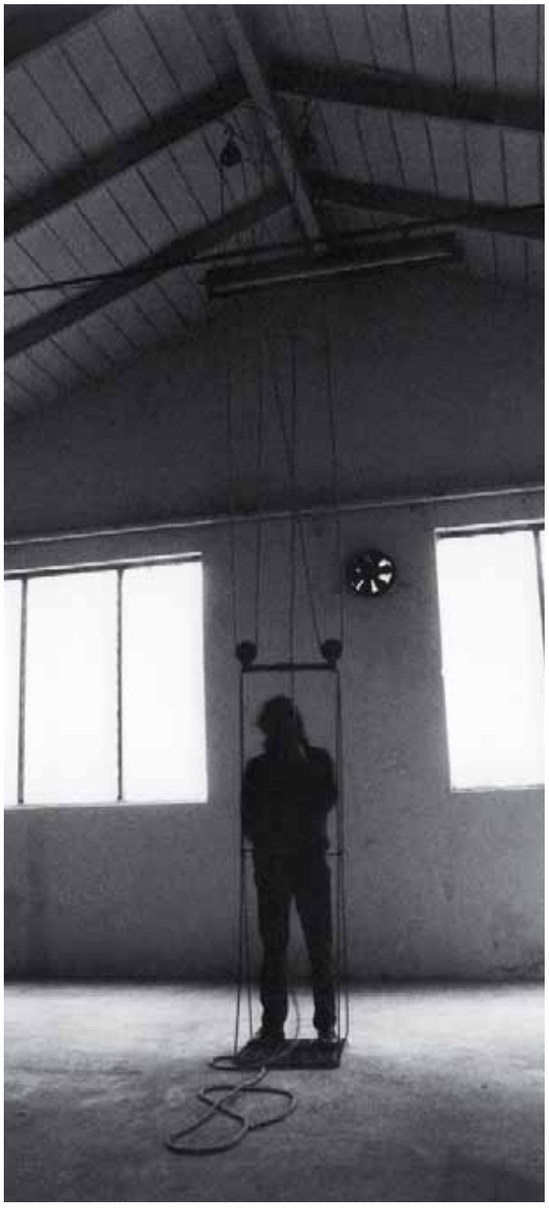
I think it would be worth looking more closely at this issue. You rightly say that your works originate in the dynamic between "states of empathy" and the mechanical nature of the procedures you investigate. Could you say a little more about these states of empathy?

For example, the Stanze *[Rooms]series involves a re-experiencing of space, an experience/re-cognition in the semi-darkness of places and objects that have been emptied and filled… and at the same time the double photogram as instrument-possibility of representing a continuity between the above and the below with respect to the plane represented by the sheet of photographic paper… representing, in essential terms, this being immerged… a particular contact and a breaking of the vision of space.*
*Or there are the recent works (*Garage*,* Autoritratti di tempi lunghi*), which oblige one to "search for the image", requiring a lengthy face-to-face stasis with one's own image, a physical and mental reflection with oneself that is prolonged over time. Time also assumes an evident necessity in the images produced (both in the positives and the negatives), which are produced on their own but are inhabited by us.*

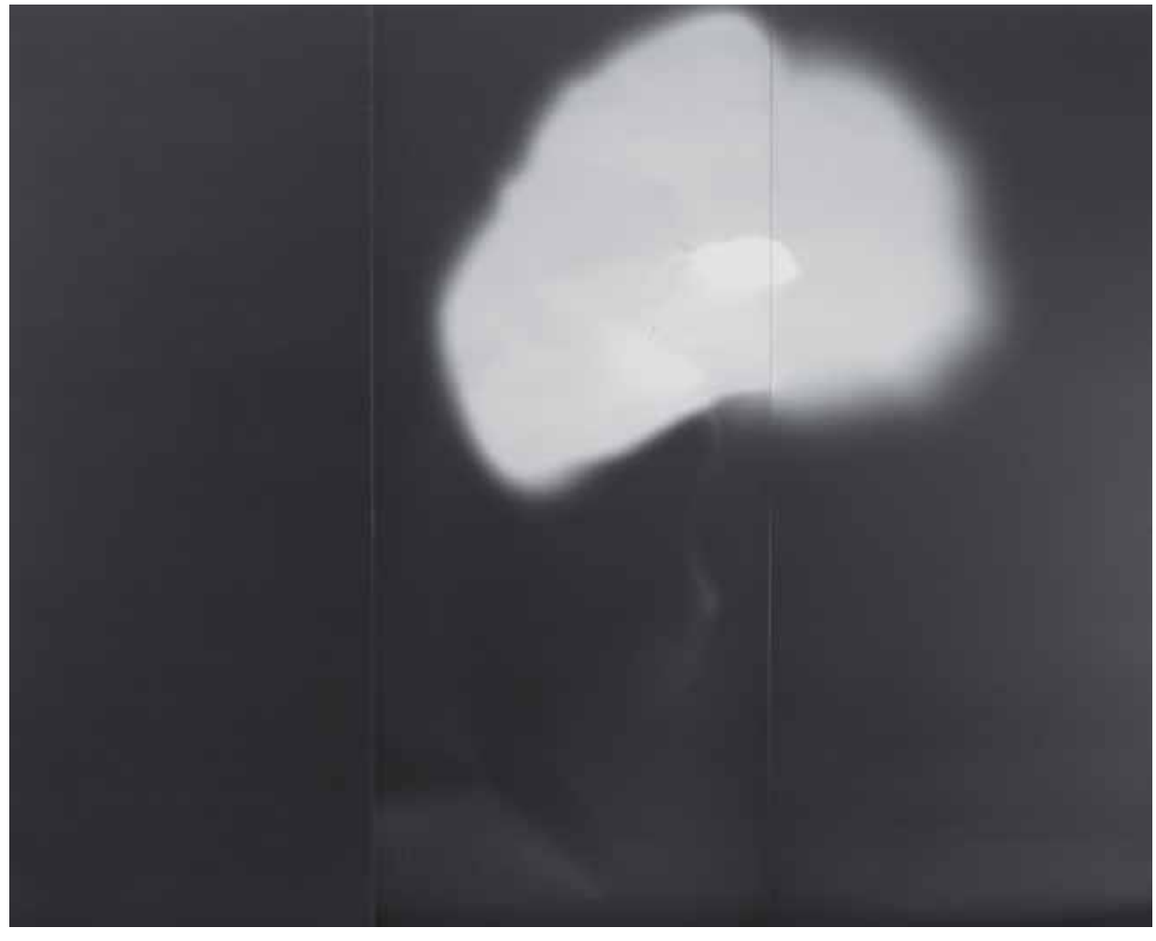
Remaining with the states of empathy, another element that appears in your works is the landscape. There is a work in the show, **Panoramica 1** ***[Panorama #1], in which a revolving projector screens onto strips of virgin photographic paper a landscape that you filmed by turning round and round yourself. That small segment of landscape, which is a residential and a small-industrial area combined, has a lot to say, in my view, about the province of the Veneto in which you live and work. How does this context influence your work?***

If the Stanze *are somehow the implosive representation of the body, a gaze-section of the interior of the space, the landscape represents "seeing itself". The choice of a particular landscape came about by chance, or rather was not overly predetermined. It is a "casual" encounter (and material), as much as the rooms we live or were born in are. It is a film I shot many years ago, in 1991, with my first video camera. I chose it precisely for its distance, which is also temporal, and for the primitive quality of the video definition. It shows the landscape above the roofs of Arzignano, seen from*





Sollevare gli occhi, 1995 - 2010, azione con struttura in ferro, carrucole, corda
To raise the eyes*, 1995 - 2010, action with iron structure, pulleys, rope*



Io, 2003, fotogramma montato su alluminio 254 x 318 cm
I, *2003, photogram mounted on alluminium, 254 x 318 cm*

Dunque è automaticamente una rappresentazione antropologica, ma non vuole esprimere un particolare giudizio. Mi interessano le cose come "ingombro" di una apparizione. L'ingombro è l'insieme di corpo e memoria. In quel lavoro mi interessa il formarsi di una stratificazione di materiale-corpo di immagine. Una forma ulteriore che si crea in diretta sotto ai nostri occhi, come risultante di un vedere insistito. Il paesaggio che percorre lentamente i muri della stanza espositiva si sostanzia nell'impronta sulla parete fotosensibile e accumula il suo tempo trascorso al farsi di un paesaggio ulteriore. La traccia-forma che si ottiene "sotto" al film che si ripete fuori registro sul muro e il tono sempre più scuro delle pareti col passare dei giorni di esposizione sono una materia dinamica e ricca di potenzialità immaginative.
La ripetizione continua di uno spezzone di ripresa panoramica fa lavorare lo sguardo su questa sostanza dell'immagine in sé e la snatura rispetto al racconto di un luogo e di una situazione determinata.

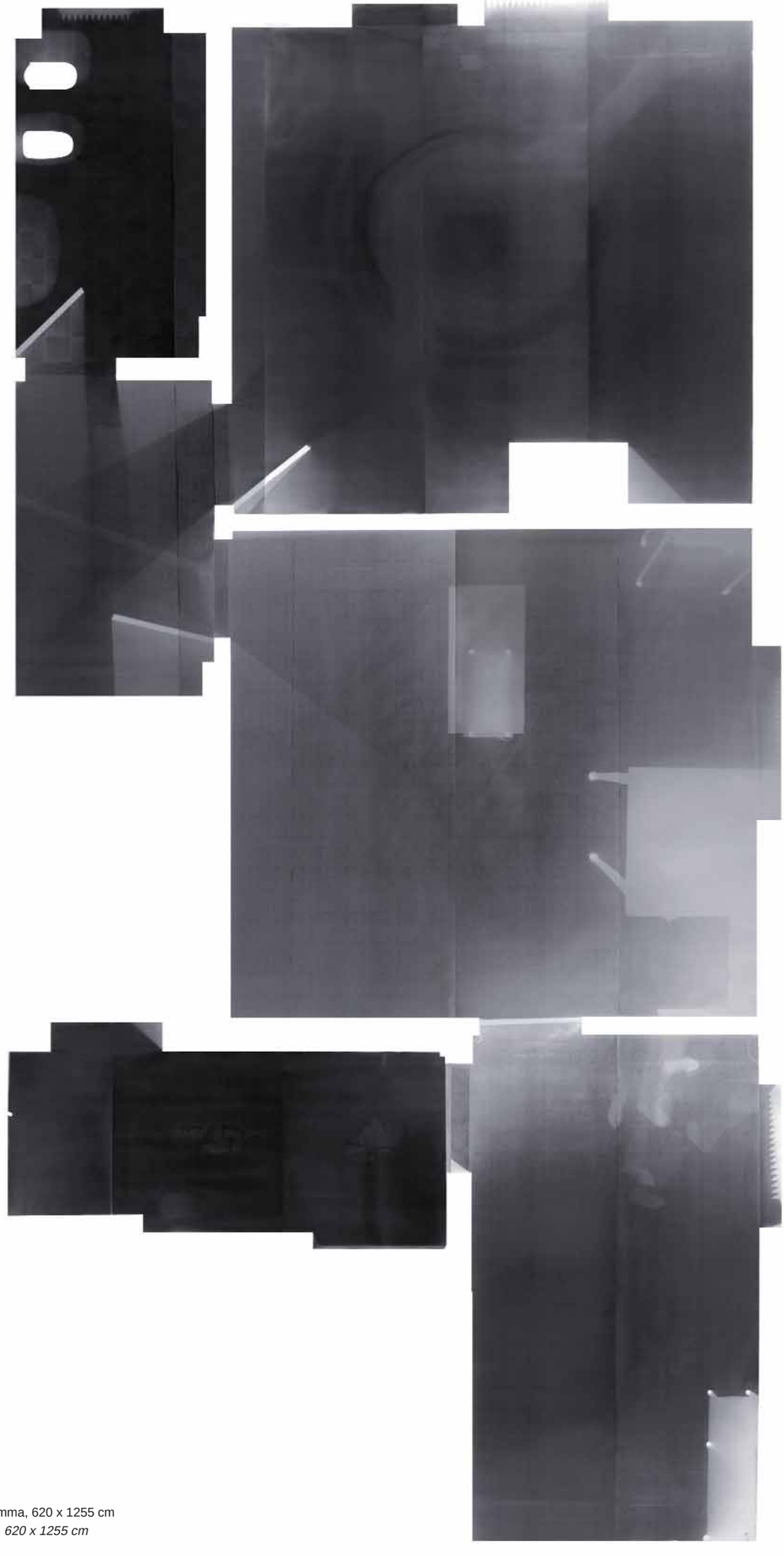
Trovo che anche *Costruzione* sia un'opera emblematica in questo senso. La ripresa di te che muri una finestra in controluce è proiettata su un foglio di carta fotografica vergine. La carta si scurisce maggiormente nelle aree che ricevono più luce. Man mano che la finestra viene murata, si fa sempre più ridotta la parte di foglio soggetta ad una forte incidenza luminosa. L'area di carta fotografica che corrisponde alla finestra scurisce con diverse intensità, corrispondenti agli stadi raggiunti dalla tua azione di murare la finestra. Stratificazione è una parola fondamentale per descrivere il tuo lavoro…

E' l'idea di una forma che non si dimensiona rispetto a un tempo solamente presente, ma che è anche dilatato nel passato e nel divenire; il tempo è concentrato, presente in essa. Un film che si stratifica sullo stesso fotogramma accumulando la sua traccia su un supporto vivo. È un concetto che è particolare anche da un punto di vista tecnico, non inquadrabile negli ambiti specifici come possono essere fotografia, video, pittura o scultura… (anche se tra questi preferisco mettere in relazione il mio lavoro alla scultura, che comporta materia, peso e processualità). Il lato formale del lavoro, che in questo caso è molto classico dato il tema della finestra, in realtà è solo il pretesto per questo tipo di incrocio-somma di strumenti che genera una dilatazione di senso, una produzione di un altro tipo di immagine.

inside an abandoned factory. So it is automatically an anthropological representation, but is not intended to express a specific judgement. I am interested in things as the "bulk" of an apparition. The bulk is body and memory taken together. In that work I was interested in the forming of a stratification of image body-material. A further form that is created live before our eyes, as the result of a persistent seeing.
The landscape that slowly passes over the walls of the exhibition room acquires substance in the print on the photosensitive wall and accumulates the time elapsed in the making of a further landscape. The form-trace obtained "beneath" the film repeated out of register on the wall, and the increasingly dark tone of the walls as the days of the exhibition pass are a dynamic material rich in imaginative potential.
The continual repetition of a piece of panoramic film makes the gaze work on this substance of the image itself, and alters it in comparison with the account of a specific place and situation.

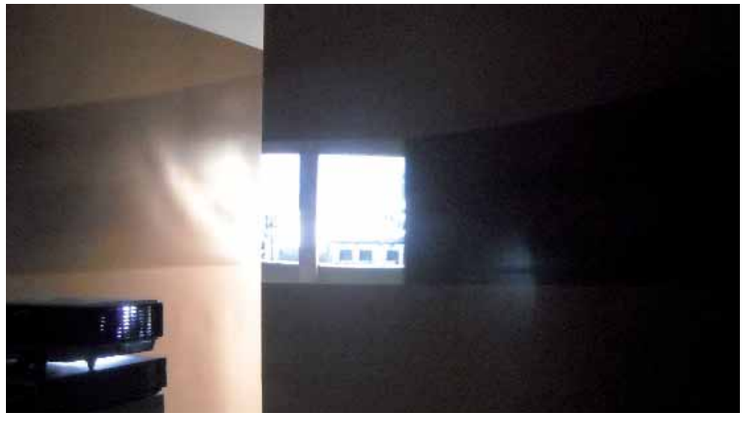
In my view* Costruzione *[Building] is also an emblematic work in this respect. The film of you walling up a window against the light is projected onto a sheet of virgin photographic paper. The paper becomes darker in the areas that receive most light. As the window is gradually walled up, the part of the sheet subject to a strong incidence of light gets smaller and smaller. The area of photographic paper corresponding to the window darkens with different degrees of intensity in relation to the stage you are at in walling up the window. Stratification is a key word for describing your work…

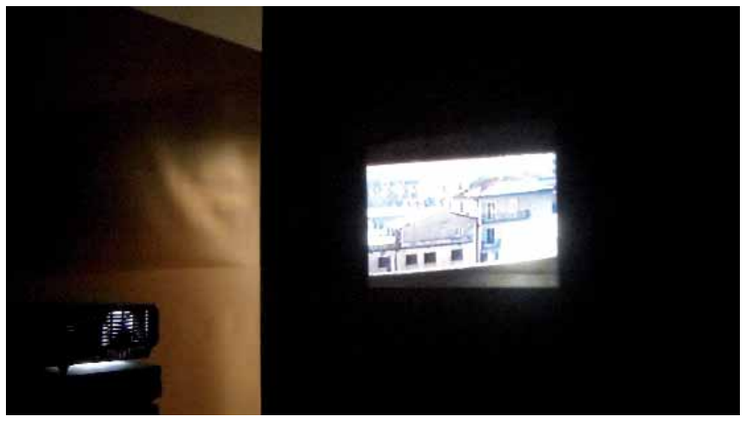
It is the idea of a form that is not dimensioned with regard to a purely present time, but which is also dilated in the past and in the future to come; time is concentrated and present in it. A film that becomes stratified on the same photogram, accumulating its trace on a live support. It is a rather particular concept from a technical point of view as well. It does not fit into specific fields such as photography, video, painting, sculpture (though, of these I prefer to relate my work to sculpture, which involves matter and weight and is process-oriented). The formal dimension of the work, which in this case is highly classic given the window theme, is actually just a pretext for this type of cross-over/sum of tools, which generates a dilation of sense, the production of another type of image. The image somehow manages to show the work, understood both



Appartamento, 2007, fotogramma, 620 x 1255 cm
Apartment, *2007, photogram, 620 x 1255 cm*

Panoramica 1, 2008, videoproiezione su carta fotosensibile in continua impressione, (vedute dell'installazione)
Panorama #1, *2008, videoprojection on photographic paper in ongoing impression (installation views)*





L'immagine in qualche maniera riesce a mostrare il lavoro inteso sia come procedimento razionale sia come concretezza fisica (mattone su mattone) e anche come traccia-resto della sensibilità. La chiusura della finestra porta a un accecamento monocromo su cui si ricomincia sempre a ricostruire, il titolo stesso dice da dove proviene e a cosa è destinata la nuova forma.
In questo lavoro la carta fotografica non verrà mai fissata, il processo continua ininterrottamente e l'immagine tenderà verso un monocromo, che però sembra non arrivare mai dal momento che la fotosensibilità continua ad essere attiva.

***Garage* e le opere risultate dal suo "funzionamento", *Autoritratti di tempi lunghi*, saranno il perno della mostra al LAMeC. Direi che tengono insieme molti dei punti forti di cui abbiamo parlato finora. Il garage di per sé è una sorta di pseudo-architettura banale, molto diffusa nei cortili di provincia nordestini; però ha anche una forma che richiama l'archetipo della casa. Quindi è anche un'allusione, un po' paradossale (soprattutto se si considera che hai pensato questo lavoro in relazione agli spazi della basilica palladiana di Vicenza), alla dimensione della privatezza abitativa che connota altri tuoi lavori precedenti. La scelta di esporre insieme *Garage* e *Autoritratti di tempi lunghi* sembra essere programmaticamente dimostrativa dell'uso specifico della carta fotografica come l'hai descritto fin ora. I visitatori della mostra, così com'è successo a chi è passato per il tuo studio nei mesi appena trascorsi, potranno sperimentare in prima persona il tuo modo di cercare l'immagine (la propria immagine) e di produrla**.

In queste impronte di videoriprese mi interessa la materia color sanguigna, mi piace la loro carnalità che ben esprime il lungo "contatto" necessario per produrle. Sono ciò che resta di un'azione lunga. Sono dei negativi che si producono direttamente dalla videoproiezione di una videoripresa in diretta. Per ottenere questi negativi servono almeno 10 -15 minuti di stasi. In un tale periodo si compie una semplice esperienza di dilatazione temporale e confronto fisico con l'immagine. L'immagine può essere formata anche da più periodi accumulati di posa. L'immagine della persona non è mai perfettamente nitida, poiché è quasi impossibile rimanere perfettamente fermi per molti minuti. Questo risultato mi piace perché ben esprime il tentativo, il ricercare.
La videoproiezione non è un'impronta a contatto (come i fotogrammi), ma è in diretta temporale come uno specchio. Non è cinema poiché non proietta registrazioni in differita temporale. La videocamera ci vede come potrebbe vederci un'altra persona. Noi guardiamo quella persona, che siamo noi, guardarci. Quella persona non è speculare come un riflesso nello specchio, ma è il nostro doppio della fotografia che lentamente si sostanzia. In questo lavoro il vedere l'immagine coincide con il fare l'immagine. Un'ulteriore fase sono le controstampe a contatto delle impronte negative.
Qui l'immagine si rivela completamente e dispiega la sua figurazione nelle qualità dei grigi. Queste immagini sono caratterizzate da una materia fotografica priva di luminosità forti, non ci sono bianchi. Il tono del grigio fotografico predomina e si dà come materia dell'immagine. La figura sfocata e la stratificazione mantengono il loro valore agente come nei negativi, ma divengono meno astratte e fantasmatiche. Qui la fotografia è più tradizionale ma esprime comunque il senso dell'azione e del lavoro performativo compiuto per ottenerla.

as rational procedure and as physical concreteness (brick upon brick), and also as a trace-remnant of sensibility. The closing up of the window leads to a monochrome blinding on which reconstruction always begins afresh. The title itself says where the new form comes from and to what it is devoted. In this work the photographic paper will never be fixed. The process continues without interruption and the image will tend towards a monochrome, which, however, seems never to be achieved because the photosensibility continues to be active.

Garage and the works resulting from its "functioning",* Autoritratti di tempi lunghi *[Self-portraits of protracted time], will form the mainstay of the exhibition at the LAMeC. I would say that they bring together many of the key points we have talked about so far. The garage is in itself a kind of banal pseudo-architectural form that is a very common feature of courtyards in the provinces of the North-East of Italy; but it also has a form that recalls the archetype of the house. So it is an allusion, albeit rather paradoxical (above all, considering that you conceived this work in relation to the spaces of the Basilica Palladiana in Vicenza), to the private dimension of the home that connotes other of your previous works. The decision to exhibit* Garage *and* Autoritratti *di tempi lunghi together seems to be programmatically demonstrative of the specific use of photographic paper as you have described it so far. Visitors to the exhibition, as for those who have been to your studio in recent months, will be able to directly experience your way of searching for the image (their own image) and of producing it.

What interests me in these video camera prints is the blood-coloured matter. I like their carnality, which well expresses the long "contact" required to produce them. They are what remains of a long action.
They are negatives that are produced directly by the projection of live filming. At least ten to fifteen minutes of stasis are required to obtain these negatives. In such a period a simple experience of temporal dilation and physical engagement with the image takes place. The image can also be formed by several accumulated periods of sitting. The image of the person is never perfectly clear, as it is almost impossible to remain perfectly still for minutes on end. I like this result because it expresses the attempt, the trying, very well.
The film projection is not a contact print (such as photograms), but is in live time like a mirror. It is not cinema because it does not screen recordings. The video camera sees us as another person might see us. We look at that person, who is us, looking at us. That person is not specular, as a reflection in the mirror is, but is our photographic double that is slowly acquiring substance. In this work seeing the image coincides with making the image.
A further phase are the contact offset prints of the negative prints. Here the image is revealed completely and its figuration unfolds in the shades of grey. These images are characterized by a photographic material without strong areas of luminosity. There are no whites. The photographic tone of grey predominates and forms the matter of the image. The unfocused figure and the stratification retain their agent value as in negatives, but they become less abstract and unreal.
Here the photography is more traditional, but in any case expresses the sense of the action and of the performative work carried out to obtain it.

Costruzione, 2007, videoproiezione su carta fotosensibile in continua impressione, misure ambiente
Building*, 2007, videoprojection on photographic paper in ongoing impression, environmental measures*

***Garage*, 2010**
box prefabbricato in lamiera zincata, videocamera, videoproiettore, carta fotosensibile
230 x 270 x 508 cm
Garage*, 2010*
prefabricated box on sheet zinc, videocamera, videoprojector, photographic paper,
230 x 270 x 508 cm

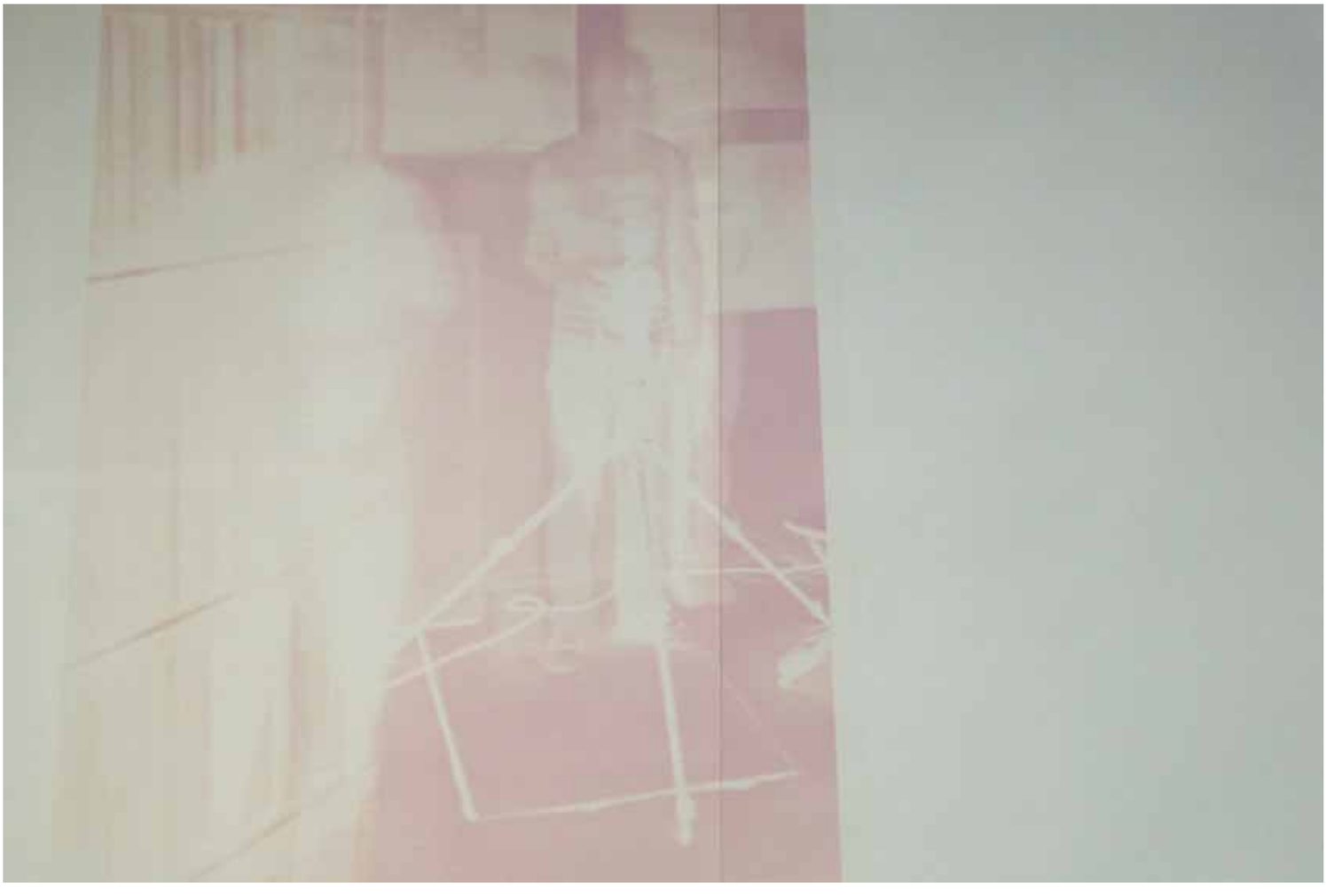
Negativo 003, 2010, carta fotografica, 180 x 127 cm/Negative 003*, 2010, photographic paper, 180 x 127 cm*

Negativo 002, 2010, carta fotografica, 180 x 127 cm / Negative 002*, 2010, photographic paper, 180 x 127 cm*

Negativo 005, 2010, carta fotografica, 180 x 127 cm / Negative 005*, 2010, photographic paper, 180 x 127 cm*

Negativo 005, particolare / Negative 005, *detail*

Negativo 001, 2010, carta fotografica, 180 x 127 cm / Negative 001*, 2010, photographic paper, 180 x 127 cm*



Negativo 006, 2010, carta fotografica, 180 x 250 cm / Negative 006*, 2010, photographic paper, 180 x 250 cm*
Positivo 006, 2010, stampa a contatto su carta fotografica, 137 x 250 cm / Positive 006*, 2010, contact print on photographic paper, 137 x 250 cm*

Positivo 003, 2010, stampa a contatto su carta fotografica, 137 x 127 cm
Positive 003*, 2010, contact print on photographic paper, 137 x 127 cm*

Positivo 002, 2010, stampa a contatto su carta fotografica, 137 x 127 cm
Positive 002*, 2010, contact print on photographic paper, 137 x 127 cm*

Positivo 005, 2010, stampa a contatto su carta fotografica, 137 x 127 cm
Positive 005*, 2010, contact print on photographic paper, 137 x 127 cm*

Positivo 005, particolare
Positive 005, *detail*

Positivo 001, 2010, stampa a contatto su carta fotografica, 137 x 127 cm
Positive 001*, 2010, contact print on photographic paper, 137 x 127 cm*