

Olivo Barbieri. Immagine (spazio) movimento.

Intervista a cura di Jean-Pierre Candeloro

Author's preprint. Accepted for publication in Temporale, Anno XXI (2008). Please consult Journal edition when citing.

Suggested citation:

Candeloro JP (2008) Olivo Barbieri: Immagine (spazio) movimento. Temporale, Anno XXI (66-67): 44-49.

L'interesse di Olivo Barbieri per la ricerca fotografica risale agli anni '70: nel corso di trent'anni di attività ha indagato il concetto di *spazio* nelle sue molteplici declinazioni, esplorando dimensioni legate all'immaginario iconografico della contemporaneità e l'illuminazione artificiale, ha sviluppato progetti fotografici sui luoghi dell'abitare per arrivare infine a sostenere la sua ricerca anche con l'immagine in movimento, realizzando cortometraggi presentati nei maggiori festival cinematografici. Due dei suoi ultimi lavori – *Sevilla* □ (∞) 06 (2006) e *Seascape#1 Night, China Shenzhen*, 05 (2006) – sono stati presentati nell'ambito del 60° Festival internazionale del film di Locarno. Ma qual è la relazione di Olivo Barbieri con le immagini e come si è sviluppata nel corso del tempo?

Iniziai ad interessarmi seriamente di immagini a 16 anni, allorché grazie ad una sorta di illuminazione estetica mi resi conto che la fotografia sarebbe stato il mezzo artistico più importante del secolo. Mi dava inoltre una certa sicurezza poter fare riferimento ad autori per me allora importanti come Man Ray (“*dipingo ciò che non posso fotografare, fotografo ciò che non posso dipingere*”) ed Andy Warhol. Dalla fine degli anni '70 ho iniziato una serie di ricerche, legate prima al ritrovamento di un luogo per certi versi emblematico quale era una fabbrica di flipper abbandonata. Poi cercando di capire l'esterno, quello che all'epoca non interessava a nessuno in quanto considerato culturalmente non rilevante: periferie, interni di bar, cinema ecc. Dai primi anni '80 iniziai una lunga ricerca sull'illuminazione artificiale nelle città, arrivando a confrontare l'Oriente con l'Occidente. Questo era un terreno d'azione particolarmente stimolante, nessuno dei grandi autori fino ad allora lo aveva indagato, a colori. Le influenze erano principalmente cinematografiche, uno per tutti il film *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola (1979). Dal 1989 andai in Cina almeno un paio di volte l'anno e ne ho seguito la rutilante trasformazione. Ora la Cina è di “moda” ma in quegli anni fu un'autentica scoperta che per contrasto mi aiutò a meglio decifrare l'occidente. Vorrei precisare che non ho mai perseguito risultati simili a ciò che è comunemente definita *Fine Art Photography*, la ricerca di immagini con tutti i toni e le ombre perfette. Ciò che mi coinvolgeva nella fotografia era il rapporto di scarto tra la visione dell'occhio e le abilità del mezzo.

Qual è la *tensione* che l'ha portata ad affidarsi all'immagine in movimento come strumento complementare alla fotografia?

Sono sempre stato attratto dal cinema sperimentale. Quand'ero ragazzo possedevo tutti i libri reperibili sul cosiddetto *nuovo cinema americano*: sapevo tutto, conoscevo tutto, ma non avevo mai visto i film, dal momento che i lavori di autori quali Jonas Mekas, Stan Brakhage ecc. erano sostanzialmente invisibili, totalmente non programmati nelle sale. Dal fare cinema mi ha allontanato l'esigenza di dover essere in molti ad interagire e le enormi risorse da reperire. La fotografia al contrario permetteva di essere indipendenti, di realizzare progetti subito. Non ho mai desiderato di fare il cinema vero, quello con gli attori e le storie, il teatro filmato.

Per quanto unite nelle loro origini, cinema e fotografia hanno grammatiche profondamente diverse. Nel suo lavoro come vive il passaggio da un medium all'altro?

Il passaggio dalla fotografia all'immagine in movimento per certi versi rappresenta una forma di liberazione. Quello della videoarte è un settore che si sta affermando, c'è molta energia e forse ha una grammatica più articolata.

Da alcuni anni si sta dedicando a *site specific*, un vasto progetto in cui procede alla raffigurazione simbolica di luoghi e spazi urbani abitati dall'uomo in quanto collettività: da Roma a Shanghai, da Las Vegas a Siviglia. Qual è la genesi di questo progetto dal respiro sempre più globale?

L'idea del progetto è nata dopo l'11 settembre, quando il desiderio di volare sembrava quasi un gesto di disobbedienza civile, mentre in precedenza era solo un gesto di libertà. Ho tentato di capire cosa si percepisce da oggetto volante minaccioso. Ho ribaltato il punto di vista, da osservato a osservatore. La serie si chiama *site specific* perché cerco di vedere le città come fossero delle enormi installazioni temporanee, metto in discussione i rapporti temporali e fisici dei luoghi, tento di ridefinire il senso di appartenenza.

Anche il contrappunto tra Oriente e Occidente sembra avere una certa importanza...

Probabilmente viviamo all'inizio della prima grande era di globalizzazione socialmente consapevole. *site specific* inizia in Occidente, passa per il Medio Oriente per arrivare in Estremo Oriente e parallelamente in Nord America, diventando uno strumento di confronto e di racconto piuttosto esplicito. Il fatto che il progetto abbia avuto inizio con *site specific_ROMA 04* non è casuale. Roma è un grande museo di storia dell'architettura a cielo aperto, dal Pantheon all'Ara Pacis di Richard Meier e l'Auditorium di Renzo Piano. Las Vegas pure è un museo sincretico di storia dell'architettura a cielo aperto, dalle piramidi Egizie e Azteche ai giorni nostri, il tutto in scala iperreale. Shanghai come Las Vegas è una città che ha poco più di un centinaio d'anni. Entrambe si sono sviluppate nell'ultimo decennio con la massima velocità e intensità nella storia del pianeta, entrambe sono una sfida sotto gli occhi di tutti per la sostenibilità, la reperibilità dell'energia. *SEVILLA □ (∞) 06* è il racconto della percezione che si ha dell'Europa dall'Africa. Vorrei completare la serie con due nuovi *site specific*: Pechino, città antica e ora modernissima ma con poche vestigia intatte, e San Paolo città immensa e ricca di contraddizioni macroscopiche sia nella morfologia del territorio che nell'assetto dell'abitare...

Le arti visive e l'architettura sono infatti elementi importanti della nostra cultura, arrivando ad influenzare direttamente il modo in cui la società viene a costituirsi e a modellarsi nel corso del tempo. La storia della loro interazione e cooperazione risale a tempi immemorabili, ma attualmente come valuta il loro agire comune?

Semplificando molto: i sistemi in gioco sono tre. Gli architetti superstar che sperimentano nuovi modi di concepire l'urbanistica e l'architettura, come Zaha Hadid e Frank Gehry che costruiscono edifici che sfidano la legge di gravità; i problemi legati all'energia, all'inquinamento, all'acqua e alla densità della popolazione che dovrebbero venire gestiti dalla politica; poi c'è l'equa distribuzione della ricchezza, a cui dovrebbe pensare l'economia. Questi tre sistemi: *archistar*, politica e gestione della ricchezza pur non comunicando tra loro in qualche modo interagiscono. Basti considerare i grattacieli, strutture viste negativamente fino a non molti anni fa e oggi al contrario rivalutate, sia dal punto di vista della loro sostenibilità che dell'integrazione nel paesaggio urbano, e proprio da un architetto come Rem Koolhaas, che in controtendenza ha avvertito che se in Olanda si costruissero solo villette unifamiliari la si coprirebbe di cemento...

Una cifra stilistica importante dei suoi progetti sui luoghi dell'abitare è quella particolare dimensione in cui decide di calare gli spazi. Grazie alla tecnica del fuoco selettivo la città appare in qualche modo *incerta*, quasi fosse un plastico sfuocato di cui viene al contempo esaltato il senso del dettaglio. Come nasce e quale meccanismo di percezione visiva intende mettere in moto nello spettatore?

Ho cominciato a produrre immagini con la tecnica del fuoco selettivo dopo essermi interrogato sul motivo per cui pittori come Gerhard Richter facessero quadri completamente sfuocati. Mi interessava scoprire se ci fosse un modo per non vedere tutto flou. Parallelamente ero stanco di quella falsa democraticità meccanica

della fotografia in cui tutto è perfettamente mostrato, la foglia e l'albero. Nei primi tentativi con la tecnica di messa a fuoco selettiva ciò che più mi ha stupito è stato rendermi conto che il rapporto dimensionale tra gli oggetti cambiava e che tutto quello che rappresentavo appariva come un modellino di se stesso. La fase successiva non poteva che essere un allontanamento, vedere le città dall'alto. L'idea è di rivedere i luoghi come fossero plastici, progetti in costruzione. Proponendo uno sguardo diverso tento dunque di raggiungere delle rivelazioni percettive. Credo che dipenda da come riconosciamo le forme attraverso la vista, grazie alla quale lo spettatore prova a ricostruire quello che è il telaio mancante del soggetto rappresentato, percependo di conseguenza le cose come fossero delle miniature.

Alcuni suoi progetti audiovisivi (*site specific_SHANGHAI 04*) sono girati in alta definizione, altri in pellicola (*Sevilla → (∞) 06*). Perché ha scelto di fotografare Shanghai – una città pressoché priva di memoria storica – in digitale e completamente a fuoco, e una città quale Siviglia – in cui invece tale memoria sembra essere organicamente integrata con l'architettura contemporanea – in analogico e con la tecnica del fuoco selettivo?

Dire che Shanghai è una città digitale è un'osservazione fondata, basta vederla pulsare dal tramonto all'alba, o ricordare l'inizio di *Neuromante* di William Gibson: “*Il cielo sopra il porto aveva il colore della televisione sintonizzata su un canale morto.*” Da anni esiste un enorme plastico della città esibito con orgoglio dalla municipalità. In tempo reale il plastico si trasforma in città reale... Siviglia al contrario è una città in cui già nel '500 si sosteneva che tutte le terre del mondo fossero conosciute... La pellicola per una città europea, Siviglia, carica di consapevolezze (da lì partirono le Caravelle alla scoperta del nuovo mondo); l'alta definizione per una città, Shanghai, tagliente, ma ancora da svelare nella strategia del suo progetto.

Come si rapporta con l'oggettivo e il soggettivo, la realtà e la finzione?

Diventa sempre più complicato districarsi dalle apparenze. È un po' come quando si legge la recensione di un film e uscendo dal cinema si ha il sospetto che il recensore ne abbia visto un'altro.

Con quali differenze concepisce il rapporto tra il lei-autore, la sua opera e lo spettatore in un progetto fotografico piuttosto che in uno audiovisivo?

Tendo a non attribuire molta differenza al modo in cui una fotografia o un filmato vengono percepiti. Sono solo attimi della vita presi in ostaggio e a cui si chiede di dire la verità.

Olivo Barbieri vive e lavora in Italia. Inizia l'attività espositiva nel 1978. Dal 1989 viaggia regolarmente in Oriente e particolarmente in Cina. Nel 1993, 1995 e 1997 partecipa alla Biennale di Venezia. Nel 1996 il Museum Folkwang di Essen gli dedica un'importante retrospettiva. Nel 2003 partecipa a *Strangers*, prima Triennale di fotografia e video organizzata dall'International Center of Photography di New York. Nel 2005 partecipa a *Universal Experience* presso il Museum of Contemporary Art di Chicago e la Hayward Gallery di Londra. Il progetto *The Waterfall Project* è stato presentato nel 2007 alla Yancey Richardson Gallery di New York. Tra il 2004 e il 2005 realizza tre film della serie *site specific_ (ROMA 04, LAS VEGAS 05, SHANGHAI 04)* e lavora alle due nuove serie di film *Seascape#* e *Riversacape#*. Per la Biennale di Siviglia del 2006 ha realizzato *Sevilla → (∞) 06*, un nuovo film della serie *site specific_*. Ha pubblicato: *Paesaggi in Miniatura*, Ar/Ge Kunst, Bolzano 1991; *Notte*, Art&, Udine 1991, *Olivo Barbieri seit 1978*, Museum Folgwan, Essen 1996; *Virtual Truths*, Silvana Editoriale, Milano 2001; *Notsofareast*, Donzelli Editore, Roma 2002; *site specific_SHANGHAI 04*, Editrice Quinlan, Bologna 2006; *site specific_LAS VEGAS 05*, Wonder INC / Brancolini Grimaldi Arte Contemporanea Toronto-Firenze-Roma 2006; *site specific_NYC 07*, APM edizioni, Carpi 2007. I suoi lavori sono stati presentati nei maggiori festival internazionali, tra i quali Berlino, Locarno, San Francisco, Sundance, Torino e Toronto.

Filmografia

site specific_ROMA 04 (2004)

site specific_LAS VEGAS 05 (2005)

site specific_SHANGHAI 04 (2005)

Seascape#1 Night, China Shenzhen, 05 (2006)

Seascape#2 Castel dell'Ovo, Napoli, 06 (2006)

Sevilla ® (∞) 06 (2006)

Riverscape #1, Night, China Shanghai 07 (2007)

Si ringrazia il Festival internazionale del film Locarno per la documentazione gentilmente messa a disposizione.