

**ALL THESE
FLEETING
PERFECTIONS
27.10-
5.11.2023**

**EXPOSED
PRELUDE
3.11-5.11.2023**

All These Fleeting Perfections

**A cura di Domenico Quaranta
27.10.2023–05.11.2023
Biblioteca civica Geisser**

All These Fleeting Perfections

**Curated by Domenico Quaranta
27.10.2023–05.11.2023
Biblioteca civica Geisser**

Sala A

Voluspa Jarpa

Zoo List, 2023

Installazione: stampe fluttuanti su PVC trasparente
190x190x100 cm

Courtesy l'artista e NOME, Berlino

Voluspa Jarpa

Zoológicos humanos: Torino, 1911, 2021

Stampa d'arte su carta

100x70 cm

Courtesy l'artista e NOME, Berlino

Il lavoro di Jarpa (Rancagua, Cile 1971) si basa su un'analisi meticolosa di documenti politici, storici e sociali, che sfrutta come punto di partenza per riflettere sulle nozioni di memoria, trauma, violenza, spostamento e resistenza. In questo contesto, *Human Zoo* (2021) è un quadro che riunisce nuove installazioni, opere a tecnica mista, tessuti e incisioni relative alle pratiche disumane delle esposizioni etnologiche popolari che si tenevano in tutta Europa e negli Stati Uniti durante l'800 all'inizio del '900. Le opere di *Human Zoo* sono una testimonianza dell'esistenza di 156 zoo umani che si sono aperti in 141 città di 19 Paesi in Europa e Nord America tra il 1822 e il 1958. In essi furono esposti 30.000 individui appartenenti a 126 popoli provenienti da diversi territori del mondo, come parte di una strategia coloniale che costruiva e promuoveva la nozione di superiorità culturale e razziale europea. Mentre l'installazione *Zoo List* funge da archivio dell'intero progetto, racchiudendo informazioni sugli oltre 600 zoo umani documentati, la stampa *Zoológicos humanos: Torino, 1911* riguarda uno zoo umano specifico: l'Esposizione Internazionale dell'Industria e del Lavoro tenutasi a Torino nel 1911.

Joachim Schmid

R.Flick Collection, 2017

Stampe a inchiostro pigmentato opaco

20 stampe, 25x20 cm cad, Ed.5+2AP

Courtesy l'artista e P420, Bologna

Da quando, negli anni Ottanta, dichiarò "Nessuna nuova fotografia finché non siano state utilizzate quelle già esistenti!", Schmid (Balingen, Germania 1955) sviluppa la sua pratica di "osservatore professionista", "antropologo contemporaneo intento a comprendere le culture del presente studiando la sua spazzatura visuale" (Jim Casper).

Il suo lavoro si fonda sull'osservazione sistematica e compulsiva, la ricerca, l'accumulo, il riciclo, la collezione. *R. Flick Collection* prosegue concettualmente il lavoro iniziato nel 1989 con *Meisterwerke der Fotokunst*, un'ironica quanto amorevole selezione di 20 "riproduzioni originali", fotografie scattate da anonimi autori e trovate ai mercatini delle pulci, ma che rivelano sorprendenti analogie con le opere di noti fotografi e artisti. Quasi trent'anni dopo, *R. Flick Collection* fa lo stesso, attingendo però all'immenso bacino di Flickr, ritrovando, tra i meandri del suo database, lo sguardo di grandi maestri come Robert Adams, Bernd e Hilla Becher, Richard Billingham, Sophie Calle, Rineke Dijkstra, William Eggleston, Joan Fontcuberta, Lee Friedlander, Anna Gaskell, Jim Goldberg, David Goldblatt, Nan Goldin, Paul Graham, Andreas Gursky, Cindy Sherman, Joel Sternfeld, John Stezaker, Hiroshi Sugimoto, Jürgen Teller, Jeff Wall.

Section A

Voluspa Jarpa

Zoo List, 2023

Installazione: stampe fluttuanti su PVC trasparente
190x190x100 cm

Courtesy the artist and NOME, Berlin

Voluspa Jarpa

Zoológicos humanos: Torino, 1911, 2021

Stampa d'arte su carta

100x70 cm

Courtesy the artist and NOME, Berlin

The work of Jarpa (Rancagua, Chile 1971) is based upon a meticulous analysis of political, historical, and social documents, which she uses as a starting point to reflect upon notions of memory, trauma, violence, displacement, and resistance. In this context, *Human Zoo* (2021) is a framework bringing together new installation, mixed media works, textile, and engraving related to the inhumane practices of the popular ethnological expositions that were held throughout Europe and United States in the 19th and early-20th centuries. The works in *Human Zoo* are a testimony to the existence of the 156 human zoos that took place in 141 cities in nineteen countries in Europe and North America between the years of 1822 and 1958. In them, 30,000 individuals belonging to 126 peoples from different territories around the world were exhibited as part of a colonial strategy that constructed and promoted the notion of European cultural and racial superiority.

While the installation *Zoo List* works as an archive for the entire project, enclosing information about the over 600 human zoos that were documented; the print *Zoológicos humanos: Torino, 1911* focuses on one specific human zoo, the International Exhibition of Industry and Labour held in Turin in 1911.

Joachim Schmid

R.Flick Collection, 2017

Matted pigment ink prints

20 prints, 25x20 cm each, Ed.5+2AP

Courtesy the artist and P420, Bologna

Ever since he declared in the 1980s "No new photographs until the old ones have been used up!", Schmid (Balingen, Germany 1955) has been developing his practice as a "professional looker," a "modern day anthropologist who tries to understand contemporary cultures by studying its visual garbage" (Jim Casper). His work is based on systematic and compulsive observation, research, accumulation, recycling and collection. *R. Flick Collection* conceptually continues the work begun in 1989 with *Meisterwerke der Fotokunst*: an ironic yet loving selection of twenty 'original reproductions', photographs taken by anonymous authors and found in flea markets, but which reveal surprising analogies with the works of well-known photographers and artists. Almost thirty years later, *R. Flick Collection* does the same, however, drawing on the immense reservoir of Flickr, finding among the meanders of its database the gaze of great masters such as Robert Adams, Bernd and Hilla Becher, Richard Billingham, Sophie Calle, Rineke Dijkstra, William Eggleston, Joan Fontcuberta, Lee Friedlander, Anna Gaskell, Jim Goldberg, David Goldblatt, Nan Goldin, Paul Graham, Andreas Gursky, Cindy Sherman, Joel Sternfeld, John Stezaker, Hiroshi Sugimoto, Jürgen Teller and Jeff Wall.

Eva & Franco Mattes

0100101110101101.org

Personal Photographs, 2023

Vaschetta portacavi personalizzata verniciata a polvere, cavi Ethernet, immagini digitali, computer a scheda singola, custodie metalliche, schede micro SD, unità flash USB, adattatori Ethernet, software personalizzato 181x55x17 cm
Courtesy l'artista e APALAZZOGALLERY, Brescia

Avviato dai Mattes (Brescia 1976) nel 2019, e riproposto negli anni successivi in una serie di iterazioni anche a scala monumentale, il progetto *Personal Photographs* riflette sullo statuto paradossale delle immagini personali scattate con dispositivi di acquisizione digitale.

Un tempo destinate ad essere riversate negli album di famiglia, viste e riviste a distanza di tempo nello sforzo di costruire una memoria familiare collettiva; queste immagini hanno recentemente visto aumentare la loro quantità e frequenza, ma quasi sempre per giacere inerti in schede di memoria, computer, hard drive e spazi cloud, quasi sempre invisibili ad occhio umano ma continuamente monitorate – più in forma di dati che di immagini – da dispositivi di vario tipo. *Personal Photographs* visualizza questa sovrapproduzione meccanica e sterile di informazioni incapaci di convertirsi in memoria come uno scambio infinito tra due microcomputer, che si rimbalsano una selezione di immagini private degli artisti attraverso un circuito chiuso di cavi colorati e canaline.

Anna Ridler

Black Tulip, 2023

NFT con contratto smart personalizzato, scambiato su theblacktulip.bid; video HD in loop, 30 minuti
Courtesy l'artista e Galerie Nagel Draxler, Berlino / Cologne / Monaco

Il tulipano entra nell'opera di Ridler (Londra, UK 1985) nel 2019, quando l'artista, per allenare un'intelligenza artificiale, seleziona, fotografa e tagga personalmente migliaia di immagini di tulipani, creando un dataset dedicato. I lavori nati da questo imponente lavoro di ricerca e sviluppo sul *machine learning* sono una riflessione sulla natura effimera e imprevedibile della bellezza, sul ruolo dell'errore e della malattia nel suo improvviso fiorire. Allo stesso tempo, indagano il suo legame con il valore economico e sui comportamenti irrazionali dei mercati speculativi: durante la bolla dei tulipani del XVII secolo. I tanto ambiti fiori striati erano infatti frutto di una malattia del bulbo recentemente scoperta dai genetisti, il che fa della speculazione sui bulbi che ne seguì qualcosa di simile alla crisi dei futures e alla bolla delle criptovalute, che scommettono su un valore impossibile da prevedere. Ultimo nato di una serie di fiori impossibili generati dall'intelligenza artificiale, questo *Black Tulip* sintetizza tutte queste componenti in un'immagine iconica e ammaliante.

Eva & Franco Mattes

0100101110101101.org

Personal Photographs, 2023

Powder coated customized cable tray, ethernet cables, digital images, single-board computers, metal cases, micro SD cards, USB flash drives, ethernet adapters, custom software 181x55x17 cm
Courtesy the artists and APALAZZOGALLERY, Brescia

Initiated by the Mattes (Brescia 1976) in 2019, and re-proposed over the following years in a series of iterations also on a monumental scale, the *Personal Photographs* project reflects on the paradoxical status of personal images taken with digital capture devices. Once destined to be poured into family albums, looked at over and over as time goes by in an effort to construct a collective family memory, these images have recently increased greatly in both quantity and frequency, but almost all of them lie dormant on memory cards, computers, hard drives and clouds, largely invisible to the human eye but continuously monitored – more in the form of data than images – by devices of various kinds. *Personal Photographs* visualises this mechanical and sterile overproduction of information, incapable of converting into memory as an endless exchange between two microcomputers, which bounce a selection of the artists' private images off each other through a closed circuit of coloured cables and conduits.

Anna Ridler

Black Tulip, 2023

NFT with custom smart contract, traded on theblacktulip.bid loop HD video, 30 min
Courtesy the artist and Galerie Nagel Draxler, Berlin / Cologne / Munich

The tulip enters the work of Ridler (London, UK 1985) in 2019, when the artist, in order to train an artificial intelligence program, personally selected, photographed and tagged thousands of images of tulips, thus creating a dedicated dataset. The works resulting from this impressive research and development project on machine learning are a reflection on the ephemeral and unpredictable nature of beauty, and on the role of error and disease in its sudden emergence. At the same time, they investigate its connection to economic value and the irrational behaviour of speculative markets during the 17th-century tulip bubble. The much coveted striped flowers were in fact the result of a bulb disease recently discovered by geneticists, which makes the ensuing speculation on bulbs something akin to the futures crisis or the cryptocurrency bubble, betting on a value impossible to predict. The latest in a series of impossible flowers generated by artificial intelligence, this *Black Tulip* synthesises all these components in an iconic and bewitching image.

James Bridle

Untitled (Activation 001), 2017
Stampa d'archivio a getto d'inchiostro
104x52x4 cm
Courtesy the artist and NOME, Berlin

Untitled (Activation 004), 2017
Stampa d'archivio a getto d'inchiostro
104x126x4 cm
Courtesy the artist and NOME, Berlino

Parte di un ciclo di lavori dedicati allo sguardo della macchina, *Activations* è una serie di cinque stampe che rappresentano, in un scala decrescente dal più "realistico" al più "astratto", altrettanti modi di vedere la strada di un'automobile a guida autonoma. Il progetto evidenzia la differenza tra sguardo umano e macchinico, e relativizza i concetti di realismo (fotografico) e astrazione (dei dati): il livello apparentemente più aderente alla realtà (*Activation 001*), non è necessariamente il più utile, né il più ricco di informazioni. Bridle (Londra, UK 1980) visualizza questo sguardo alieno, e solitamente invisibile al nostro, nella convinzione che "codificando le nostre idee e intenzioni nelle macchine, le rendiamo letteralmente costruttrici del mondo. Le storie che scegliamo di raccontare con le nostre tecnologie danno forma al nostro ambiente e al suo futuro."

Oscar Giaconia

SEXUAL CLUMSINESS OF AMPHIBIOUS MACHINE,
2007–2008

Olio su carta lubrificata in teca di nylon
50x40 cm (62x52 cm in cornice)
Serie di 7

Courtesy OG STUDIO e Monitor Roma, Lisbona, Pereto
Collezione privata / Falconi Leidi, Bergamo

"Jack Torrence è una versione normalizzata di Jack lo Squartatore, un padre-mostro senza qualità", ha dichiarato Giaconia (Milano 1978). "Tutte le sue azioni sono ripetitive o imitative, è l'archetipo di un trickster giocherellone... che annuncia che molte ripetizioni non solo sono già state ripetute, ma che altre ripetizioni sono ancora in atto." I "Jack", come l'artista chiama familiarmente i sette ritratti della serie, sono un'anomalia in un percorso fatto di anomalie, variazioni su un'originale matrice fotografica apparentemente sottoposta a manipolazioni digitali – icone di una mostruosità che, come altrove il trucco prostetico, solo la post-produzione ci ha consentito di immaginare. Come sempre nella sua ricerca, questo lavoro preliminare e invisibile viene poi rimasticato dalla pittura, che fagocita gli altri media annullando le specificità in una materialità ribollente e alchemica.

Matthew Attard

Sigra tal-Kurcifiss (Crucifix Tree), 2022
Disegno con tracciamento oculare, scansione 3D,
video loop
Courtesy l'artista e Galleria Michela Rizzo, Venezia

La ricerca di Attard (Malta, 1987) si concentra sull'atto del vedere, e sui dispositivi che ne hanno consentito nel tempo la trasposizione in immagine o in oggetti tridimensionali. *Sigra tal-Kurcifiss (Crucifix Tree)* appartiene a una serie di studi in cui l'artista affianca e giustappone due modi di vedere, riconducibili ad altrettanti dispositivi di visione: la scansione 3D e l'*eye tracking*.

James Bridle

Untitled (Activation 001), 2017
Archival inkjet print
104x52x4 cm
Courtesy the artist and NOME, Berlin

Untitled (Activation 004), 2017
Archival inkjet print
104x126x4 cm
Courtesy the artist and NOME, Berlin

Part of a cycle of works dedicated to the gaze of the machine, *Activations* is a series of five prints descending from the most 'realistic' to the most 'abstract', of the many ways a self-driving car sees the road. The project highlights the difference between the human and machine gaze, and relativises the concepts of realism (that of photography) and abstraction (that of data): the level seemingly most adherent to reality (*Activation 001*), is not necessarily the most useful, nor the richest in information. Bridle (London, UK 1980) visualises this alien gaze – and one usually invisible to our own – in the belief that "by encoding our ideas and intentions into machines, we make them literal constructors of the world. The stories we choose to tell with our technologies shape our environment, and its future."

Oscar Giaconia

SEXUAL CLUMSINESS OF AMPHIBIOUS MACHINE,
2007–2008

Oil on lubricated paper in nylon case
50x40 cm (62x52 cm framed)
Series of 7

Courtesy OG STUDIO and Monitor Rome, Lisbon, Pereto
Private Collection / Falconi Leidi, Bergamo

"Jack Torrence is a normalised version of Jack the Ripper, a father-monster without any redeeming qualities," Giaconia (Milan 1978) states. "All his actions are repetitive or imitative; he is the archetypal playful trickster [...] announcing that many repetitions have not only already been repeated, but that more are still ongoing." The 'Jacks', as the artist likes to call the seven portraits in the series, are an anomaly in a path made up of anomalies, variations on an original photographic matrix apparently subjected to digital manipulation – icons of a monstrosity that, like elsewhere with prosthetic trickery, only post-production allows us to imagine. As always in his research, this preliminary yet invisible work is then swallowed up by painting, which engulfs the other media, annulling all specificity in a seething, alchemical materiality.

Matthew Attard

Sigra tal-Kurcifiss (Crucifix Tree), 2022
Eye-tracking drawing, 3D scan, video loop
Courtesy the artist and Galleria Michela Rizzo, Venice

Attard's (Malta, 1987) research focuses on the act of seeing, and the devices that have enabled its transposition into images or three-dimensional objects over time. *Sigra tal-Kurcifiss (Crucifix Tree)* belongs to a series of studies in which the artist couples and juxtaposes two ways of seeing that may be traced back to as many visual devices: 3D scanning and eye tracking. The gaze of the machine

Lo sguardo della macchina che scansiona, e quello dell'artista che disegna con lo sguardo, sembrano venire in supporto a un caso di pareidolia collettiva: il Crucifix Tree è un albero situato nei pressi di Rabat che – colpito da un fulmine – ha visto evolvere la sua corteccia in una suggestiva immagine di Gesù in croce, diventando così meta di pellegrinaggio. Come nella storia della fotografia, nella sua apparente obiettività, l'immagine tecnica insieme conferma e smentisce, rivelando l'impossibilità di catturare un'immagine che è soprattutto mentale.

Thomas Ruff

jpeg icbm03, 2007

C-print

287×188×6 cm

Courtesy Galleria Lia Rumma, Milano / Napoli

Secondo Carolyn Christov-Bakargiev, il lavoro di Ruff (Zell, Germania 1958) è una sistematica esplorazione e messa in discussione delle principali promesse del mezzo fotografico. Iniziata nel 2004, la serie *jpeg*s presenta immagini a bassa risoluzione di catastrofi, fatti d'attualità, disastri naturali, ma anche immagini più neutre di paesaggi tropicali, trovate in rete o, più raramente, scattate da Ruff stesso, e stampate a grandi dimensioni, in modo da rendere visibili gli artefatti di compressione. Per l'artista, *jpeg*s è un lavoro sui fenomeni estetici collaterali di un'invenzione che ha reso possibile la distribuzione delle immagini nel web: un monumento a quelle che Hito Steyerl ha chiamato "immagini povere", contenuti mediatici che sacrificano la qualità e la ricchezza alla "spreadability", alla facilità e alla velocità con cui veicolano e replicano l'informazione in esse innestata.

Lucie Stahl

The Simple Life, 2018

Stampa a getto d'inchiostro, alluminio, resina epossidica
120×167 cm

Courtesy Galerie MEYER*KAINER, Vienna

Nel percorso di Stahl (Berlino, Germania 1977) la fotografia costituisce uno degli strumenti prediletti per confrontarsi con i cliché della cultura di massa e con i prodotti del consumismo occidentale, ma con un paio di scarti significativi rispetto a una prassi fotografica tradizionale. In primo luogo, la macchina fotografica è per lo più rimpiazzata dallo scanner digitale, che delle cose preserva la pelle e l'impronta più che l'immagine, che restituisce la materialità degli oggetti in forme peculiari e inedite, e che forza un punto di vista dal basso che accentua il senso di accumulo, di pieno, di claustrofobia che spesso pervade le sue opere.

In secondo luogo, l'artista interviene spesso sulle stampe con resine epossidiche e vernici, cercando una materialità e una riflettenza che include nell'opera lo spazio circostante: "Di proposito non modello la resina alla perfezione, in modo da includere occasionalmente bolle d'aria, polvere, capelli, una piccola mosca o altro. La superficie non è super liscia e piatta, ma piuttosto ondeggiante, anche se per me è importante che rimanga riflettente. Non si può guardare il mio lavoro senza notare il suo ambiente."

that scans, and that of the artist who draws with his gaze, seem to come in support of a case of collective pareidolia: the Crucifix Tree is located near Rabat and – after being struck by lightning – its bark evolved into a striking image of Jesus on the cross, thus becoming a pilgrimage destination. Like in the entire history of photography, in all its apparent objectivity, the technical image both confirms and disproves, laying bare the impossibility of capturing an image that is primarily mental.

Thomas Ruff

jpeg icbm03, 2007

C-print

287×188×6 cm

Courtesy Galleria Lia Rumma, Milan / Napoli

According to Carolyn Christov-Bakargiev, Ruff's (Zell, Germany 1958) work is a systematic exploration and questioning of the underlying premises of the photographic medium. Started in 2004, the *jpeg*s series presents low-resolution images of catastrophes, current events and natural disasters, but also more neutral images of tropical landscapes, found on the net or, more rarely, taken by Ruff himself, and printed in large format, so as to visualise the signs of file compression. For the artist, *jpeg*s is a work on the collateral aesthetic phenomena of an invention that made possible the distribution of images online: a monument to what Hito Steyerl refers to as "poor images": media formats that sacrifice quality and richness on the altar of "spreadability": the ease and speed with which they may convey and replicate the information embedded within them.

Lucie Stahl

The Simple Life, 2018

Inkjet print, aluminium, epoxy resin
120×167 cm

Courtesy Galerie MEYER*KAINER, Vienna

In Stahl's (Berlin, Germany 1977) career, photography is one of her favourite tools for confronting the clichés of mass culture and the products of Western consumerism, but with a couple of significant deviations from traditional photographic praxis. Firstly, the camera is largely replaced by the digital scanner, which preserves the skin and imprint of things rather than the image of it, restoring the materiality of objects in peculiar and unprecedented forms, and which forces a viewpoint from below that accentuates the sense of accumulation, of fullness, of claustrophobia that often imbues her works. Secondly, the artist often intervenes on the prints with epoxy resins and varnishes, seeking a materiality and reflectivity that includes the space surrounding the work: "It is on purpose that I don't mold the resin perfectly, that it includes occasional air bubbles, dust, hair, a small fly, or whatever. The surface isn't super smooth and flat but rather wobbly, though it's important to me that it remains reflective. You can't look at my work without noticing its environment."

Marco Strappato

This place is really nowhere, 2022

This place is really nowhere (VI), (VIII), (VII), (XI), 2022

Incisione a fotopolimeri su carta Laurier 300 mg, montata su alluminio, con cornice in alluminio 27,5x42,5 cm

The novelty you represented is gone, 2022

Schermo del monitor da 32", barra di ferro 41x72x4 cm

Courtesy the artist and The Gallery Apart, Roma

Strappato (Porto San Giorgio 1982) prosegue l'esplorazione del modo in cui gli immaginari del paesaggio cambiano nell'epoca della vita sullo schermo, e di come i dispositivi tecnologici e le metafore dell'interfaccia utente cambiano il modo in cui guardiamo il mondo, due linee di indagine ricorrenti nel suo lavoro. La serie di foto incisioni nasce da un archivio personale di immagini di stock, convenzionali e stucchevoli fotografie di paesaggio che un vecchio smartphone in disuso continua a offrirgli con regolarità come sfondi dello schermo. L'artista le colleziona e le sottopone a una incessante e ossessiva postproduzione, fino a renderle irriconoscibili. Le foto incisioni che ne risultano sembrano *frottage* di un paesaggio mentale, in cui pochi dettagli fotorealistici – residui leggibili delle immagini originali – fluttuano qua e là in un magma astratto di segni. Il titolo si ispira a una campagna pubblicitaria della IBM, in cui veniva celebrato il realismo di una delle prime immagini in computer graphic, che rappresentava un paesaggio di montagna. Completa l'installazione *The novelty you represented is gone*, un pezzo di consumer technology ancora nuovo e già obsoleto, che privato della sua funzionalità viene riscattato dalla sua capacità di riflettere la realtà.

Sala B

Leslie Thornton

Strange Space, 1993

Video, colore, suono
durata: 3 min., 52 sec.

Courtesy the artist and Rodeo, Londra / Piraeus

Thornton (Skipton, Regno Unito 1925) ha realizzato *Strange Space* insieme all'attore del Gruppo Wooster, Ron Vawter, per una giornata di sensibilizzazione sull'AIDS. L'attore, già malato, è stato ripreso durante una visita medica. Il montaggio alterna sequenze con il medico, immagini di astronauti sulla luna e il ritratto del paziente. La colonna sonora combina fonti scientifiche con la voce dell'attore che legge una poesia di Rainer Maria Rilke. Come se parlasse a se stesso, con le parole del poeta, Vawter evoca la stranezza di "non vivere più sulla Terra" e l'ansia permanente di essere "dentro un giocattolo rotto", di non sentire più il controllo del proprio corpo.

Immagini prese in prestito dal mondo scientifico e medico evidenziano la perdita di umanità che il paziente sta vivendo, il senso di espropriazione del corpo preso in cura. Lo strano paesaggio della luna evoca l'ignoto, rappresentato dall'invasione del virus, commentato dal medico. L'analogia tra la scoperta del virus e i primi passi sulla luna evidenzia l'aspetto misterioso della scienza, che procede a tasteri, senza sapere necessariamente dove sta andando.

Marco Strappato

This place is really nowhere, 2022

This place is really nowhere (VI), (VIII), (VII), (XI), 2022

Photopolymer etching on Laurier paper 300 mg, mounted on aluminium, with aluminium frame 27,5x42,5 cm

The novelty you represented is gone, 2022

Screen of 32" monitor, iron bar 41x72x4 cm.

Courtesy the artist and The Gallery Apart, Roma

Strappato (Porto San Giorgio 1982) continues his exploration of how landscape imagery changes in the age of screen life, and how technological devices and user interface metaphors alter the way we look at the world: two recurring lines of enquiry in his work. The series of photo-etchings originates from a personal archive of stock images, conventional and cloying landscape photographs that an old, disused smartphone continues to provide him with on a regular basis as screen backgrounds. The artist collects them and subjects them to incessant and obsessive post-production until they become unrecognisable. The resulting photo-etchings resemble the frottage of a mental landscape, in which a few photorealistic details – legible remnants of the original images – float here and there in an abstract magma of signs. The title is inspired by an IBM advertising campaign, in which the realism of one of the first computer graphics images, depicting a mountain landscape, was celebrated. Completing the installation is *The novelty you represented is gone*: a still new and already obsolete piece of consumer technology, which – deprived of its functionality – is redeemed by its ability to reflect reality.

Sala B

Leslie Thornton

Strange Space, 1993

Video, color, sound
duration: 3 min., 52 sec.

Courtesy the artist and Rodeo, London / Piraeus

Thornton (Skipton, UK 1925) made *Strange Space* with the actor from the Wooster Group, Ron Vawter, for an AIDS awareness day. The actor, already sick, was filmed during a medical examination. The editing alternates between sequences with the doctor, images of astronauts on the moon, and the patient's portrait. The soundtrack combines scientific sources with the actor's voice, reading a poem by Rainer Maria Rilke. As though talking to himself, Vawter evokes, with the poet's words, the strangeness of "no longer living on Earth" and the permanent anxiety of being "inside a broken toy," no longer feeling in control of his body. Images borrowed from the scientific and medical world highlight the loss of humanity that the patient is experiencing, the sense of dispossession of the body taken into medical care. The strange landscape of the moon evokes the unknown, represented by the invasion of the virus, commentated by the doctor. The analogy between the discovery of the virus and the first steps on the moon highlight the mysterious aspect of science, which progresses by feeling its way along, without necessarily knowing where it is going.

Thomas Hirschhorn

Pixel-collage n.64, 2016

Stampe, nastro adesivo, foglio trasparente
41x50,5 cm

Courtesy Galleria Alfonso Artiaco, Napoli

Nella serie *Pixel-Collage*, la “pixelatura”, ovvero un abbassamento della risoluzione dell’immagine tradizionalmente usata come strategia di offuscamento e di censura, viene praticata su parti non sensibili di immagini di guerra, violenza e morte, ed evitata laddove viene di norma applicata per proteggere l’identità di un volto, o proteggerci dalla violenza dell’immagine. Per Hirschhorn, la pixelatura è un atto autoritario e politico, ma è altresì un gesto estetico che genera astrazione, e che gli consente di riflettere sulle implicazioni politiche dei codici visivi contemporanei. Secondo Hirschhorn (Berna, Svizzera 1957), “la pixelatura non ha più senso. I pixel, le sfocature, le maschere, la censura in generale, non possono più trattenere o nascondere notizie, fatti, opinioni o commenti falsi... Viviamo nel mondo della post verità. La pixelatura è l’accordo su cui si fonda il mondo della post verità.”

Sala C

David Horvitz

Nostalgia (4380), 2023

Proiezione digitale di 4380 fotografie digitali
4380 minuti

Courtesy the artist and ChertLüdde, Berlino

Parte di un ciclo di progetti sulla memoria, la dimenticanza, la fragilità e la visibilità degli archivi di immagini iniziato nel 2018, *Nostalgia (4380)* nasce quando Horvitz (Los Angeles, US 1982) decide di cancellare una porzione del suo archivio personale di immagini digitali che vivono “in una cultura sommersa dalle immagini (per lo più digitali) e in un’epoca dove le persone hanno una capacità di attenzione ridotta al minimo” – Se in libri d’artista e poster le immagini cancellate sono preservate come dati e descrizioni, le videoinstallazioni della serie si pongono il problema dello spettatore come depositario della memoria, e della mostra come dispositivo dell’attenzione, luogo in cui – forse – riusciamo ancora a vedere qualcosa.

L’installazione presenta 4380 immagini personali dell’artista – una al minuto per tutta la durata prevista di *All These Fleeting Perfections*. Queste immagini sono già state cancellate dall’archivio dell’artista che ci invita, tuttavia, a osservarle con attenzione, per un minuto, una sola volta, prima che spariscano per sempre dall’orizzonte della visibilità. Quante di esse saranno effettivamente viste? Quante lasceranno una traccia? E quante delle nostre immagini personali subiscono lo stesso destino?

Federica di Pietrantonio

Living not so far away, 2021

Installazione video a due canali, video machinima, colore, suono, dimensioni determinate dall’ambientazione. Progetto di SUPERBLAST, prodotto da NAM - Not A Museum, il programma di arte contemporanea della Manifattura Tabacchi di Firenze
Courtesy The Gallery Apart, Roma

“Ogni vagabondaggio è una sorta di crociata”, scrive Henri David Thoreau in *Camminare* (1851), esaltando l’immersione totale nella *wilderness*. In *Living not so far away*, di

Thomas Hirschhorn

Pixel-collage n.64, 2016

Prints, tape, transparent sheet
41x50,5 cm

Courtesy Galleria Alfonso Artiaco, Napoli

In the *Pixel-Collage* series, ‘pixelation’, i.e. a lowering of the image resolution traditionally used as a strategy of obfuscation and censorship, is practised on non-sensitive parts of images of war, violence and death, and instead avoided where it is normally applied to protect the identity of a face, or shield us from the violence of an image. Hirschhorn views pixelation as an authoritarian and political act, but it is also an aesthetic gesture that generates abstraction, allowing him to reflect on the political implications of contemporary visual codes. According to Hirschhorn (Bern, Switzerland 1957), “pixelating no longer makes sense. Pixels, blurring, masking, and censorship in general, can no longer hold back or conceal fake news, facts, opinions or comments... We have definitely entered the post-truth world. Pixelation stands for the form of agreement in this post-truth world.”

Sala C

David Horvitz

Nostalgia (4380), 2023

Digital projection of 4380 digital photographs,
4380 minutes

Courtesy the artist and ChertLüdde, Berlin

Part of a cycle of projects on memory, forgetting, fragility and the visibility of image archives that began in 2018, *Nostalgia (4380)* first came about when Horvitz (Los Angeles, US 1982) decided to erase a portion of his personal archive of digital images that live “in a culture over-inundated and amassed with photographs (mostly digital) and with eroded attention spans.” While in artists’ books and posters, the erased images are preserved as data and descriptions, the video installations in the series pose the problem of the viewer as a repository of memory, and of the exhibition as an attention device, a place where – perhaps – we can still see something.

The installation features 4380 personal images of the artist – one per minute for the entire planned duration of *All These Fleeting Perfections*. These images have already been deleted from the artist’s archive, but he invites us to observe them carefully, for one minute, just once, before they disappear forever from the horizon of visibility. How many of them will actually be seen? How many will leave a trace? And how many of our personal images will meet the same fate?

Federica di Pietrantonio

Living not so far away, 2021

Two-channel video installation, machinima video, color, sound, setting-determined dimensions. Project by SUPERBLAST, produced by NAM - Not A Museum, the contemporary art program of Manifattura Tabacchi, Florence
Courtesy The Gallery Apart, Roma

“Every walk is a sort of crusade,” wrote Henri David Thoreau in *Walking* (1851), extolling total immersion in the wilderness. In *Living not so far away*, di Pietrantonio

Pietrantonio (Roma 1996) raccoglie una selezione di passeggiate nella natura in videogiochi come *Assassin's Creed*, *Red Dead Redemption*, *Far Cry* e *GTA5*, proponendole come manifestazioni di una *wilderness* contemporanea. La selezione delle tracce video è effettuata con l'aiuto di Google Lens, un'intelligenza artificiale che identifica e privilegia tracce di realtà, aiutandola a ripulire questi video fatti in CGI fotorealistico dai riferimenti più evidenti all'estetica e alla narrativa del gioco. La sovrapposizione delle tracce video, e l'esecuzione casuale degli audio, evoca infine la dimensione del ricordo, evidenziando le somiglianze e annullando le differenze tra i vari ambienti. La fotografia agisce qui come cornice culturale di riferimento su cui verificare l'efficacia delle simulazioni – tanto per chi progetta la grafica dei videogiochi, tanto per chi la vive come nuova dimensione della realtà.

Sala D

Francesco Gennari

Autoritratto su menta (con camicia bianca), 2023
Stampa a getto d'inchiostro su carta 100% cotone, cornice in noce nazionale
44x31,5x4,2 cm, 6 + IIAP
Courtesy the artist and ZERO..., Milano
Grazie a: Ciaccia Levi, Parigi / Milano
Esther Schipper, Berlino / Parigi / Seoul

Autoritratto su Menta (con Camicia Bianca) consiste in un autoritratto sfocato e indeterminato. Gennari (Pesaro, 1973) ha diretto la macchina fotografica verso un contenitore piatto riempito di sciroppo di menta, la cui superficie riflette la silhouette dell'artista vestito con una camicia bianca. La sfocatura non è il risultato di un problema tecnico o del movimento del soggetto: l'effetto è stato ottenuto agitando delicatamente il contenitore pieno di sciroppo di menta. La superficie liquida tremolante – che sostituisce lo specchio tradizionalmente utilizzato dagli artisti per la rappresentazione di sé – produce quindi un riflesso instabile catturato dalla macchina fotografica, o provoca quelli che l'artista definirebbe un fortuito incidente. Da sempre interessato a evocare l'invisibile attraverso materiali banali e concreti, in questa serie Gennari rende omaggio alla qualità spirituale delle immagini fotografiche spettrali dell'800.

Franco Vaccari

Photomatic d'Italia, 1972-74
Photostrip e testo dattiloscritto, dittico
33x31,5 cm overall
Courtesy the artist and P420, Bologna

Esposizione in tempo reale n. 4 (1972) e *Photomatic d'Italia* sono stati, nel percorso di Vaccari (Modena, 1936) e nella storia della fotografia in generale, degli straordinari momenti di autodocumentazione e di appropriazione collettiva di un dispositivo che ha democratizzato la fotografia attribuendole una funzione specifica, di certificazione dell'identità individuale ai fini del suo utilizzo sui documenti legali. Sollecitandone un uso giocoso e disfunzionale, Vaccari trasforma le Photomatic nello scenario di un grande progetto partecipativo, i cui esiti anticipano il rapporto che abbiamo instaurato, quarant'anni più tardi, con la fotocamera frontale dello smartphone; come i selfie, le strip di *Photomatic d'Italia* affermano e negano la natura indicale della fotografia, che diventa luogo di performance iden-

(Rome 1996) brings together a selection of nature walks in videogames such as *Assassin's Creed*, *Red Dead Redemption*, *Far Cry* and *GTA5*, offering them as manifestations of the contemporary wilderness. The selection of video tracks is carried out with the help of Google Lens, a form of artificial intelligence that identifies and privileges traces of reality, helping it to clean up these videos made in photorealistic CGI from the most obvious references to the game's aesthetic and narrative.

Finally, the superimposition of the video and the random playback of the soundtracks evokes the dimension of memory, highlighting the similarities and cancelling the differences between the various environments. Photography acts here as a cultural frame of reference against which to verify the effectiveness of simulations – both for those who design videogame graphics and for those who experience it as a new dimension of reality.

Sala D

Francesco Gennari

Autoritratto su menta (con camicia bianca), 2023
Inkjet print on 100% cotton paper, walnut frame
44x31,5x4,2 cm, 6 + IIAP
Courtesy the artist and ZERO..., Milano
Thanks to: Ciaccia Levi, Paris / Milan
Esther Schipper, Berlin / Paris / Seoul

Autoritratto su Menta (con Camicia Bianca) consists of a blurry, indeterminate self-portrait. Gennari (Pesaro, 1973) directed his camera toward a flat container filled with mint syrup, the surface of which reflects the silhouette of the artist wearing a white shirt. The blurriness is not the result of any technical issue or of the subject moving: the effect was obtained by delicately shaking the container filled with mint syrup. The trembling liquid surface – which replaces the mirror traditionally used by artists for self-representation – therefore produces an unstable reflection captured by the camera, or provokes what the artist would refer to as a lucky accident. Always interested in evoking the invisible through mundane, matter-of-fact materials, in this series Gennari pays a tribute to the spiritual quality of 19th-century spectral photographic images.

Franco Vaccari

Photomatic d'Italia, 1972-74
Photostrip and typewritten text, diptych,
33x31,5 cm overall
Courtesy the artist and P420, Bologna

In the career of Vaccari (Modena, 1936) and in the history of photography in general, *Esposizione in tempo reale no. 4* (1972) and *Photomatic d'Italia* constituted extraordinary moments of self-documentation and collective appropriation of a device that democratized photography by attributing a specific function to it: that of certifying individual identity for the purposes of its use on legal documents.

By soliciting its playful and dysfunctional use, Vaccari transforms Photomatics into the stage of a great participatory project, the results of which were to anticipate the relationship we would establish some forty years later with the frontal camera of the smartphone. Indeed, like the selfie, the strips of *Photomatic d'Italia* both affirm and deny the identity nature of photography, which becomes

titaria, di esplorazione del sé e di violazione della norma e delle convenzioni che rendono possibile la sua funzione certificante.

Boris Mikhailov

The End of an Era, 1995
B/n photo montata su alluminio
255x109x7 cm
Courtesy Guido Costa Projects, Torino / Sprovieri Gallery, Londra

Il lavoro di Mikhailov (Kharkiv, Ucraina 1938) attraversa cinque decenni della storia del suo paese. Inizia a raccontarlo da autodidatta sotto il regime comunista, quando fotografare è una pratica sospetta, e documenta poi con occhio lucido la devastante transizione al neoliberalismo capitalista. Anomala per scala e formato, soggetto e scelte stilistiche, *The End of an Era* è una fotografia scattata a Kharkiv nel 1995, in un momento di transizione epocale, a un'imponente architettura che appare però contorta, stritolata, incapace di sostenersi sul suo asse. Ottenuto ruotando la camera durante l'esposizione, l'effetto risulta ancora più drammatico, apparendo come conseguenza di uno smottamento violento, o di un colpo subito dal fotografo in fase di scatto. Seppur legata a un momento preciso, l'assenza di dettagli cronachistici e la scelta del bianco e nero conferiscono all'immagine un'aura di universalità, facendone inevitabilmente anche una meta-riflessione sulla storia e sul ruolo della fotografia, e su tutti i cambiamenti che la fine degli anni Novanta ha portato con sé.

Sharon Ya'ari

Immigrant, 1933, 2020
Stampa d'archivio a pigmenti
42x42 cm
Courtesy Sommer Contemporary Art, Tel Aviv / Zurigo

Nel complesso dell'opera di Ya'ari (Israele, 1966) *Immigrant*, 1933 sembra costituire un unicum. Presentata come parte del progetto *The Romantic Trail and the Concrete House*, realizzato come intervento site-specific nello spazio unico di Haus Hesters (una villa modernista progettata a Krefeld, in Germania, da Mies van der Rohe) l'opera trova la sua ragion d'essere in un'investigazione delle tracce lasciate dall'idea modernista nella vita quotidiana e negli spazi marginali delle città israeliane, nello sforzo impossibile di radicarsi e innestare l'occidente in medio oriente. Tuttavia la piccola stampa, che ingrandisce notevolmente un'immagine trovata di molti anni prima, abbandona lo spazio urbano per il ritratto: una rappresentazione peraltro vietata da una grande macchia nera che si estende in verticale lungo tutta la pellicola, nascondendo la donna ritratta come dietro un velo. Restano, a collocare e dare un senso a questa immagine senza tempo, titolo e data presunta, che aggiungono drammaticità senza annullarne il mistero.

Rebecca Moccia

Cold as you are, 2022
Immagine termica stampata su carta cotone Hahnemühle e ceramica raku
48,3x32,9 cm
Courtesy the artist and Mazzoleni, Londra / Torino

Il lavoro recente di Moccia (Napoli 1992), parte del progetto *Ministry of Loneliness*, è volto ad esplorare lo stato emoti-

a place of identity performance, exploration of the self and violation of the norms and conventions that make its certifying role possible.

Boris Mikhailov

The End of an Era, 1995
B/w photo mounted on aluminum
255x109x7 cm
Courtesy Guido Costa Projects, Torino / Sprovieri Gallery, London

The work of Mikhailov (Kharkiv, Ukraine 1938) spans five decades of his country's history. He began as a self-taught photographer under the communist regime, when photography was a suspicious practice, and then documented the devastating transition to capitalist neo-liberalism with a crystal-clear gaze. Anomalous in scale and format, subject matter and stylistic choices, *The End of an Era* is a photograph taken in Kharkiv in 1995, at a moment of epochal transition, of imposing architecture that appears twisted, crushed, unable to support itself on its axis. Obtained by rotating the camera during the exposure, the effect is even more dramatic, looking like a consequence of a violent landslide, or a blow inflicted upon the photographer during shooting. Although linked to a precise moment, the absence of chronological details and the choice of black and white give the image an aura of universality, inevitably also making it a meta-reflection on the history and role of photography as well as all the changes the late 1990s ushered in with them.

Sharon Ya'ari

Immigrant, 1933, 2020
Archival pigment print
42 x 42 cm
Courtesy Sommer Contemporary Art, Tel Aviv / Zurich

In Ya'ari's (Israel, 1966) work as a whole, *Immigrant*, 1933 seems to constitute something of a one-off. Presented as part of the project *The Romantic Trail and The Concrete House*, created as a site-specific intervention in the unique venue of Haus Hesters (a modernist villa designed in Krefeld, Germany, by Mies van der Rohe), the work finds its raison d'être in an investigation of the traces left by the modernist idea in the everyday life and marginal spaces of Israeli cities, in the impossible effort to root and graft the West onto the Middle East. However, the small print, which greatly enlarges a found image from many years earlier, abandons urban space for the portrait: a representation, moreover, prevented by a large black stain that extends vertically across the film, hiding the woman portrayed as if behind a veil. What remains, to situate and endow this timeless image with meaning, are the title and the presumed date, which add drama without doing away with its sense of mystery.

Rebecca Moccia

Cold as you are, 2022
Thermal picture printed on Hahnemühle cotton paper and raku ceramic
48,3x32,9 cm
Courtesy the artist and Mazzoleni, London / Torino

Moccia's (Naples 1992) recent work, part of the *Ministry of Loneliness* project, aims to explore the emotional state

vo della solitudine inteso in senso collettivo e politico, nel tentativo di comprenderne cause e possibili strategie di riscatto. Diversamente dall'opinione comune e dalla retorica pandemica, nelle opere di Moccia e nella sua ricerca, la solitudine emerge non come un problema psicologico del singolo ma come un sentimento condiviso e collettivo che permea le società occidentali. In questo framework, la temperatura – al centro delle immagini termiche della serie *Cold as you are* (2022) – emerge come un segnale, visualizzabile e misurabile, di un malessere sia fisico che emotivo, ma anche di un calore umano riconducibile allo stare insieme, alla vita di una comunità.

Mariella Bettineschi

L'era successiva (El Greco, Signora con l'ermellino), 2022

Stampa diretta su Plexiglass

120x80x2 cm

Courtesy the artist and z2o Sara Zanin gallery, Roma

Il ciclo *L'era successiva* (2008 – in corso) è una riflessione sulla crisi del mondo contemporaneo, che mette a rischio la sopravvivenza dell'ambiente e della cultura. Al contempo, è l'invito a mettere in campo uno sguardo profetico, portatore di un nuovo sistema di realtà e speranza al nostro futuro. Attribuendo questa capacità profetica alle donne, Bettineschi (Brescia 1948) recupera una serie di ritratti femminili della tradizione occidentale, applicando alle immagini originali – da lei integralmente ridipinte con strumenti digitali – degli interventi che le trasformano da oggetti passivi di contemplazione a soggetti attivi di uno sguardo “potenziato”. Il gesto radicale del taglio e della duplicazione dell'occhio è il modo in cui queste donne del passato, restituite alla loro dignità di veggenti, ci invitano a guardare all'era successiva.

Matthias Herrmann

Untitled, 2021

Stampa digitale laminata su alluminio

40x50 cm, Edition 3 + 1 AP

Courtesy silvia steinek galerie, Vienna

© Matthias Herrmann

Untitled è una piccola composizione fotografata in studio, in cui tre immagini sono sostenute da un negativo su vetro non esposto: un ritratto del giovane Josef Albers, un autoritratto di Herrmann (Friedberg, Germania 1962) dalla serie *Textpieces* (1996-1998), e una fotografia di Herrmann stesso al Museum Schloss Ambras di Innsbruck, mentre gioca con una copia in scala umana di un ritratto dell'infanta Margherita di Diego Velasquez, a cui è stato rimosso il volto affinché i visitatori possano inserire il proprio. Il lavoro rievoca il gusto per il travestimento e il gioco identitario, tema che attraversa tutta la sua ricerca, e si collega anche a *Untitled Still Life*, serie avviata nel 2012 a partire dalla riflessione che la fotografia, nella forma in cui è esistita negli ultimi 150 anni, sta scomparendo. Herrmann torna allora in studio e comincia ad assemblare inusuali nature morte, oggetti totemici, piccoli altari di materiali di lavoro (obiettivi, rullini, manuali, filtri, luci) legati alla fotografia analogica, già in disuso o in fase di rapida obsolescenza, in una sorta di omaggio postumo alla sua capacità documentaria. Una mesta riflessione sulla caducità di un modo di vedere che ritroviamo anche in questo recente autoritratto.

of loneliness as viewed in a collective and political sense, in an attempt to understand its causes and possible strategies of redemption. Contrary to common opinion and pandemic rhetoric, in Moccia's work and in her research, loneliness emerges not as a psychological problem of the individual but as a shared and collective sensation that permeates Western societies. In this framework, temperature – at the centre of the thermal images in the series *Cold as you are* (2022) – emerges as a visualisable and measurable signal of both a physical and emotional malaise, but also an element of human warmth that can be traced back to being together, to life in a community.

Mariella Bettineschi

L'era successiva (El Greco, Signora con l'ermellino), 2022

Direct print on Plexiglass

120x80x2 cm

Courtesy the artist and z2o Sara Zanin gallery, Roma

The cycle *L'era successiva* (2008 – ongoing) is a reflection on the crisis of the contemporary world, which threatens the survival of both the environment and culture. At the same time, it is an invitation to embrace a prophetic gaze, bringing a new system of reality and hope to our future. Attributing this prophetic capacity to women, Bettineschi (Brescia 1948) recovers a series of female portraits from the Western tradition, applying interventions to the original images – which she recolours entirely with digital tools – that transform them from passive objects of contemplation to active subjects of an ‘empowered’ gaze. The radical gesture of cutting and duplicating the eye is how these women of the past, restored to their prior dignity as seers, invite us to look towards the coming era.

Matthias Herrmann

Untitled, 2021

Digital print laminated on aluminum

40x50 cm, Edition 3 + 1 AP

Courtesy silvia steinek galerie, Vienna

© Matthias Herrmann

Untitled is a small composition photographed in the studio, in which three images are supported by an unexposed glass negative: a portrait of the young Josef Albers, a self-portrait by Herrmann (Friedberg, Germany 1962) from the series *Textpieces* (1996-1998), and a photograph of Herrmann himself at the Museum Schloss Ambras in Innsbruck, playing with a life-size copy of a portrait of the Infanta Margarita by Diego Velasquez, whose face has been removed so that visitors might insert their own. The work evokes a taste for disguise and identity play, a theme that runs through all of his research, and one which is also connected to *Untitled Still Life*: a series he began in 2012 from the reflection that photography, in the form in which it has existed for the last 150 years, is currently disappearing. Herrmann then returns to the studio and begins to assemble unusual still lifes, totemic objects, little altars of working tools (lenses, rolls of film, manuals, filters, lights) linked to analogue photography – already in disuse or rapidly declining – in a sort of posthumous homage to its documentary capacity. A sad reflection on the transience of a way of seeing that we also find in this recent self-portrait.

Teresa Giannico

Portrait of a boy on red canvas, 2022

Stampa su carta cotone, cornice campione colore
45x30 cm, Ed. unica
Courtesy Viasaterna, Milano

Parte del ciclo *You will return, you will return (2022)*, quest'opera condivide con gli altri lavori – siano essi ritratti o paesaggi – un analogo uso degli strumenti della pittura digitale come mezzo di decantazione e sublimazione delle immagini fotografiche trovate in rete: frammenti persi nel flusso della comunicazione, immagini povere che vengono salvate e rese significanti, in maniera paradossale, attraverso la manipolazione e l'alterazione. Il risultato finale, mai premeditato, salva alcuni dettagli individuati, come gli occhi o le labbra, che mantengono il loro originale realismo fotografico, inserendoli però in un contesto diverso che fa riferimento alle immagini mentali, memorie visive che appartengono al vissuto e alla storia di Giannico (Bari, 1985), riscattando questi volti e paesaggi dall'anonimato e dall'usura che condizionano la loro esistenza in rete.

Claude Cahun

Autoportrait aux orchidées, 1939

Fotografia, stampa alla gelatina d'argento su carta Velox
10,2x7,8 cm
Courtesy Private Collection Alberta Pane / Patrice Garnier

In una riflessione sulla fotografia come standard della rappresentazione, il lavoro di Cahun (Nantes, Francia 1894) non può che rappresentare una precoce smentita, un primo, radicale atto iconoclasta di qualsiasi rapporto meccanicistico tra segno e referente. Nei suoi autoritratti, tuttavia, non è il segno ad essere alterato, ma il referente a essere liquido, mutevole, sfuggente. Nata Lucy Renée Mathilde Schwob, Cahun si rivela, come ha scritto Silvia Mazzucchelli, "antesignana del rifiuto di una sessualità determinata e stabile", mettendo in campo un "corpo politicamente e culturalmente destabilizzante", con cui esplora il travestimento, l'androginità e l'ambiguità di genere, fino a mettere in discussione, attraverso la sua collaborazione con Marcel Moore, il mito supremo dell'identità individuale.

Bernadette Corporation

Model Cards (Laura x6), 2011

6 Set Cards Ed. 2/3 + 3 AP.
62x69,5 cm
Courtesy Galerie MEYER*KAINER, Vienna

Nel 2011, la Bernadette Corporation (New York – Parigi 1994) ha realizzato un servizio fotografico con il fotografo Alex Antitch nello stile di una tipica campagna pubblicitaria per gioielli di lusso. Con indosso solo gioielli in diamanti, oro e argento, la modella ha posato su un fondale senza soluzione di continuità, su una sedia e su una coperta mossa in uno studio fotografico. Queste immagini sono state successivamente elaborate in vari modi: alcune ritoccate in modo professionale o amatoriale per perfezionare l'immagine del corpo, e poi trasformate in stampe a grandezza poster e in striscioni in vinile su larga scala; altre impaginate come "model card" (cartoline promozionali standard del settore che annunciano il nome, le misure del corpo e le qualità fisiche della modella). Appropriandosi degli strumenti, dei mezzi e dei linguaggi della pubblicità e della fotografia commerciale, la Bernadette Corporation realizza quello che ultimamente è diventato un intervento chiave sul ritocco nonché sull'abuso e la mercificazione del corpo femminile nella comunicazione visiva.

Teresa Giannico

Portrait of a boy on red canvas, 2022

Print on cotton paper, color sample
45x30 cm, Single Ed.
Courtesy Viasaterna, Milan

Part of the cycle *You will return, you will return (2022)*, this work shares with the other works – be they portraits or landscapes – a similar use of the tools of digital painting as a means of decanting and sublimating the photographic images found on the web: fragments lost in the flow of communication, poor images that are saved and made significant, paradoxically, through manipulation and alteration. The final result, never premeditated, rescues certain identified details, such as the eyes or the lips, which retain their original photographic realism, but placing them in a different context that refers to mental imagery, visual memories that belong to Giannico's (Bari, 1985) experience and history, redeeming these faces and landscapes from anonymity and the wear and tear that condition their online existence.

Claude Cahun

Autoportrait aux orchidées, 1939

Photograph, gelatin silver print on Velox paper
10,2x7,8 cm
Courtesy Private Collection Alberta Pane / Patrice Garnier

In a reflection on photography as a standard of representation, the work of Cahun (Nantes, France 1894) cannot but represent an early denial, an initial, radical iconoclastic act against any mechanistic relationship between sign and referent. In her self-portraits, however, it is not the sign that is altered but the referent that is liquid, mutable and elusive. Born Lucy Renée Mathilde Schwob, as Silvia Mazzucchelli writes, Cahun revealed herself to be a "forerunner of the rejection of a determined and stable sexuality," putting forward a "politically and culturally destabilising body" with which she explored disguise, androgyny and gender ambiguity, to the point of questioning the supreme myth of individual identity through her collaboration with Marcel Moore.

Bernadette Corporation

Model Cards (Laura x6), 2011

6 Set Cards Ed. 2/3 + 3 AP.
62x69,5 cm
Courtesy Galerie MEYER*KAINER, Vienna

In 2011, the Bernadette Corporation (New York – Paris 1994) created a photo shoot with photographer Alex Antitch in the style of a typical ad campaign for luxury jewellery. Wearing nothing but diamond, gold and silver jewellery, the model was placed against a seamless backdrop, on a chair, and on a billowing blanket in a photo studio setup. These images were subsequently processed in a variety of ways: some were professionally or amateurishly retouched to perfect the body image and made into poster-sized prints and large-scale vinyl banners; others were formatted as 'model cards' (standard promotional devices in the industry announcing the model's name, body measurements and physical attributes). By appropriating the tools, means and languages of advertising and commercial photography, the Bernadette Corporation provides what has lately become a seminal intervention on retouching, as well as on the abuse and commodification of the female body in visual communication.

Linda Fregni Nagler

Untitled (Priscilla with Macaw) #1

From the series *News from Wonderland*, 2023

Stampa alla gelatina d'argento

104×154×5 cm incorniciato

Courtesy the artist and Galleria Monica De Cardenas,
Milano / Zuoz

Interessata agli elementi costitutivi del processo fotografico – luce, tempo, dispositivi ottici – in *News from Wonderland* Fregni Nagler (Stoccolma, Svezia 1976) utilizza specchi concavi o frantumati per rifotografare immagini tratte da riviste americane del XX secolo, sottoposte a un processo di alterazione delle forme e delle composizioni. La serie mette in discussione la capacità della macchina fotografica di catturare ciò che l'occhio umano è in grado di vedere e, allo stesso tempo, esplora in modo sistematico lo sguardo peculiare del dispositivo, rifotografando le stesse immagini con piccoli cambiamenti del punto di vista, sufficienti per generare nuove distorsioni e renderle irriconoscibili. La serie cattura con precisione le illusioni tipiche della sala degli specchi di un parco divertimenti, riflettendo sulla inaffidabilità della memoria e della sua protesi più celebrata.

Simon Lehner

Archive Material Selfportrait, 2005 - 2020

Video di animazione 3D, loop

7:05 min. Ed. 5 + 1AP

Courtesy the artist and KOW, Berlino

Archive Material Selfportrait fa parte di un corpo di opere di Lehner (Austria 1996) intitolato *The mind is a voice, the voice is blind* (2019–21), che esplora il dialogo cognitivo tra i ricordi e la coscienza. Partendo da esperienze personali, l'opera riflette sulla violenza domestica ed emotiva, sui traumi e sulla salute mentale, e ritrae un processo di maturazione attraverso quattro personaggi che lottano lungo il percorso del loro futuro. Attraverso vari mezzi di comunicazione, tra cui fotografia, modellazione e animazione 3D, stampa 3D e pittura, la serie esplora gli spazi e i volti dell'infanzia dell'artista. Il personaggio 3D di *Archive Material Selfportrait* è generato attraverso una tecnica di estrazione digitale dei dati da più immagini d'archivio cinema-fotografiche che ritraggono l'artista come un bambino di dieci anni. Una nuova immagine, precedentemente inesistente, viene in questo modo ritagliata dai ricordi e resa fastidiosamente tangibile e viva attraverso la CGI.

Linda Fregni Nagler

Untitled (Priscilla with Macaw) #1

From the series *News from Wonderland*, 2023

Gelatin silver print

104×154×5 cm framed

Courtesy the artist and Galleria Monica De Cardenas,
Milan / Zuoz

Interested in the constituent elements of the photographic process – light, time, optical devices – in *News from Wonderland*, Fregni Nagler (Stockholm, Sweden 1976) uses concave or shattered mirrors to rephotograph images from 20th-century American magazines, subjected to a process of the alteration of shapes and compositions. The series questions the camera's ability to capture what the human eye is capable of seeing and, at the same time, systematically explores the device's peculiar gaze, rephotographing the same images with tiny changes in stance, just enough to generate new distortions and render them unrecognisable. The series accurately captures the illusions typical of the hall of mirrors in an amusement park, reflecting on the unreliability of memory and that of its best-known prosthesis.

Simon Lehner

Archive Material Selfportrait, 2005 - 2020

3D animation video, loop

7:05 min. Ed. 5 + 1AP

Courtesy the artist and KOW, Berlin

Archive Material Selfportrait is part of a body of works by Lehner (Austria 1996) titled *The mind is a voice, the voice is blind* (2019–21), which examines the cognitive dialogue between memories and the conscious. Coming from personal experiences the work reflects on domestic and emotional violence, trauma and mental health and depicts a maturation process through four characters that struggle along the path of their future. Through various media including photography, 3D modelling and animation, 3D printing and painting, the series explores spaces and faces of the artist's childhood. The 3D character in *Archive Material Selfportrait* is generated through a method of digitally extracting data from multiple lens-based archive images that depict the artist as a ten-year-old. A new, previously non-existent image is carved out of memories, and made irritatingly tangible and alive through CGI.

All These Fleeting Perfections

A cura di Domenico Quaranta

La fotografia è morta. La fotografia è onnipresente, come mai prima. In un saggio recente, il teorico della *network image* Andrew Dewdney descrive la fotografia come un morto vivente, spiegando che: “*non c'è ancora un fuori dalla fotografia, perché essa continua a essere assunta come standard della rappresentazione.*” Per sviluppare una comprensione più matura dello stato dell'immagine, dice, è necessario dimenticare la fotografia. Questa mostra si fonda sull'ipotesi opposta: la contemporaneità può essere compresa solo facendo i conti con la nostalgia della fotografia, un curvarsi verso il passato che non è sguardo doloroso a ciò che si lascia, ma sforzo attivo di rimettere i piedi sui propri passi.

Il ritorno alla fotografia non è necessariamente il ritorno a un “mezzo”, e non ha di per sé un sapore nostalgico. È piuttosto la persistenza di un modo di relazionarsi al reale di cui la fotografia è stata l'espressione più nitida: l'ideale illuminista di una realtà misurabile, quantificabile, descrivibile e controllabile attraverso scienza e tecnologia; di una separazione possibile tra realtà e finzione, tra ipotesi e conoscenza, tra vero e falso.

Se scienza e tecnologia ci hanno condotto a un'epoca di relativismo e incertezza, la fotografia - trasformata in un morto vivente dalla sua perenne tensione verso l'innovazione - è divenuta l'emblema dell'impossibilità della rappresentazione e dell'inaffidabilità della memoria; eppure resta, nel nostro immaginario, lo standard della rappresentazione, così come il metodo scientifico rimane lo standard della conoscenza.

La persistenza del fotografico si ritrova, quindi, non tanto nell'accanimento terapeutico con cui coltiviamo nostalgicamente tecniche di cattura e di sviluppo obsolete, quanto nel modo in cui alcune funzioni cruciali della fotografia, come la documentazione obiettiva della realtà, resistono non solo nei suoi usi sociali o istituzionali, ma anche in quelle stesse implementazioni tecniche che per altri versi le negano: le immagini satellitari, i dataset delle intelligenze artificiali, le immagini scientifiche, le scansioni tridimensionali, le immagini generate da macchine a guida autonoma.

La persistenza del fotografico si ritrova anche nell'evocazione del suo sguardo in altri media, dalla pittura alla CGI; nell'uso della fotografia d'archivio; nel modo in cui artefatti tipici del mezzo - come il pixel dell'immagine Bitmap - vengono percepiti come segno di autenticità, e la postproduzione evidente come segno di falsificazione. Nell'*Avventura di un fotografo*, racconto del 1955 di Italo Calvino, le “*fugaci perfezioni*” sono gli istanti irripetibili di vita di un bambino, che solo nell'album fotografico si salvano, “*ciascuna aspirando a una propria incomparabile assolutezza.*” Metaforicamente, le “*fugaci perfezioni*” di questa mostra rappresentano tutto ciò che, per qualche istante, ha contribuito a definire l'essenza della fotografia: modi di vedere superati ma mai completamente superabili, ancora aspiranti a una propria incomparabile assolutezza.

All These Fleeting Perfections

Curated by Domenico Quaranta

Photography is dead. Photography is everywhere, as never before. In a recent essay, network image theorist Andrew Dewdney described it as a living dead, arguing that: “*The paradigm of photography is retained for the historical continuity of visual representation and its relationship to reality.*” He believes we must forget photography if we wish to develop a more mature understanding of the state of images. The exhibition is organized around the opposite idea: that contemporaneity can only be understood by coming to terms with the nostalgia of photography, looking back into the past. It is not like casting a sad look at what we left behind, but an active effort to retrace one's steps.

Returning to photography does not necessarily mean returning to the *medium* itself, and it is not necessarily imbued with nostalgia. It's the opposite: the lingering of relating to the real world- an approach which has seen its clearest expression in photography. The ideal of the Enlightenment: measurable, quantifiable, describable and controllable through science and technology; a possible separation between the true world and imagination, between suggestion and knowledge, between truth and false.

Science and technology led us into an age of relativism and uncertainty, and photography become the symbol of the impossibility to represent. It also came to stand for the unreliability of memory in its unrelenting effort to perfect the means of representation and memory: it became a living dead because of its perpetual striving for innovation. Yet, in our imagination, photography is still the gold standard of representation, just as the scientific method remains the gold standard of knowledge.

The survival of photography as a means is not the useless aggressiveness used when we nostalgically cultivate outdated shooting and development, but in how key functions of photography, such as the objective documentation of the world and memory, are kept alive by those very technicalities that in other ways deny it, not only in its social and institutional uses, but also through satellite images, AI data, scientific images, 3-D scans, images generated by self-driving cars.

Once again photography lives on in the evocation of the photographic gaze in other media, from paintings to CGIs. This is also true in the use of archive photography; in how artefacts of the photographic medium - such as the pixels in Bitmap images - are perceived as a sign of authenticity, and explicit post production as a sign of forgery. In Italo Calvino's 1955 short story *l'Avventura di un fotografo*, “*fleeting perfections*” are the unrepeatable instants of a child's life, which are saved only in the photo albums, “*each one aspiring to an incomparable absoluteness of its own.*” Metaphorically, the fleeting perfections in this exhibition are everything that helped define the essence of photography for a few instants: ways of seeing that are outdated, yet never completely so, still seeking its unique absoluteness.

EXPOSED

Torino Foto Festival

Prodotta da EXPOSED Torino Foto Festival, in collaborazione con Artissima e la partecipazione attiva di alcuni dei suoi espositori, *All These Fleeting Perfections* è una mostra collettiva che anticipa alcune questioni che il festival approfondirà, dal 2 maggio al 2 giugno 2024, con la sua prima edizione intitolata *New Landscapes - Nuovi paesaggi*. Attraverso un percorso di fotografie, video, installazioni e dipinti, la mostra (a cura di Domenico Quaranta) esplora la dimensione del post-fotografico come complessa persistenza della rappresentazione nelle immagini, di un modo di relazionarsi al reale di cui la fotografia è stata l'espressione più nitida.

EXPOSED è il nuovo Festival Internazionale di Fotografia di Torino che ogni anno porterà nel capoluogo piemontese, nel mese di maggio, mostre temporanee, una fiera specializzata, attività didattiche, incontri, committenze artistiche ed eventi off declinati attorno a un tema e coinvolgendo le principali istituzioni culturali e realtà indipendenti cittadine. Promosso da Città di Torino, Regione Piemonte, Camera di commercio di Torino, Gallerie d'Italia - Intesa Sanpaolo, Fondazione Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT in sinergia con Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT e organizzato da *Fondazione per la Cultura Torino*, EXPOSED nasce per rinsaldare il profondo legame tra Torino e la fotografia.

EXPOSED

Torino Foto Festival

EXPOSED: *All These Fleeting Perfections* is a collective exhibition organized by the Torino Foto Festival, in cooperation with the Art Fair Artissima and the active participation of some of the exhibitors. It is an anticipation of issues to be debated by the Festival from May the 2nd to June the 2nd, 2024, in its first edition entitled *New Landscapes - Nuovi paesaggi*. The exhibition is curated by Domenico Quaranta and is a journey through photographs, videos, installations, paintings where he explores the post-photographic world as an intricate perseverance of representation through images, a way to relate to the world where photography was the clearest medium.

EXPOSED is Turin's new International Festival of Photography that every May will bring temporary exhibitions, a specialized fair, teaching activities, meetings, art commissions and a series of off events on the theme. It involves the city's main cultural institutions and independent players. EXPOSED has been developed to strengthen the link between Turin and photography: it is organized by the City of Turin, the Region Piedmont, the Turin Chamber of Commerce, the Gallerie d'Italia-Intesa Sanpaolo, the Fondazione Compagnia di San Paolo, Fondazione CRT jointly with the CRT Foundation for Modern and Contemporary Art and organized by the *Fondazione per la Cultura Torino*.

Promoted by



CITTÀ DI TORINO



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Institutional Partners



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Fondazione
CRT



FONDAZIONE
ARTE CRT
TORINO PIEMONTE

INTESA  SANPAOLO



Organized by



Fondazione
per la cultura
Torino