

THE ABSORBING EYE

Works by Dario Zucchi

by Eric Denker and David Gariff

Edizioni ETS



MUSEO DELLA GRAFICA
PISA, PALAZZO LANFRANCHI

Enti fondatori



Comune di Pisa



UNIVERSITÀ DI PISA

Presidente
Silvia Panichi

Presidente Onorario
Lucia Tongiorgi Tomasi

Direttore Scientifico
Alessandro Tosi

Gestione amministrativa
Sabrina Balestri, Riccardo Grasso

Addetto alle Collezioni Grafiche
Alice Tavoni

Staff
Maria Cioni, Valentina Diara,
Marianna Saliba

THE ABSORBING EYE

Works by Dario Zucchi

Museo della Grafica - Palazzo Lanfranchi - Pisa
16 giugno -16 settembre 2012

A cura di / Curated by
Eric Denker

Con il patrocinio della
Federazione Italiana degli Amici dei Musei



Stampa e montaggio / Printed and framed
Andrea Carminati

Photoediting
Andrea Carminati, Adam Davies

Traduzioni / Translations
Rebecca Ploeger, Marianna Saliba

Si ringraziano / Many thanks to

Mauro Del Corso, Paolo Di Candia, Alberto Pasolini Zanelli



Royal Victoria Hotel



EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
www.edizioniets.com
info@edizioniets.com

Distribuzione PDE, Via Tevere 54,
I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]
ISBN: 978-884673318-4

Il rapporto tra spettatore e opera ha condizionato la creazione artistica in ogni epoca: chi guarda una pittura, un'architettura o una scultura ne condiziona l'essenza con la soggettività del suo gesto.

Ma raramente qualcuno ha rappresentato in modo tanto forte ed emozionante il rapporto quasi simbiotico che si può sviluppare tra spettatore e opera d'arte.

Dario Zucchi, in lunghi tempi di concentrata attesa, è riuscito a fare entrare lo spettatore dentro il quadro, così come nella pittura rinascimentale i committenti venivano effigiati ai piedi delle rappresentazioni sacre che avevano commissionato.

In un complesso ed esemplare gioco di rimandi di gesti e sagome, di evocazione di forme, geometrie e colori talvolta riportati all'essenzialità del bianco e nero, le fotografie di Zucchi entrano con arte nell'arte.

The relationship between the spectator and the work of art has conditioned the creative act in every period throughout the history of mankind. Whoever looks at a painting, a sculpture or an architectural monument conditions the very nature of that work through the subjectivity of his gaze.

But rarely has someone represented in such a strong and moving manner the almost symbiotic relationship that can develop between the observer and the piece of art.

Dario Zucchi, over long and concentrated periods of waiting, has succeeded in making the spectator enter into the painting, just as during the Renaissance wealthy patrons had themselves included on either side of the religious scenes they had commissioned.

In a complex and exemplary interplay of gestures and silhouettes, in the evocation of forms, geometries and colours sometimes distilled to the bare essentials of black and white, the photographs of Zucchi enter, by way of art, into art.

Silvia Panichi

Assessore alla Cultura del Comune di Pisa

Sono tanti i viaggi proposti dall'occhio magico di Dario Zucchi.

*Un viaggio nella fotografia, nella sua inesauribile capacità di attrarre, disorientare, colpire, stupire, divertire. Ma anche un viaggio nell'arte contemporanea e nei grandi musei americani, in una mappa segnata da una raffinata selezione di capolavori e da uno sceltissimo campionario di sguardi. E soprattutto un viaggio nella percezione, tra le pieghe di quell'atto del vedere mai scontato e dalle molteplici implicazioni, in una gamma emozionale e intellettuale che può significare distacco, contrasto, antitesi, contemplazione, estasi, immersione... Basta variare il punto di vista sulla vista. Il grande artista americano Norman Rockwell ha immaginato *The Connoisseur* (1962) come un compassato uomo d'affari in completo grigio che in una sala di museo si trova davanti a un'esplosione cromatica di Jackson Pollock. A distanza di mezzo secolo, Zucchi sembra riprendere quel dipinto straordinario per ribaltarne il senso e il significato: ad interessarlo è la scintilla che scocca tra l'opera d'arte e lo spettatore, non più o non solo connoisseur ma elemento funzionale, necessario, persino rivelatore dell'opera stessa. Per il Museo della Grafica, la possibilità di presentare le fotografie di Zucchi è una preziosa occasione per invitare ogni inguaribile viaggiatore nel mondo dell'arte a fare le valige e partire, in una inattesa, sorprendente geografia dello sguardo e del cuore.*

Many are the voyages proposed by the magic eye of Dario Zucchi.

*A voyage through the world of the photograph, with its inexhaustible capacity to attract, disorient, strike, surprise and amuse. A voyage through contemporary art and the great museums of the United States, following a map marked by a refined choice of masterpieces and a careful selection of glances and stares. But what Zucchi proposes above all is a voyage of perception, between the folds of an act of seeing that is never taken for granted, with its multitude of implications spanning an emotional and intellectual spectrum that may signify anything from detachment, contrast or antithesis to contemplation, ecstasy, immersion... It suffices to shift the perspective of seeing. The great American artist Norman Rockwell pictured *The Connoisseur* (1962) as a prim businessman in a gray suit who finds himself in a gallery face to face with the chromatic explosion of Jackson Pollock. Half a century later, Zucchi seems to have taken Rockwell's extraordinary painting and turned its sense and meaning upside down. What interests him is the spark that leaps between the work of art and the spectator, the latter no longer or not only a connoisseur but a functioning and necessary component that may be revelatory of the work of art itself. For the Museum of Graphic Arts, the chance to present the photographs of Zucchi represents a rare opportunity to invite the inveterate traveler through the world of the arts to pack his bags and set off on a tour that will be full of unexpected surprises, a tour of the geography of the gaze, and of the heart.*

Alessandro Tosi
Direttore del Museo della Grafica

DARIO ZUCCHI: L'OCCHIO CHE CATTURA

Eric Denker

In questa selezione di raffinate e divertenti fotografie, il milanese Dario Zucchi esplora le illuminanti, seppure generalmente non riconosciute connessioni tra l'arte contemporanea e i suoi ammiratori.

Da tempo residente a Washington D.C., Zucchi è affascinato dalle persone che guardano le opere d'arte, un tema di per sé stesso coinvolgente. Tuttavia, la sua attenzione va oltre il semplice atto dell'osservare, poiché investiga lo scambio rivelatore che intercorre tra chi osserva e l'oggetto osservato. Zucchi è un moderno appassionato di caccia grossa che, armato di macchina fotografica, pedina con pazienza la sua preda urbana: il visitatore di musei, la cui passione per l'arte spesso coincide, forse inconsapevolmente, con il proprio gusto nel vestire. La ricerca di visitatori in grado di proporre una combinazione perfetta di colori, forme, trame ed atteggiamenti da sovrapporre a dipinti e sculture, dona il piacere della sorpresa e l'emozione della scoperta. Gli osservatori di Zucchi non sono quasi mai in posa, ma segretamente catturati nell'atto di guardare.

L'immaginario del fotografo è ispirato dal suo amore per le opere d'arte contemporanea conservate nella costa est degli Stati Uniti. Si confonde nel mondo dei visitatori che girovagano nei musei di New York, Baltimora, Washington o Chicago, e con profonda conoscenza delle collezioni si apposta con pazienza nella speranza di catturare la felice interazione tra l'osservatore e l'oggetto che lo ha colpito visivamente. La maggior parte delle immagini di Zucchi presenta una figura solitaria, colta di spalle, in contemplazione di una singola opera d'arte. Isolando alcuni dettagli della tela e dell'abbigliamento, il fotografo mette in risalto la sovrapposizione tra illusione e realtà, arte e vita. Il confronto tra chi osserva e le opere d'arte è al centro degli interessi visivi di Zucchi: come spettatori, percepiamo la creativa e illuminante felicità degli accostamenti, ma solo dopo un'attenta riflessione possiamo cogliere la complessità visuale che regola la composizione di ogni foto.

Le fotografie di Zucchi seguono diverse strategie. In alcune, i visitatori di musei vengono assorbiti nell'illusorio spazio dei dipinti. E perché questo possa funzionare, risulta determinante non solo la corrispondenza tra opere e abiti, ma anche tra le diverse dimensioni, come in *Paris Street; Rainy Day* di Caillebotte (Cat. 1) o *American Collectors (Fred and Marcia Weisman)* di David Hockney (Cat. 7)

In altri casi, Zucchi sfrutta schemi e geometrie essenziali nella percezione di tanta arte contemporanea. Ad esempio, le fotografie che utilizzano le opere di Sol LeWitt (Cat. 15 e 16),

si basano sul rapporto tra la geometria e il cromatismo dei dipinti murali e l'abbigliamento casual dei visitatori. A volte le immagini si abbandonano alla pura gioia del colore, sottolineandone tonalità e intensità nella foggia e nelle forme (Cat. 24, 27, 30 e 33). Altre volte l'interesse prevalente va alle analogie strutturali, come nei dipinti e nelle fotografie di Andreas Gursky e Frank Stella (Cat. 31 e 34).

Le diverse strategie non si escludono a vicenda. Le connessioni risultano spesso complesse, come nella strepitosa interazione tra colori e motivi della signora con scialle e la *Sleeping Gypsy* di Henri Rousseau (Cat. 2). Colore e forma possono sembrare gli strumenti essenziali nelle immagini di Zucchi, ma la scala, il contorno, la posa e il movimento interpretano un ruolo anche maggiore nel suo *pas de deux* visivo. E neppure il colore risulta sempre determinante per il successo dell'immaginario di Zucchi. Le sue fotografie sono altrettanto efficaci quando catturano il contrasto di bianco e nero (Cat. 34-42): immagini severe e controllate che modulano l'incontro tra la seconda e la terza dimensione. In qualche occasione l'artista usa drammatici contrasti di scala, come nell'immagine in bianco e nero della silhouette contro l'enorme dipinto di Chuck Close (Cat. 40)

In molte fotografie, le figure sembrano meditare davanti alle opere d'arte in una solitudine quasi Zen. Mentre alcune immagini fermano questa connessione contemplativa tra l'arte e l'osservatore, altre mostrano un'interazione più viscerale. In rare occasioni, il soggetto della fotografia può specchiarsi nella superficie dell'arte, come in quella straordinaria fotografia tratta dalla serie ispirata alla scultura di Arnaldo Pomodoro a Lugano (Cat. 45). Il senso del movimento appare raramente: eppure, Zucchi rivela doti di abile coreografo nel sottolineare l'accordo tra le bambine che ballano sulle scale della Corcoran Gallery of Art e la scultura dei levrieri di Anna Hyatt Huntington (Cat. 42)

Le fotografie di Dario Zucchi si collocano ai margini della realtà e della finzione, caratterizzate dall'ironia e dalla passione per l'arte contemporanea. L'immaginario può sembrare scherzoso, quasi un gioco di parole visivo, ma allo stesso tempo sempre provocatorio. Da spettatori, ne apprezziamo l'originalità e ne riconosciamo i raffinati accostamenti tra pittura e costume, scultura e abbigliamento.

DARIO ZUCCHI: THE ABSORBING EYE

Eric Denker

In this selection of whimsical photographs, the Milanese-born Dario Zucchi explores those brilliant, generally unrecognized connections between modern art and its admirers. Zucchi, now a Washington resident, is fascinated by people looking at art, itself an absorbing theme. However, he reaches beyond the simple act of observation to investigate revealing segues between the observers and the observed. Zucchi is a modern big-game hunter armed with a camera who cautiously stalks his urban prey, the unusually dressed museum patron whose taste for art, perhaps unconsciously, parallels his taste in fashion. The photographer's search for visitors displaying the perfect combination of colors, shapes, textures, and attitudes to be juxtaposed with paintings and sculpture, yields the delight of surprise and the shock of recognition. His observers are rarely posed, but caught surreptitiously in the act of looking.

Zucchi's imagery is inspired by his affection for modern art in the great collections of the eastern United States. He immerses himself in the world of gallery visitors wandering through museums in New York, Baltimore, Washington, and sometimes Chicago. With a firm knowledge and awareness of the collections, he waits patiently hoping to capture the happy conflation of observer and object central to his vision. Most of Zucchi's images contain a solitary figure, seen from behind, gazing at an individual work of art. He crops details of canvas and costume to expose the overlap of illusion and reality, of art and life. This confrontation between observers and art works is at the core of Zucchi's vision. As viewers we perceive the creative and illuminating brilliance of the juxtapositions. The visual depth of each photograph's composition is often only fully appreciated after a period of reflection.

Zucchi's photographs follow a number of strategies. In some works, museum visitors are absorbed into the fictive space of the paintings. Not only parallels in dress but scale are crucial for success in this category, as in Caillebotte's *Paris Street; Rainy Day* (Cat. 1) or David Hockney's *American Collectors (Fred and Marcia Weisman)* (Cat. 7).

In other cases, Zucchi seizes upon familiar patterns and geometry essential to the presentation of much modern art. His photographs employing Sol Lewitt's works (Cats. 15 & 16) as protagonists, for example, play the geometry and coloration of the wall murals off against the casual wear of the visitors. Sometimes Zucchi's images indulge in the simple joy of color, celebrating hue and saturation in fashion and form (Cats. 24, 27, 30, 33). At other times he is primarily interested in analogies of texture, as in the paintings and photographs of Andreas Gursky and Frank Stella (Cats. 31 & 34).

Zucchi's various strategies are not mutually exclusive. The connections are often complex, as in the stunning interaction between the colors and patterns of the woman in a shawl and Henri Rousseau's *Sleeping Gypsy* (Cat. 2). Color and texture may be essential tools of the trade for Zucchi, but scale, contour, pose, and movement play a major role in his visual *pas de deux*. Nor is color always integral to the success of Zucchi's imagery. His photographs are equally effective when he engages in contrasts of black and white (Cats. 34-42). These stark images are quietly restrained, cautiously modulated encounters between the second and third dimension. Occasionally the artist employs dramatic contrasts of scale as in the black and white image of a figure silhouetted against the enormous Chuck Close painting (Cat. 40).

In many of the photographs, there is a Zen-like solitude to the figures as they meditate in front of the works of art. Some images establish this contemplative connection between art and the observer while in others the interaction is more visceral. On rare occasions, the subject of the photograph is reflected in the surface of the art, as in the notable photograph from a series inspired by Arnaldo Pomodoro's sculpture in Lugano (Cat. 45). A sense of movement is unusual in the photographs. In one work, however, Zucchi employs a choreographer's talents as he emphasizes the parallels between children dancing on the steps of the Corcoran Gallery of Art and Anna Hyatt Huntington's sculpture of hounds (Cat. 42).

Dario Zucchi's photographs reside at the periphery of life and artifice, characterized by humor and a passion for modern art. The imagery may be playful, the equivalent of visual puns, but they are also always provocative. As viewers we delight in their novelty as we recognize the clever juxtapositions of painting and costume, of sculpture and couture.

IL PIACERE DELLA SORPRESA

Dario Zucchi

Sorpresa: *cosa, fatto che desta meraviglia e stupore... bella s., brutta s.*

La brutta sorpresa non mi piace, quindi non la cerco. Comunque decide lei quando farsi viva. Preferisco la Bella Sorpresa. La preferisco tanto che da una decina d'anni la cerco con sempre maggiore dedizione. È una specie di caccia alla Bella Sorpresa: il territorio sono i musei e le gallerie d'arte, l'arma una macchina fotografica, la preda un'immagine.

Può sembrare una contraddizione: se sai dove e come trovare qualcosa, la sorpresa svanisce. Per me non è così perché non cerco "qualcosa", cerco la Sorpresa.

Nel mio territorio due elementi sono essenziali: le opere d'arte e i visitatori. Sono necessari ma non sempre sufficienti. Quello che cerco è il loro incontro. E neanche questo basta. Deve essere un incontro improvviso, imprevisto, sorprendente. Passo lunghe ore, intere giornate in un museo, di fronte a un'opera d'arte che mi sembra promettente ed attendo che compaia qualcuno che, anche per un solo istante, mi sorprenda: per la posizione rispetto al quadro, per l'accostamento dei colori, per l'atteggiamento, per quel qualcosa che la mia fantasia non riuscirebbe mai ad immaginare ma che solo il caso offre ad un occhio paziente, allenato, attento. Altre volte è l'inverso: un visitatore attrae la mia attenzione e lo seguo, quasi lo pedino, nella speranza che, passando nei pressi di un quadro, sempre per qualche motivo imprevedibile, faccia scattare la Sorpresa e... l'otturatore.

Fino a qualche anno fa, quando già sentivo che mi stavo incamminando su un sentiero stimolante e promettente ma ancora non sapevo dove mi avrebbe condotto, mi accontentai di vedere i miei sforzi, fisici ed emotivi, premiati da qualche immagine che ritenevo ben riuscita. È stato solo quando ho scoperto il Fattore Sorpresa che ho capito veramente cosa stavo cercando: l'uso di opere di artisti famosi come mezzo per creare altre opere, sorprendenti perché imprevedibili fino al momento della loro realizzazione.

Ma questa sensazione era ancora limitata alla mia esperienza personale, determinata soprattutto dalla Bella Sorpresa che provavo nella realizzazione e alla vista di qualche immagine che ritenevo piacevole. Avevo bisogno di un metro di valutazione più oggettivo. E l'ho trovato scrutando lo sguardo di chi vede per la prima volta una mia opera: se colgo un'espressione di sorpresa, sono soddisfatto per aver suscitato un certo interesse. Se poi la sorpresa è accompagnata da un sorriso, allora sono certo che quella immagine è riuscita proprio bene. E sono felice.

THE DELIGHT OF SURPRISE

Dario Zucchi

Surprise: *to strike or occur to with a sudden feeling of wonder or astonishment, as through unexpectedness... pleasant surprise - nasty surprise.*

I don't like nasty surprises and I don't go out of my way to look for them. They show up when they chose to anyway.

I much prefer pleasant surprises, so that during the past decade I have been searching for them with increasing dedication. It's a Pleasant Surprise Hunt: my game preserves are museums and art galleries, my weapon is my camera, the prey is an image.

This might appear to be a contradiction: if you know where and how to find something, there would not seem to be any surprises. That's not the case for me: I don't search for something, I look for Surprises.

Two elements are essential on my safari: works of art and visitors. These elements are necessary but not usually sufficient. What I'm looking for is their encounter. Even that is not enough. It must be a sudden, unforeseen, surprising encounter. I spend long hours, sometimes whole days, in a museum, patiently standing by a promising work of art. I wait with keen anticipation for someone to appear who, even for a short instant, will surprise me with their position, their pose, the color or texture of their clothes, for that something that my imagination could never conceive but that only chance proffers to a patient, trained, attentive eye. Sometimes it's the opposite: a visitor draws my attention and I follow them, almost stalking them, hoping that, passing in front of a painting, for some unforeseeable reason they might trigger the shutter of Surprise.

For some years, I was aware of having veered in a promising, stimulating direction. Not knowing where it would lead, I was content to see my efforts, both physical and emotional, rewarded by an image that I considered successful. But only when I had discovered the Surprise factor did I truly understand what I was achieving. My goal was to employ the works of renowned artists as a vehicle to create a new and surprising art: surprising because it is completely unpredictable up to the moment of its creation!

Yet, even then that sense of surprise was limited to my personal experience, based mainly on the pleasant Surprise that I sensed in producing and seeing the images that I considered successful. I still needed a more universal and objective measure of evaluation. I only discovered my real accomplishment when observing the glances of individuals who happen upon my works for the first time: if I catch an expression of surprise, I am pleased to have aroused some interest. If the surprise is coupled with a smile, then I have truly succeeded. And that is my thrill.

