

## AMARANTH

*n. 1. fiore immaginario che, secondo la leggenda, non avvizzisce e simboleggia l'immortalità. Origine: 1545–55; < L. amarantus, alter. dal Gr amáronton fiore che non appassisce.*

Le fotografie presenti in questa mostra nascono da un'originale partnership tra Max Mara e la prestigiosa facoltà di fotografia della Parsons The New School for Design di New York. Negli ultimi 14 anni, in autunno e in primavera, Max Mara ha scelto i lavori di alcuni studenti per presentare mostre personali negli spazi della boutique Max Mara in Madison Avenue a Manhattan. Con l'evocativo titolo *New Visions*, le esposizioni hanno teso a creare un gioco di rimandi tra l'arte della fotografia e l'arte della moda. Ciò testimonia lo straordinario impegno di Max Mara per l'arte e la formazione.

Per gli studenti della Parsons essere scelti per questa mostra è un'esperienza di crescita che trasmette loro una preziosa conferma e fiducia in un momento fondamentale nella vita di un artista.

Sebbene queste fotografie coprano un arco temporale di 14 anni, e presentino l'utilizzo di svariate tecniche rifacendosi a differenti teorie, esse mostrano tuttavia una straordinaria unitarietà. Aver realizzato una mostra coesiva, costituita da opere di 30 artisti diversi, rappresenta un autentico tributo alla visione di Max Mara e dei suoi *visual directors* che hanno scelto fotografie “classiche e durature” come gli abiti che l'azienda crea e produce.

La mostra rappresenta un testamento sulla natura stessa della fotografia, che ha mantenuto alcune caratteristiche nel suo processo di maturazione. Se il noto teorico Walter Benjamin era nel giusto quando scriveva che un mezzo espressivo è maturo quando inizia ad essere interrogato, allora la fotografia ha certamente raggiunto la maturità come la più contemporanea delle arti contemporanee. Le fotografie degli studenti, spinti costantemente a interrogarsi dai loro docenti alla Parsons, risplendono eternamente di prescienza, insistono risolutamente sulla tradizione ed espandono i confini del mezzo espressivo, prendono giocosamente in giro la teoria fotografica, creano ordine dal caos, oscurano il chiaro e chiariscono l'oscuro.

Poiché la fotografia è così dipendente dalla tecnologia, si è sviluppata “fisicamente”- e non solo esteticamente, come gran parte dell'arte, in relazione ai mutamenti sociali, politici e culturali.

È sorprendente e straordinario constatare che, in assenza di date sulle didascalie, non è sempre evidente capire quando un'opera è stata creata. Alcuni dei lavori esposti, realizzati in un momento in cui la tecnologia digitale muoveva i suoi primi passi, sono su pellicola fotografica, come le immagini di George Saitas, con le loro linee luminose di fari d'automobile ammiccanti allo spettatore. Alcune delle immagini che sembrano elaborate con Adobe Photoshop™, come i giocosi rimandi di Brian McCarty alle teorie cospiratorie che circondano la base supersegreta Area 51 in Nevada, sono state realizzate con la macchina fotografica. L'immagine del muro di ciambelle ricoperte di glassa rosa di Aaron Hillebrand che rimanda alla Pop Art e all'eternità circolare, poteva essere creata soltanto con la tecnologia digitale. Altri lavori, come il ritratto imbronciato e stupito di Izabella Demavlys, integrano con tale pienezza la tecnologia digitale al punto che quest'ultima diventa irrilevante.

Se la missione della macchina fotografica consiste nel vedere ciò che l'occhio non può o non sa vedere, allora questi artisti ne hanno fatto buon uso. Dobbiamo guardare in profondità le stampe di Nathan Anderson su gelatina d'argento, virate e sbiancate, per scoprire cosa si cela nelle ombre stratificate sull'autostrada del New Jersey di notte, o nei boschi del Maine. Il flash, nelle abili mani di Lee Balzano, oscura e illumina soltanto alcune parti del fotogramma, rivelando così gli strati emozionali nascosti delle relazioni umane. La fotografia può creare una diversa memoria spaziale, che viene enfatizzata da Hanna Ljungh nell'immagine sfocata di ciò che sembrano essere un albero e una figura scura in lontananza. O forse no? Ha giocato con la nostra percezione creando un set in miniatura?

La fotografia può creare ordine in un mondo caotico. All'interno del fotogramma e nell'istante in cui il fotografo preme sull'otturatore, il pandemonio si ferma, per un attimo. Judith Stephens sfrutta abilmente questa caratteristica nella sua installazione dedicata alla Chinatown di New York. In ogni piccolo fotogramma l'artista isola un momento assordante, confuso e cacofonico e, se volessimo, potremmo fermarci e penetrare nell'immagine con calma come se la osservassimo dal marciapiede lungo un'affollata strada di Chinatown. Ma poi l'artista ci trasporta indietro nella totalità del caos, coprendo la parete con una pletora di piccoli momenti, e allontanandoci per osservare l'insieme, siamo sovrastati dai colori, dalle persone, dai suoni e dai profumi di Chinatown.

La fotografia può essere realistica, pittorica, concettuale, costruita e decostruita. Tutto questo è rappresentato nella mostra che potrebbe essere una sorta di storia condensata della fotografia, ma un elemento resta costante ed è il rapporto della fotografia con il tempo. Jared Moossy crea immortalità per l'uomo afghano, ritratto con grande eleganza, avvolto nella sua coperta per proteggersi dal freddo o dal vento. Ma proprio quando la fotografia chiarisce, essa anche "oscura", perché quel momento non è la realtà. L'uomo riempie il fotogramma, scolpito per sempre nella nostra memoria, anche se sappiamo che ciò che stava accadendo attorno a lui, poteva forse essere in contraddizione con l'assoluta quiete di quel momento. È solo un punto nel tempo, una rappresentazione della decisione di un fotografo di premere il pulsante, ma in quella verità il passato rivive e grazie ad esso possiamo sperare collettivamente nel nostro futuro. La fotografia è la più eterna delle forme artistiche, come ci ricorda l'immagine di Darwisa Kagalanan in bianco e nero di una stanza vuota e silenziosa con un solo tavolo e una sedia di legno, la luce che cerca di illuminare l'oscurità filtrando da spesse tende bianche. Anche se l'immagine è fissa, sembra pulsare della vita che sappiamo

essere passata in quella stanza. E quando vediamo la sua immagine di un bambino, profondamente addormentato, come solo i bambini sanno fare, senza affanni né preoccupazioni, la luce morbida che gli accarezza la pelle delicata, siamo invitati a sperare e a sognare il futuro che forse lo attende. E attende anche noi... Siamo rassicurati che l'umanità, come l'amaranto, non sfiorirà mai.

La fotografia è l'unico mezzo espressivo che esiste contemporaneamente nel passato, nel presente e nel futuro. L'attimo fotografato era il presente, ma appena si forma l'immagine quel presente diventa passato. L'osservatore percepisce la fotografia nel presente, ma viene poi condotto nel momento passato in cui è stata scattata e ha preso forma, per essere poi sospinto verso la contemplazione del futuro, il proprio o quello immaginato che si sviluppa dal passato presentato nella fotografia. Una fotografia suscita un ricordo sia per la familiarità della scena in cui ci sospinge, sia per i rimandi che ci consentono di costruire o ricostruire le memorie del nostro passato o del presente. Noi rivitalizziamo esperienze. Nelle splendide immagini di Frick Byers di Southhampton, New York, alla fine dell'estate, ci sentiamo prosciugati dal sole e immersi nel sentimento eterno e condiviso di malinconia che ci prende l'ultimo giorno d'estate. Mentre la luce morbida aleggia sulla spiaggia, egli cattura l'innocenza del primo bacio, del primo amore estivo o del calore del corpo di un vecchio seduto sulla sabbia.

Chris Nesbit affronta più direttamente il tema del tempo nelle immagini in cui sovrappone disegni di edifici da lungo tempo ristrutturati o demoliti su un paesaggio contemporaneo, per creare una linea ondeggiante di passato e presente, spingendo l'osservatore a riflettere sull'intersezione della vita urbana con la storia di un luogo ormai perduto o delle persone che si trovavano esattamente lì dove Nesbit ha scattato la fotografia. E le persone che saranno lì tra cent'anni.

Michelle Bogre  
Associate Professor  
Parsons The New School for Design