

LAWRENCE BECK

Dialogo con l'Antico

Dialogue with the Past



SAGEP
EDITORI

LAWRENCE BECK

Dialogo con l'Antico/Dialogue with the Past

Sassuolo, Palazzo Ducale
1 giugno – 2 settembre 2018

Mostra organizzata e promossa da
Exhibition organized and promoted by



Mostra a cura di
Curated by
Martina Bagnoli

Segreteria
Secretariat office
Emmanuele Corradi
Maria Grazia Silvestri

Amministrazione
Administrative office
Luigi Tripodi

Progetto dell'allestimento
Exhibition design
Silvia Gaiba
Con/with Maria Chiara Mazzoni

Coordinamento conservazione, allestimento
e movimentazioni opere
*Coordination of conservation, installation
and movement of the artworks*
Laura Bedini

Sagep Editori
Direzione editoriale / Editorial coordination
Alessandro Avanzino
Redazione / Editing
Titti Motta
Grafica e impaginazione / Graphics and page layout
Barbara Ottonello

Ufficio Registrar
Office of the Registrar
Anna Maria Piccinini
Con/with Adalgisa Geremia, Eleonora Ligas

Promozione e Comunicazione
Promotion and Communication
Francesca Sborgi

Ufficio Servizi Educativi
Educational Office
Paola Bigini

Servizi Museali
Museum Services
Società Cooperativa Le Macchine Celibi

Traduzioni
Translations
Ariella Minden

Progetto grafico
Graphic Design
Intersezione

Stampa grafiche di sala
Printing
Publierre

Movimentazioni
Handling
Coopservice, Alchimia

Allestimento
Installation
Coopservice con/with
Alchimia, G.s. di Galli Cristina

© 2018 Sagep Editori
www.sagep.it
ISBN 978-88-6373-561-1

Assicurazioni
Insurance
BiG – Broker Insurance Group – Ciaccio Arte

Ufficio stampa
Press Office
Anna Defrancesco Gatti - CLP Relazioni
Pubbliche

*Courtesy l'Artista e Sonnabend Gallery, New York,
per il prestito e la riproduzione delle opere di
Lawrence Beck*
*Loans and reproductions of Lawrence Beck's work
courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery, NY*

Un sentito ringraziamento a
Special thanks to
Comune di Sassuolo



Città di Sassuolo

Sommario Summary

Introduzione 4
Martina Bagnoli

Introduction 6
Martina Bagnoli

Presentazione 8
Claudio Pistoni

Preface 9
Claudio Pistoni

Dialogo con l'Antico 11
Dialogue with the Past 15

Catalogo 19
Catalogue

Biografia 36
Biography

Introduzione

Il Palazzo Ducale di Sassuolo è uno dei più importanti palazzi barocchi del nord Italia. Si deve a Francesco I D'Este la trasformazione dell'antico castello in sfarzosa dimora barocca. Per realizzare il suo progetto il Duca chiamò a Sassuolo l'architetto romano Bartolomeo Avanzini. Il castello fu riorientato così da aprirsi a meridione, verso la luce ed affacciarsi sulla ridente schiera di colline che orlava il grande parco, mentre le quattro torri agli angoli del castello si trasformarono in ampie terrazze.

Una folta schiera di talentuosi artisti contribuì a rendere fastoso e teatrale ogni angolo dell'interno del palazzo le cui sale furono popolate dagli dei dell'Olimpo e da mitici eroi del passato usciti dal pennello di Jean Boulanger (1606-1660). Vertiginose prospettive progettate e realizzate dai bolognesi Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli, squarciano le mura delle pareti interne le cui finte terrazze e balaustre sono ricolme di cesti di frutta e ghirlande di fiori ad opera dei celebri fratelli milanesi Pier Francesco e Carlo Cittadini. L'affascinante gioco illusionistico che caratterizza la decorazione degli interni, dove

porte e finestre sono fiancheggiate da quelle altrettanto verosimili in *trompe l'oeil*, continua all'esterno. I muri che delimitano il grande cortile d'onore mostrano ancora tracce di un loggiato immaginario che prometteva un perenne cielo azzurro. Le grandi statue di *Nettuno* e *Galatea* opera di plasticatori locali su disegno di Gian Lorenzo Bernini e Antonio Raggi si ergono in nicchie dipinte ai lati del portale d'ingresso, mentre sul fondo del cortile si staglia la colossale fontana con Nettuno che regge un delfino. Poco distante dall'ingresso all'angolo sud occidentale della facciata, una grande vasca d'acqua nota come *Peschiera*, progettata da Gaspare Vigarani, è concepita come un grande teatro in cui lo specchio d'acqua serve da platea e l'arcata di fondo, disegnata come un alto scoglio, ne è il palcoscenico. Un tempo decorata da migliaia di conchiglie e paste vitree, la Peschiera trasforma la fontana in un grande teatro, a metà tra una grotta marina e un monumento in rovina dove è possibile immaginare un convivio di divinità marine.

Nel suo insieme il Palazzo Ducale di Francesco I a

Sassuolo è un complesso architettonico improntato alla teatralità e allo sfarzo, in cui l'ambizioso duca con una munifica quanto astuta politica di prestigio, abbagliava i grandi potenti d'Europa nella speranza di forgiare alleanze proficue.

La storia del Palazzo purtroppo non fu sempre fulgida. Requisito dalle truppe napoleoniche alla fine del XVIII secolo divenne prima dimora privata, poi caserma di retrovia durante il primo conflitto mondiale e dopo la guerra fu adibito a salumificio dai suoi nuovi acquirenti. Nel 1941 l'antica dimora estense fu acquistata dallo Stato e destinata all'Accademia Militare di Modena che ne fece la sua sede estiva. Nel 2004 il Palazzo fu ceduto al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali che iniziò una serie di importanti restauri. Dal 2014 il Palazzo è parte del museo autonomo Gallerie Estensi ed è aperto al pubblico.

La lunga stagione di restauri che ha riportato il Palazzo al suo originale splendore, non è tuttavia ancora terminata. A breve partiranno i cantieri per il ripristino del parco e del giardino prospiciente la

facciata meridionale. Questa sezione della residenza estense è forse la più significativa di tutto il complesso perché creata per essere in stretta sintonia con la natura, come usava per le residenze estive del tempo, chiamate "delizie". Il gioco di rimandi tra interno ed esterno, tra giardini veri e quelli dipinti, tra le viste prospettiche dei viali verso le colline e quelle dipinte dagli eccelsi quadraturisti bolognesi, è la caratteristica principale di questa residenza, le cui stanze come si è detto si snodano in un percorso di sorprese e meraviglie illusionistiche. Con i nuovi restauri si apre quindi un momento di grande rilievo nella storia del recupero di questa "delizia", che potrà presto risorgere in tutto il suo splendore.

La mostra delle grandi fotografie di Lawrence Beck dedicata ai più noti e importanti giardini italiani è il modo migliore per celebrare l'inizio di questa nuova fase della vita del Palazzo Ducale. La mostra mette l'accento sul rapporto delicato e prezioso tra architettura e paesaggio, tra natura e lavoro dell'uomo, un legame fondamentale per la cultura e l'arte italiana e che con questo piccolo contributo vogliamo celebrare.

Martina Bagnoli
Direttrice delle Gallerie Estensi

Introduction

The Ducal Palace at Sassuolo is one of the most important Baroque buildings in northern Italy. The project was carried out at the will of Francesco I d'Este who wished to transform the old, fortified castle into a lavish Baroque residence. The Duke commissioned the Roman Architect Bartolomeo Avanzini to realize the project. The castle was reoriented in order to open it up to the southern light and so that it could face the pleasant backdrop of hills bordering the vast park. At the same time, the four towers at the corners of the castle were reimagined as spacious terraces. A large retinue of accomplished artists contributed to making every inch of the interior a sumptuous and theatrical space. The public rooms are populated with scenes of Greek gods and mythical heroes painted by Jean Boulanger. Virtuoso perspectival architecture and vistas planned and executed by the Bolognese painters Angelo Michele Colonna and Agostino Mitelli open up the interior walls with illusionistic terraces and balustrades overflowing with baskets of fruit and garlands, the work of the celebrated Milanese brothers Pier Francesco and Carlo Cittadini. The captivating play of illusionism that characterizes the

interior decoration, where real doors and windows are flanked by those in *trompe l'oeil*, striking in their realism, continue outside. The walls that surround the great courtyard of honour at one time depicted a painted loggia set against a perennially blue sky. Placed in front of painted niches on either side of the entry portal, the monumental statues of *Neptune* and *Galatea* greet the visitors as they enter the courtyard of honour. They are the works of local sculptors based on designs by Gian Lorenzo Bernini and Antonio Raggi. Raggi was also the designer of the colossal fountain with Neptune holding a dolphin that stands out against the far wall of the courtyard. A short way from the entrance, on the south west corner of the façade, a large water basin known as the *Peschiera*, designed by Gaspare Vigarani, was conceived as a grand theatre in which the pool of water serves as the orchestra and the mountainous arcades at the back as the *proscenium*. At one time decorated by thousands of shells and pebbles made of glass paste, the fishpond turns the fountain into a grand underwater cave where one imagine nereids and tritons to be at home. As a whole, Francesco I's palace at Sassuolo is an architectural complex marked by its theatricality

and splendour. The perfect backdrop to Francesco's ambitions; a setting where he, with as much magnificence as political cunning, dazzled the great powers of Europe with the hope of forging lucrative alliances.

Unfortunately, the history of the palace was not always quite so bright. Requisitioned by Napoleonic troops at the end of the 18th century, it first became a private dwelling, then a barracks during the First World War, and finally after the war it was turned into a sausage factory by its new owners. In 1941 the ancient Este palace was bought by the Italian state and became part of the military academy of Modena, serving as its summer residence. In 2004 the palace was given to the Ministry of Cultural Heritage who initiated a series of important restorations. Since 2014 the palace has been part of the Gallerie Estensi and has been open to the public. The long restoration which has brought the palace back to its original splendour is not yet finished. Shortly, work will begin to restore the façade overlooking the park and to revive the gardens. This part of the Este residence is perhaps the most signifi-

cant of the whole complex because it was designed to be in close harmony with nature, as was common for Italian princely summer residences known as "Delizie" (delights). The interplay between interior and exterior spaces, between real gardens and painted ones, between the leafy perspectival garden boulevards and those painted by the brilliant Bolognese *quadraturisti*, is a defining trait of this Este residence, where the rooms, open up in a succession of awe inspiring illusionistic marvels. This new restoration campaign inaugurates a moment of great importance in the conservation history of the Delizia of Sassuolo, which soon together with the gardens will be returned to its original splendour. The exhibition of Lawrence Beck's large photographs dedicated to the most well-known and important Italian gardens is a way to celebrate the start of this new phase in the life of the Palazzo Ducale. The show places an emphasis on the delicate relationship between landscape and architecture, between nature and human artifice, a foundational theme in Italian art and culture and one which this small contribution wishes to celebrate.

Martina Bagnoli
Director of Gallerie Estensi

Presentazione

Capolavori attuali che dialogano con il passato, meravigliosi scenari che si fondono nelle stanze affrescate di una reggia che ci tramanda l'arte e la storia, il tutto attraverso otto fotografie dedicate ai giardini italiani.

La mostra "Dialogo con l'Antico" dello statunitense Lawrence Beck riesce a fondere in un *unicum* meraviglioso la bellezza della natura e del suo rap-

porto con l'uomo, con ciò che l'uomo ha costruito, dipinto e soprattutto vissuto.

Una mostra fotografica che accompagnerà Palazzo Ducale di Sassuolo sino alla fine dell'estate e di cui ringrazio, a nome dell'intera città, oltre all'Autore, Gallerie Estensi e la Direttrice Martina Bagnoli che ne ha curato in prima persona la realizzazione.

Claudio Pistoni
Sindaco di Sassuolo

Preface

Updated masterpieces that communicate with the past across eight photographs dedicated to Italian gardens, these wonderful panoramas are set in the frescoed rooms of a palace that bequeaths to us its art and history.

The exhibition "Dialogue with the Past" of the work of the American photographer Lawrence Beck succeeds in blending in splendid synthesis the beauty of nature

and its relationship with man, with that which man has built, painted, and above all seen.

This photography exhibition will be at Palazzo Ducale di Sassuolo until the end of the summer and for which I would like to thank, on behalf of the entire city, the artist, the Gallerie Estensi and Director Martina Bagnoli, who curated this show.

Claudio Pistoni
Mayor of Sassuolo



Dialogo con l'Antico

Questa piccola mostra è nata quasi per caso. Nel 2017 Mario Codognato mi contattò per presentarmi Lawrence Beck che voleva fare alcune foto al Palazzo Ducale. Quando fu chiaro che l'artista era interessato a fotografare i giardini e il parco, rimasi a disagio e cercai di spiegare a Lawrence che i giardini di Sassuolo purtroppo non erano più quelli di un tempo. Autorizzai comunque le riprese spiegando che sarebbe stato sorpreso dalla bellezza degli interni. Qualche mese dopo, quando mi arrivarono le foto che Lawrence aveva scattato a Sassuolo mi compiacqui che molte erano di dettagli degli interni. Ma fu dagli scatti esterni che rimasi piacevolmente sorpreso. L'inquadratura della facciata meridionale soprattutto, aveva una sua nostalgica e maestosa presenza anche nel suo rovinoso stato. La capacità di illustrare un passato glorioso documentando un presente incerto mi colpì. Per questo motivo, quando la possibilità di un restauro completo della facciata e del giardino divennero realtà grazie ai generosi e lungimiranti finanziamenti dello Stato, mi parve fondamentale, quasi doveroso, celebrare questa nuova stagione di restauri con una mostra che mettesse in luce la lunga tradizione dei giardini all'italiana e nel contempo servisse a documentare il Palazzo prima del recupero. Contattai quindi Lawrence che con grande entusiasmo aderì al progetto. Mi disse che la sua intera opera fotografica è intesa come dialogo con la storia dell'arte e i suoi monumenti e questa per lui era un'occasione unica per mettere a confronto il suo lavoro con l'arte antica.

Nella breve conversazione che segue, Lawrence ci spiega che cosa rappresenta per lui la fotografia e come è arrivato alla serie dedicata ai Giardini Italiani.

MB: Vorrei cominciare questa conversazione chiedendoti di approfondire per noi il tuo rapporto con la fotografia. Che cosa è per te la fotografia?

LB: Per me la fotografia è qualcosa di più di un semplice documento visivo. Questo è un approccio molto americano. Quando studiavo fotografia, tutto l'insegnamento tendeva verso una definizione sociale del mezzo fotografico. La documentazione sociale della realtà che ci circondava, fotografare la gente per strada, tanto per intenderci. Questo tipo di reportage immediato del reale era quello che imparavamo. Io decisi che si poteva documentare la realtà sociale con la stessa attenzione formale che contraddistingue le opere d'arte. Tra i miei professori c'era anche Jan Groover, che ha sempre cercato le qualità formali del soggetto fotografico, prendendo esempio dai grandi maestri del passato da Carrà a Cézanne, ai maestri Italiani del XV secolo. Insomma per Jan Groover le qualità formali dei soggetti erano più importanti del contenuto. Si può dire che io abbia combinato questi due approcci. Per me la fotografia rimane un documento visivo ma un documento che è ricco dal punto di vista formale.

MB: Pensi che il tuo passato di fotografo di opere d'arte abbia influenzato la tua ricerca formale?

LB: Forse. Io ho sempre voluto fare l'artista, ma i miei genitori che avevano vedute molto tradizionali, volevano che io avessi un lavoro a facessi l'artista nel tempo libero. Così cominciai a lavorare per la galleria di Ileana e Antonio Sonnabend a New York prima come archivistica e poi come fotografo. È stata sicuramente un'esperienza importante. Ho fotografato de Kooning, Rauschenberg, tutte le opere dei grandi artisti che allora esponevano da Sonnabend. All'epoca si usava un banco ottico 10 x 12 che produceva i fotocolor. Bisogna essere tecnicamente molto abili per lavorare con quel tipo di macchina fotografica e l'esperienza come fotografo di opere d'arte mi è servita tantissimo. Ma anche allora il mio approccio non è mai stato quello di scattare una foto che fosse solo una buona riproduzione; cercavo comunque di creare qualcosa di unico. Fu Jeff Koons che, mentre armeggiavo senza sosta di fronte ad una sua opera prima di scattare, mi disse che io non facevo foto, creavo delle icone.

MB: L'aspetto tecnico è quindi molto importante in quello che fai?

LB: Direi di sì. Usare il banco ottico, che ancora oggi uso, richiede esperienza e pazienza. Quando inquadri il soggetto si vede al contrario e a rovescio. È un artificio a cui bisogna abituarsi. La macchina ti consente di alzare e abbassare il campo visivo ma anche aggiustare la prospettiva ruotando l'orientamento in avanti o indietro. In questa maniera si riesce ad avere un campo larghissimo, quello per cui con il digitale

avresti bisogno di sette o otto scatti che poi devono essere montati assieme. Ma chiaramente "ricucire" scatti digitali in sequenza è diverso che avere uno scatto integro dove, ad esempio, puoi cogliere un leggero movimento dell'erba o del vento sull'acqua. Per me non c'è niente che possa rivaleggiare con il banco ottico, per via dell'attenzione e la concentrazione che necessita prima di scattare.

MB: Che ruolo gioca il processo di stampa nella tua ricerca formale?

LB: Per me la stampa è il punto di arrivo alla fine di un percorso lunghissimo che comincia con la ricerca della scatto migliore ma che continua con l'applicazione delle tecnologie digitali dopo la scansione della pellicola. In questo modo sono capace di controllare ogni piccolo dettaglio: la tonalità e il livello di saturazione dei colori, ad esempio, sempre nell'ottica di aumentare la qualità dell'immagine in quanto tale, in quanto immagine per sé al di là di quello che rappresenta.

MB: Quali sono i punti di riferimento del tuo panorama artistico?

LB: Il fotografo con cui sento più affinità è sicuramente Walker Evans. Evans è la quintessenza della fotografia americana, con quelle sue immagini di ambienti semplici, le casette di legno e le chiese sempre riprese frontalmente una uguale all'altra. Anche se le sue foto sono nate per essere un documento della grande depressione, sono formalmente ricchissime. Poi c'è anche Edward Weston. Mi ri-

conosco in quel suo cercare lo scatto perfetto. Lui saliva in cima ad una collina alle sei del mattino per essere lì ad aspettare che il vento si placasse e poter cogliere quell'attimo infinitesimale tra movimento e la sua assenza. La fotografia della facciata di Sassuolo in mostra è così: si vede appena un ondeggiare del prato. Poi Eugene Atget, il grande fotografo che fotografò Parigi prima della rivoluzione moderna e Karl Blossfeldt con le sue nature morte di fiori che ritraeva su dei fogli di carta bianca con la luce naturale. Erano composizioni create come modelli per insegnare ai suoi studenti a disegnare, ma che sono poi diventate delle icone della fotografia moderna. Nascondono nel semplice documento una ricercatezza formale purissima. Ma penso anche a August Sanders, che fotografava la gente per strada durante il nazismo riuscendo a cogliere un universo di emozioni e di sentire. Mi piace molto il lavoro di Bernd & Hilla Becher, concettualmente obbiettivo ("New Objectivity"), ma essendo per metà italiano ho bisogno che nelle foto traspaia un po' di passione!

MB: Parliamo allora del tuo essere anche un po' italiano e di questa serie dedicata all'Italia che sono i Giardini. Come sei arrivato ad interessarti a questo soggetto?

LB: A me piace fotografare la natura. Penso che in parte questo sia dovuto alla preoccupazione che tutti nutriamo per quello che sta accadendo nel mondo naturale come risultato del cambio climatico. Inoltre, vivendo tutto l'anno a New York, la ricerca della natura è anche un modo per scappare dalla città. Ma il mio interesse per la natura nasce soprattutto da un modo speciale di guardarla nei

dettagli, cosa che ho maturato da molto giovane. Da bambino passavamo l'estate con i miei genitori in Val d'Aosta da dove proveniva mia madre. E in quei paesaggi angusti, quelle valli strette circondate da montagne altissime che incutono timore, ho cominciato a guardare i sassi, i riflessi nei ruscelli, il passaggio delle nuvole. Più tardi mi sono ritrovato a riconoscere in questi fenomeni naturali le opere dei grandi artisti che fotografavo da Sonnabend. Un sasso con le sue venature, i colori dei minerali mi ricordavano de Kooning. In fondo la serie dei *Thickets*, gli intrighi di liane nel bosco, è proprio questo. Li fotografò nel cuore dell'inverno quando sono completamente spogli, e per me sono come i *Drip Paintings* di Pollock. La mia in fondo è una ricerca dell'arte nella natura, ma funziona anche al contrario: mi piace fare foto che sono la versione moderna di certe opere d'arte. Certamente questo è il caso della serie dedicata alle *Ninfee*. Le foto delle ninfee sono la trasposizione in chiave moderna delle grandi tele di Monet. Una traduzione contemporanea del suo incanto di fronte a quel soggetto. La serie dei giardini italiani, si riallaccia a questi temi. Durante tutta la mia vita ho passato almeno un mese all'anno in Italia e lo stile di vita italiano, la sua cultura, il suo paesaggio sono diventati parte integrante di me. Cercavo perciò un soggetto che fosse squisitamente italiano e che mettesse insieme natura, arte e paesaggio. Così qualche anno fa ho cominciato a fotografare i giardini e le ville più note d'Italia. Ho cominciato da Caserta. Sono vedute iconiche, conosciute. Non cerco l'angolo alternativo, non cerco la novità, non mi interessa scattare mille foto. Cerco solo il momento perfetto quando la foto oltre al documento visivo diventa qualcosa di più.

MB: Quel qualcosa in più è un momento di nostalgia? In alcuni scatti che hai fatto e che sono in mostra, mi sembra di cogliere un sentimento di vuoto, di perdita. È così?

LB: Può darsi. Circa dieci anni fa ho perso entrambi i miei genitori. Mia madre come ho detto era italiana e con lei ho passato molto tempo in Italia. Nel 1972 ho fatto la prima media in una scuola americana a Firenze, a Bellosguardo. È stato un anno importante, avevo amici, avevo una fidanzatina, ma succedettero anche delle cose molto tristi; fu vita insomma. Quell'anno in Italia mi è rimasto dentro per sempre e forse questo sentimento traspare nelle mie foto dei giardini. Sono nostalgico per quegli anni e quando sono in America, dove vivo, sono nostalgico dell'Italia perché è un paese che adoro.

MB: Le tue foto saranno esposte con alcune delle opere d'arte antica che normalmente sono esposte nelle sale del Palazzo. Un grosso cambiamento dai muri bianchi e neutri di una galleria d'arte moderna. Che cosa pensi possa nascere da questa "contaminazione"?

LB: Non lo so. Penso che l'idea mi è piaciuta subito e non sono preoccupato per le mie foto. Penso invece che il dialogo che si instaurerà tra contemporaneo e antico sia proprio quello che cerco. Come ho spiegato prima, le mie foto sono una traslazione moderna di fatti d'arte del passato e spero che la vicinanza con dipinti e sculture antiche possa esaltare la ricerca formale a cui da sempre aspiro.

Dialogue with the Past

This show was born by chance. In 2017 Mario Codognato called to introduce me to Lawrence Beck who wanted to take some photos of Palazzo Ducale. When it was clear that the artist was interested in taking photos of the gardens and the park, I was embarrassed in having to explain to Lawrence that the gardens of Sassuolo were not as they once were. I authorized the request nonetheless insisting that he give the interiors some consideration, hoping that he would be taken by their beauty. A few months later, when I received the photographs that Lawrence had taken at Sassuolo I was happy with the many details he had taken of the frescoes. I remained, however, pleasantly surprised by the exterior shots. In particular, the shot of the southern façade project a nostalgic echo, and recalls the residence's former majesty even in its moment of ruin. I was struck by Lawrence's ability to illustrate a magnificent past while documenting an uncertain present. For this reason, when the restoration of the façade, which projects a nostalgic echo and the gardens became a reality through a generous grant from the Italian government, I thought about celebrating this new restoration campaign with an exhibition that shed light on the long tradition of Italian gardens, and that, at the same time, would document the palace as it was before the restoration. I contacted Lawrence who eagerly agreed to take part in this project. He told me that all of his photography can be understood as a dialogue between the history of art and its monuments, and this, for him, was a unique occasion to

create a direct comparison between his photographs and the art of the past. In the brief conversation that follows, Lawrence explains what photography means to him and how he came to create a series dedicated to Italian gardens.

MB: I would like to begin by asking you to expand on your relationship with photography. What is photography for you?

LB: For me photography is something more than simply a visual document. Considering photography as a document is a very American approach. When I studied photography everything that was taught tended towards a social definition of the medium. Photography was the social documentation of the reality that surrounded us. We were encouraged to photograph people on the street, that sort of things. This type of realistic reporting is what we learned. I decided that it was possible to document social reality with the same formal attention that distinguishes a work of art. Among my professors was Jan Groover, who always reached for the formal qualities of his photographic subjects, taking as his models the great masters of the past from Carlo Carrà to Cézanne, to the Italian artists of the 15th century. In other words, for Jan Groover, form was more important than content. It would be reasonable to say that I combine these two approaches. For me photography remains a type of visual document but one that is rich from a formal perspective.

MB: Do you think that your past as a photographer of works of art has influenced your formal approach?

LB: Perhaps. I always wanted to be an artist, but my parents had far more traditional views, they wanted me to have a job and be an artist in my spare time. This was how I started to work for Ileana and Antonio Sonnabend's gallery, first as an archivist and then as a photographer. It was certainly an important experience. I photographed works by de Kooning and Rauschenberg, all of the works by the major artists that the Sonnabends showed. At the time I used a 10 x 12 view camera that produced colour transparencies. In order to work with such equipment you need to be very deft. The technical savvy I gained photographing works of art has served me very well. But still my approach has never been simply to shoot a good reproduction, instead, in my reproductive work I still searched to create something unique. One day, while I was fussing endlessly in front of one of his works, Jeff Koons told me that I was not taking a photo, but creating an icon.

MB: The technical component is therefore very important in what you do?

LB: I would say so. To use a view camera, which I still use today, requires experience and patience. While framing the subject I see it upside down and in reverse. It is a practice that takes some getting used to. The camera allows you to elevate and lower the visual field, but also to adjust the viewpoint by tilting it back and forth. This way you can search for the best frame. It also has a very large plane of fo-

cus. With digital photography you would need seven or eight shots that would then have to be stitched together to get the same result. But clearly stitching together digital frames in a sequence is different from having a single shot in which, for example, you can capture a subtle movement in the grass or the wind in the water. For me there is nothing that can compete with the view camera, for which intense concentration is required before shooting.

MB: What role does the printing process play in your formal study?

LB: For me the print is the end of a very long process that starts with the study of the best frame but then continues with the application of digital technologies after the scanning of the film. In this way I have the capacity to control every minor detail: the tone and the level of saturation, for instance. I do this with the goal of always searching for the best image quality possible, the quality of the image in itself beyond that which it reproduces.

MB: What are some points of reference for your work?

LB: The photographer with whom I feel the strongest connection is definitely Walker Evans. Evans is the quintessential American photographer, with his images of rustic places, little wooden houses and churches always shot frontally, one like the other. Even if his photos were born as documentation of the Great Depression, they are formally very rich. Then there is also Edward Weston. I identify

with his search for the perfect frame. He climbed up a hill at six o'clock in the morning waiting for the wind to calm down, so that he could take the perfect shot, and capture that precise moment between movement and a lack thereof. The photography of the façade of Sassuolo in the show is like that, with the grass moving ever so slightly. I also admire Eugene Atget, the great photographer who photographed Paris before the modernization of the city and then Karl Blossfeldt's flower still lives. He photographed the flowers on sheets of white paper with natural light. Blossfeldt used these images as models to teach his students how to draw and they became icons of modern photography; they hide as simple documentation the relentless search for formal purity. Also August Sanders, who photographed people on the street during the Nazi era and shot images full of sentiments and emotions. I also like the conceptually objective work of Bernd and Hilda Becher even though being Italian I need some emotions!

MB: So, let's speak about you and Italy and of this series dedicated to Italian gardens. How did you come to be interested in this subject?

LB: I like to photograph nature. I think in part this has to do with the concern that we all share given what's happening in the natural world as a result of climate change. Also, having lived in New York my whole life the search for nature is a way to escape the city. But above all, my interest in nature was fostered by my interest in nature's bewildering details. It is a way of looking I learned at a young age. For many years as a child I spent my summers

with my parents in Val d'Aosta where my mother was from, and in these confined and imposing landscapes, in these narrow valleys surrounded by very high mountains, I started to look down: at the rocks, the reflections in the streams, the reflections of the clouds in the grass. Later I found myself seeing in these natural phenomena the works by the major artists that I was photographing for Sonnabend. One rock with its veining, the colours of minerals reminded me of De Kooning, for example. The series *Thickets*, the intrigues of liana vines in the woods, is exactly this. I photographed them in the heart of winter when they are completely barren, and for me they are like Pollock's *Drip Paintings*. My work at its core is the search for art in nature, but it also works in reverse, I like to take photos that are modern versions of certain works of art. Certainly this is the case in with the series dedicated to the *Lily Ponds*. The photos of lily ponds transpose Monet's monumental paintings into a modern key. A contemporary translation of his enchantment with the subject. The series of Italian gardens returns to these themes. For my whole life, each year I've spent a month in Italy, and the Italian way of life, the culture, the landscape have become an integral part of me. For this reason I sought out a subject that would be uniquely Italian and that united art, nature, and landscape. A few years ago I started coming to Italy to photograph the most important gardens and villas. I started in Caserta. The views I chose to photograph are iconic, well known. I do not search for a different perspective or novelty, I am not interested in shooting a thousand photos. I am only searching for the perfect moment when the photograph can transcend its role as visual documentation and become something more.

MB: That “something more” you look for, is it then a moment of nostalgia? In some of your shots, for example like some that are in the show, it seems to me that there is a sense of emptiness, of loss. Is that so?

LB: Perhaps. About ten years ago I lost both my parents. My mom, as I said, was Italian and it was with her that I spent a lot of time in Italy. In 1972 I did my first year of middle school in an American school in Florence, at Bellosguardo. It was an important year, I had friends, I had a girlfriend, some very sad things occurred: in a nutshell, life happened. That year in Italy has stayed with me and perhaps that nostalgia has come into my garden photographs. I am sentimental about those years and when I am in the US, where I live, I long for Italy because it is a country that I adore.

MB: In the show, your photos will be displayed with works of art that are normally on view in the rooms of the Palace. A big change from the white walls and neutrality of a contemporary art gallery. What do you think can be born out of this kind of contamination?

LB: I don't know. I think that I immediately liked the idea and I'm not worried about my photos. I think instead that the dialogue that will be established between the Old Master paintings and my contemporary photographs is indeed something I'm looking for. As I explained earlier, my photographs are a modern translation of art of the past and I hope that their proximity to the paintings and sculptures can enhance the formal qualities that I always aspire to.

Catalogo

Catalogue

Villa Bardini

2010

Stampante a getto d'inchiostro, 152,5 x 183 cm
Edizione di 5
Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Villa Bardini venne costruita nella metà del Seicento da Gherardo Silvani. Nell'Ottocento il nuovo proprietario della villa progettò un giardino all'inglese nel parco fino a quel momento occupato da orti e da un giardino all'italiana. Nel corso di vari passaggi di proprietà la villa andò incontro ad un progressivo declino fino all'acquisto all'inizio del Novecento del famoso antiquario e collezionista Stefano Bardini da cui la villa, originariamente chiamata Manadora, prese il suo nuovo nome. La particolarità del giardino di villa Bardini è quella di essere un giardino *intra moenia*, cioè urbano, in questo caso di Firenze. Situato su una collina domina la città. In questa foto l'arrivo della grande scala barocca non si percepisce, un basso cancelletto separa lo spettatore dal vuoto. Due alte statue invitano lo sguardo sui tetti di Firenze, mentre il cielo nuvoloso proietta una luce foriera di tempesta.

Villa Bardini

2010

Printed on an archival inkjet printer, 152.5 x 183 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

Villa Bardini was built in the mid-seventeenth century by Gherardo Silvani. In the 19th century the new owner of the villa designed an English garden in the park, which up to that point contained an orchard and an Italian garden. With the transfer of the villa through many different hands, the property progressively fell into a state of decline until at the beginning of the twentieth century it was bought by the famous antiquarian and collector, Stefano Bardini, from whom the villa, originally called Manadora, took its new name. The peculiarity of Villa Bardini's garden is that it is a garden within the city's walls, situated on a hill overlooking the city in the center of Florence. In this photo, the end of the grand Baroque staircase is imperceptible, a short gate separates the spectator from the void. Two tall statues invite the gaze towards the rooftops of Florence, while the cloudy sky projects a veiled light, anticipating a storm.



Villa Della Porta Bozzolo

2010

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm
Edizione di 5
Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Eretta nel Cinquecento nei pressi di Varese sul Lago Maggiore, la villa fu dimora dei Della Porta, ricca e potente famiglia locale. Nel Settecento la villa subì numerose modifiche che la trasformarono in una prestigiosa residenza ricca di affreschi ed eleganti arredi. È in questo periodo che fu progettato il vasto giardino. Contravvenendo agli usi del tempo per cui il giardino correva ortogonalmente alla facciata, l'architetto Antonio Maria Porrani disegnò un giardino parallelo all'orientamento dei saloni principali. Il giardino si articola in una serie di quattro terrazze di pietra ornate di statue che scandiscono il pendio di una dolce collina il cui punto di arrivo è un grande prato ornato da una peschiera. Da qui un ripido sentiero erboso sale verso la cima della collina. Una elegante scalinata di pietra collega le terrazze arrivando in maestosa sequenza al teatro erboso del prato finale. Nella foto di Lawrence Beck, la luce soffusa del mattino esalta il verde intenso della collina creando un effetto di solitudine e di attesa.

Villa Della Porta Bozzolo

2010

Printed on an archival inkjet printer, 152.5 x 183 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

Erected in the 16th century on the outskirts of Varese on Lago Maggiore, the villa was the home of the Della Porta, a wealthy local family. In the 17th century the villa underwent numerous modifications that transformed it into a prestigious residence filled with frescoes and elegant furnishings. It was in this period that the vast garden was designed. Contrary to the more common arrangement, in which the gardens running perpendicular to the façade, Antonio Maria Porrani, the architect, designed the garden parallel to the villa. Four stone terraces adorned with statues climb the gentle slope of the hill. An elegant staircase connects the terraces and leads to a large enclosed garden adorned by a fountain beyond which a steep leafy path rises towards the peak of the hill. In Lawrence Beck's photo, the soft morning light enhances the intense green of the hill that crowns the majestic staircase creating an effect of solitude and longing.



Villa Lante

2013

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm
Edizione di 5
Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Il quadrato della *Fontana dei Mori* ritratto in questa veduta è il punto di arrivo del fresco ruscello che traversa i meravigliosi giardini di Villa Lante a Bagnaia, in provincia di Viterbo. La villa fu voluta dal cardinale Gianfrancesco Gambara che nel 1568 affidò la progettazione della sua residenza all'architetto vignolese Jacopo Barozzi. Il vasto giardino è protagonista assoluto del complesso che in origine comprendeva due ville, ma una delle quali fu costruita solo dopo la morte del Gambara. Tommaso Ghinucci, architetto senese, a lungo attivo nel Lazio tra Bagnaia, Viterbo e Roma, affiancò il Vignola nella progettazione dei giochi d'acqua e delle fontane che impreziosiscono il giardino in un cadenzato susseguirsi di paesaggi diversi. La *Fontana dei Mori* è al centro del *parterre* che domina l'intero complesso architettonico. I quattro atleti, mori per il colore scuro del peperino, furono aggiunti quando la proprietà, alla morte del Gambara nel 1587, passò al cardinale Alessandro Peretti di Montalto. Fitte siepi di bosso geometricamente disposte secondo un preciso disegno circondano la fontana da ogni lato. In questo scatto Beck ripropone una delle vedute più classiche di Villa Lante. Ma l'inquadratura bassa differenzia questo scatto da tanti altri, concentrando lo sguardo sull'acqua zampillante al centro della fontana e sul contrasto tra lo specchio d'acqua immobile sulla sinistra e quello in movimento sulla destra. La lieve asimmetria movimentata la rigida geometria del giardino creando un lieve effetto di inquietudine.

Villa Lante

2013

Printed on an archival inkjet printer, 152.5 x 183 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

The square basin with the *Fountain of the Moors* portrayed in this view is the end point of the fresh stream that traverses the marvellous gardens of the Villa Lante in Bagnaia, in the province of Viterbo. The villa was erected at the will of Cardinal Gianfrancesco Gambara who in 1568 commissioned the architect Jacopo Barozzi, from Vignola to design his residence. The vast garden is ultimately the protagonist of the complex, which originally comprised of two villas, one of which was only constructed after the death of Gambara. Tommaso Ghinucci, a Siennese architect, active for a long-time between Bagnaia, Viterbo and Rome, collaborated with Vignola to engineer the waterways feeding the numerous fountains that enliven the garden. Each fountain is the centerpiece of a different environment. The *Fountain of the Moors* is at the centre of the *parterre* which dominates the whole architectural complex. The four athletes, called moors based on the dark colour of the volcanic stone, were added when in 1587, upon the death of Gambara, the property passed to Cardinal Alessandro Peretti di Montalto. Dense hedges create intricate geometric patterns and surrounds the fountain on each side. In this shot, Beck re-proposes one of the most famous views of the Villa Lante. However, the low view-point differentiates this shot from many others. The picture focuses on the water flowing from centre of the fountain, and the contrasts between the stretch of still water on the left and the rippling surface of the water on the right. The delicate asymmetry contrasts with the rigid geometries of the garden creating a tenuous effect of disquiet.



Villa Pisani

2011

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm
Edizione di 5
Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Villa Pisani a Stra in provincia di Venezia, fu commissionata dalla nobile famiglia veneziana dei Pisani all'architetto Francesco Maria Preti (1701-1774) nel 1735. La più nota tra le ville veneziane del Brenta, villa Pisani fu concepita come residenza di villeggiatura ma anche di rappresentanza e suggella il successo della casata con l'elezione di Alvise Pisani a Doge di Venezia. L'apoteosi della dinastia è rappresentata sul soffitto del salone da ballo opera di Gianbattista Tiepolo. La villa è costituita da un corpo centrale diviso in due cortili ed è circondata da un vasto parco che sul versante della facciata è solcato al centro da un grande bacino d'acqua. La simmetria di questo impianto che esalta le proporzioni geometriche della facciata illustra la visione architettonica del Preti che intese l'architettura come scienza, soprattutto quella matematica e come atto razionale. Architetto per diletto più che per professione, il Preti fu anche autore di un trattato, *Gli Elementi di Architettura*, pubblicato dopo la sua morte. In questa foto l'artista esalta l'armonia delle proporzioni e lo stretto rapporto tra facciata e giardino. Il riflesso della facciata nelle immobili acque del canale centrale condensa l'essenza illuministica del progetto del Preti in un sentimento di tranquilla armonia.

Villa Pisani

2011

Printed on an archival inkjet printer, 152.5 x 183 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

The villa in Stra near Venice takes its name from the Pisani, a noble venetian family, who commissioned its design to the Architect Francesco Maria Preti (1701-1774). The most well-known among the Venetian villas of the Brenta, Villa Pisani was conceived as a vacation home, and as a symbol of the family success with the election of Alvise Pisani as the Doge of Venice. The apotheosis of the dynasty is represented on the ceiling of the ballroom by Gianbattista Tiepolo. The villa comprised of a central body articulated by two courtyards and surrounded a vast parkland which on the side of the façade is decorated by a large water basin. The symmetry of this plan, enhanced by the geometric proportions of the façade, illustrates the architectural vision of Preti who treated architecture as a science (math, above all) and as a rational endeavour. A noble man, an intellectual and amateur architect, Preti was also the author of a treatise, *The Elements of Architecture*, published after his death. In this photo, the artist celebrates the balanced proportions of the villa and the close connection between the building and the garden. The reflection of the façade in the still water of the central fountain coheres in a sense of poised harmony the quintessential illuministic nature of Preti's project.



Villa Marlia

2010

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm
Edizione di 5
Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

La villa reale di Marlia a Capannori in provincia di Lucca, è un largo complesso monumentale che include numerosi edifici e giardini. La storia della villa e del suo vasto parco comincia nel 1651 quando Olivieri e Lelio Orsetti acquistano un'antica dimora signorile. Gli Orsetti abbellirono la proprietà aggiungendovi costruzioni di pregio come la palazzina dell'orologio con la bella loggia colonnata sopra il portico, ma soprattutto trasformando il parco secondo i dettami dei giardini barocchi. Fu in questo periodo che si costruiscono il Teatro della Verzura e il Giardino dei Limoni. Quest'ultimo è di pianta rettangolare diviso in due sezioni. Quella inferiore consiste di due aiuole erbose bordate sul lato meridionale da una fontana ad emiciclo sormontata da busti di imperatori romani. Il lato superiore del giardino è occupato da una grande vasca d'acqua (perschiera) chiusa sulla sfondo da un'esedra di pietra incorniciata dalle statue a rappresentazione dei fiumi Arno e Serchio, e quella di Leda con il Cigno sulla parete di fondo. Piante di limoni in grossi vasi di ogni varietà circondano lo specchio d'acqua. In questo scatto Beck concentra la sua attenzione sui giochi di luce che il sole del primo mattino disegna sull'alta siepe dietro l'esedra e il riflesso di questa sull'acqua della fontana ancora in ombra.

Villa Marlia

2010

Printed on an inkjet printer, 152.5 x 183 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

The royal villa of Marlia at Capannori in Lucca is a monumental complex that includes numerous buildings and gardens. The history of the villa and its vast park begins in the seventeenth century, when in 1651 Olivieri and Lelio Orsetti acquired an old seigniorial dwelling. The Orsetti renovated the property and added a number of notable buildings including the *Palazzina dell'Orologio*, with the beautiful colonnaded loggia above a portico, but above all they styled the park as a sumptuous Baroque garden. It was in this period that the Green Theatre and the Lemons Garden were created. The latter follows a rectangular plan divided into two sections. The lower part of the garden consists of two flowerbeds bordered by a fountain on the south side, shaped as a semi-circle and surmounted by portrait busts of Roman emperors. The upper part of the garden is filled with a large water basin (fish pond) enclosed at the back by an exedra that serves as the backdrop of Leda and the Swan flanked by personifications of the rivers Arno and Serchio. Lemon trees of different varieties in large vases surround the pool of water. In this frame, Beck concentrates his attention on the early morning sun that falls on the high hedges behind the exedra and its reflection on the still and murky water of the fountain.



Palazzo Ducale di Sassuolo III, Peschiera

2017

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm

Edizione di 5

Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Costruita a metà del secolo XVII, la *Peschiera* è una grande fontana configurata come un teatro. Lo specchio d'acqua centrale ne è la platea mentre le mura con i passaggi che la circondano sono come i palchi sovrapposti di un teatro italiano. Il muro di fondo è il fondale scenico costruito per ricordare uno scoglio roccioso. Sede di rappresentazioni teatrali incentrate sui giochi d'acqua la *Peschiera*, fu progettata da Bartolomeo Avanzini e Gaspare Vigarani, quest'ultimo scenografo e ingegnere idraulico di re Luigi XIV di Francia. Costruita come fosse una rovina e allo stesso tempo una formazione naturale pietrificata, la *Peschiera* è un'artificiosa invenzione affine alle scenografie effimere e d'apparato che contraddistinsero la cultura dell'età barocca. In questo scatto, il leggero movimento sull'acqua scura e il contrasto di luce e ombra sui due lati della vasca crea un'impressione di forza che contrasta con l'aspetto rovinoso della fontana.

Palazzo Ducale di Sassuolo III, Peschiera

2017

Printed on an inkjet printer, 152.5 x 183 cm

Edition of 5

Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

Constructed in the middle of the seventeenth century, the *Peschiera* is a large fountain that is styled as a theatre. The water basin is the parterre while the stepped walls surrounding serve as the balconies in an Italian theatre. The wall in the back is the stage designed to recall a mountainous cliff. The site of theatrical representations centered around water games, the *Peschiera* was designed by Bartolomeo Avanzini and Gaspare Vigarani, the latter scenographer and hydraulic engineer at the court of King Louis XIV of France. Constructed to resemble a ruin and at the same time a natural rock formation, the *Peschiera* is a fanciful invention much influenced by the ephemeral set designs that characterized court culture of the Baroque age. In this photo, one side of the fountains is still in shadow while rays of light slowly pick up the contours of the other. The dark water of the fountain is enlivened by a slight movement on the surface. The sombre appearance of the rocks and the water in contrast to the play of light on the right wall create a sense of painful confinement that belies the light-hearted nature of the water theatre.



Villa Sorra V

2017

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm

Edizione di 5

Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

Villa Sorra prende il suo nome da Francesco Sorra, ricco mercante emiliano che la ottenne alla fine del XVII secolo. Posta al confine tra il Ducato Estense e lo stato Pontificio, Villa Sorra crebbe con le fortune della famiglia nel corso del XVIII secolo, quando fu progettato l'elegante giardino che la circonda. Seguendo la moda francese allora in voga, il giardino era solcato da canali che correvano simmetrici rispetto all'asse longitudinale. A partire dal 1872, il giardino settecentesco venne trasformato in giardino all'inglese, completo di laghetti e rovine. La proprietaria del tempo, la marchesa Ippolita Levizzani progettò il giardino insieme a Giovanni de Brignoli di Brünnhoff professore di botanica all'Università di Modena e direttore dell'orto botanico della città. La ristrutturazione, che interessò solo una parte del giardino settecentesco, sostituì la rigida geometria delle mura di siepi e dei canali ortogonali con prati e boschetti naturali solcati da corsi d'acqua sinuosi. La folta verdura, interrotta da piccole praterie e specchi d'acqua nascosti, fa del giardino di Villa Sorra uno dei più bei giardini romantici d'Italia. In questa foto Lawrence Beck propone uno scorcio nascosto del giardino, concentrandosi su uno dei canali. Il lento scorrere dell'acqua tra le rive erbose del fossato, la coperta di foglie e la lussureggiante vegetazione rendono questa fotografia emblematica della riflessione nostalgica sullo scorrere del tempo tipica del sentire romantico.

Villa Sorra V

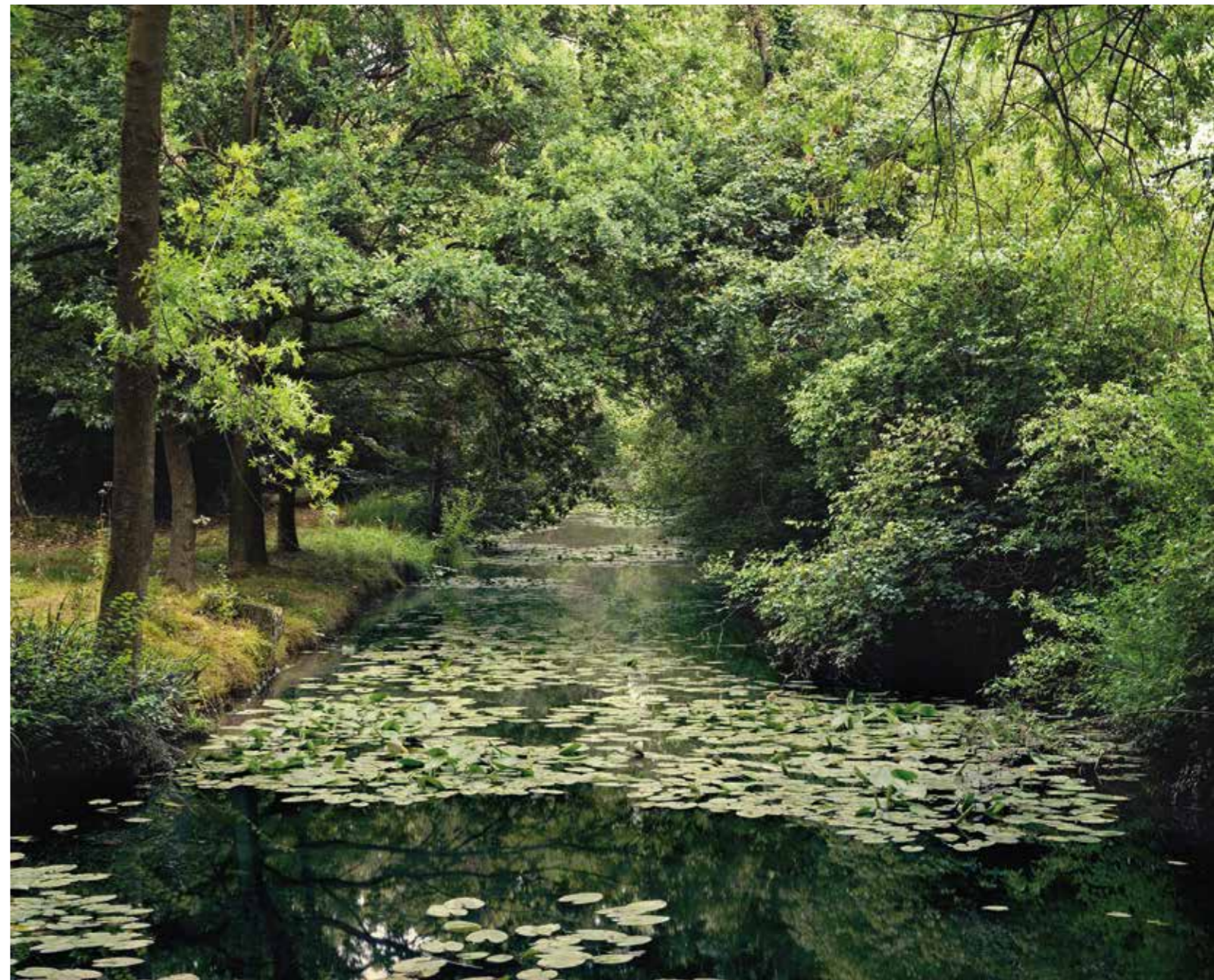
2017

Printed on an inkjet printer, 152.5 x 183 cm

Edition of 5

Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

Villa Sorra takes its name from Francesco Sorra, the wealthy Emilian merchant who acquired the villa at the end of the 17th century. Situated on the border between the Duchy of Modena and the Pontifical States, Villa Sorra grew alongside the family fortunes over the course of the eighteenth century, at which point an elegant garden was designed to enclose the villa. The new garden was designed according to the French court style, much in vogue at that time. Symmetrical canals run on a longitudinal axis and part the green areas in different sections. In 1872, part of the eighteenth-century garden was transformed into an English garden complete with miniature lakes and ruins. The owner at the time, Marchesa Ippolita Levizzani planned the garden together with Giovanni de Brignoli di Brünnhoff, a professor of botany at the University of Modena and the director of the botanical garden of the same city. The rigid geometries of the hedge walls and the canals of the original baroque garden were exchanged for spontaneous looking meadows and natural groves bisected by sinuous streams. The lush greenery, interrupted by small lawns and hidden pools of water make the garden of Villa Sorra one of the most beautiful Romantic gardens of Italy. In this photo Lawrence Beck proposes a hidden view of the grounds, focusing on one of its canals. The slow flow of the water between the grassy banks of the moat, the cover of foliage and the lush vegetation makes this picture an illustration of the nostalgic reflection on the passage of time that is typical of the Romantic sensibility.



Palazzo Ducale di Sassuolo

2017

Stampante a getto d'inchiostro, 152, 5 x 183 cm

Edizione di 5

Su cortesia dell'Artista e di Sonnabend Gallery,
New York City

La reggia di Sassuolo era nota per i giardini e il grande parco, che nella sua massima estensione raggiungeva ben dodici chilometri di lunghezza e includeva non solo preziosi giardini all'italiana, ma anche spazi per l'allevamento e per la caccia. La facciata prospiciente il parco conserva un'area di rusticità campestre, fiancheggiata com'è dalla mole massiccia in mattoni rossi delle originarie torri di avvistamento, le quali durante il rifacimento del castello in delizia barocca nella seconda metà del XVII secolo furono trasformate in terrazze. L'andamento di questo prospetto ripete i caratteri della facciata principale con le arcate centrali (adesso riempite) segnate da colonne che sorreggevano una stretta balconata. Il disegno della facciata fu modificato nel corso della seconda metà del XVIII secolo durante i regni di Francesco III e Ercole III che affidarono a Pietro Bezzi, architetto e scenografo di corte, oltre l'ammodernamento del lato prospiciente il parco anche la decorazione pittoriche di alcuni appartamenti e del cortile d'onore. Lo scatto di Lawrence Beck propone una veduta sincera dello stato attuale della facciata e del giardino. Ma la ripresa frontale nella morbida luce del mattino, il leggero movimento dei fiori tra l'erba del prato, lo sfondo azzurro del cielo limpido presentano un'immagine non di degrado ma di dolce e pigro abbandono.

Palazzo Ducale di Sassuolo

2017

Printed on an inkjet printer, 152.5 x 183 cm

Edition of 5

Courtesy of the Artist and Sonnabend Gallery,
New York City

Sassuolo was known for its gardens and vast park that in its entirety was once twelve kilometers long and included, not only the precious Italian gardens, but also space for hunting and raising livestock. The South façade facing the park preserves the echo of its fortress past in the hefty masses of the original watch towers, transformed into terraces by Bartolomeo Avanzini, when the original castle was transformed into a baroque palace. The south façade reiterates some of the characteristics of the main façade with the central arcades (now filled in) marked by columns that once supported a balcony. The 17th century design of the façade was modified over the course of the second half of the 18th century during the reign of Francesco III and Ercole III d'Este who hired Pietro Bezzi, the court architect and scenographer, to refurbish the site. In addition to the southern park-facing façade, Bezzi also modernized the pictorial decorations of some of the apartments and the courtyard of honour. Lawrence Beck's shot provides a faithful view of the current state of the façade and the garden. But the head on view in the soft morning light, the subtle movement of the flowers within the grass of the meadow, the blue background of the tranquil sky, presents an image not of abject decay but rather of sweet and listless abandonment.



Biografia

Lawrence Beck è nato a New York nel 1962 da madre immigrata italiana e padre americano. Ha trascorso le sue estati in Europa, soprattutto nell'Italia settentrionale e centrale. Fin da subito, l'arte e la fotografia hanno avuto una posizione di spicco nella vita di Beck che lo hanno portato a coltivare l'amore per la fotografia artistica lungo tutto il corso della sua carriera.

Alla fine degli anni '70, ha iniziato a studiare fotografia alla Scarsdale High School (NY), approfondendo l'argomento lungo tutti gli anni del college, alla State University of New York a Purchase, dove si è laureato nel 1984. Il suo lavoro è stato inizialmente influenzato da maestri quali Eugene Atget, Walker Evans ed Edward Weston, di cui apprezzava la sua predilezione verso le qualità "formali" rispetto allo studio della pura fotografia documentaria.

Lavorando quasi esclusivamente in bianco e nero, ai tempi del college, Beck ha iniziato a utilizzare un banco ottico e da allora ha continuato a usare una fotocamera 8 x 10" (20 x 25 cm). La combinazione tra l'uso della pellicola e le tecniche fotografiche contemporanee, come Photoshop, ha permesso a Beck di fondere insieme i diversi media e ottenere, a livello d'immagine, la massima qualità possibile.

Fin dalla sua gioventù, l'amore di Beck per la natura è stato coltivato durante i mesi estivi trascorsi nelle Alpi italiane sotto l'ombra del Monte Rosa. Le creste innevate, i ghiacciai, le praterie e le formazioni rocciose, i fiumi e i torrenti alpini hanno formato un aspro contesto naturale dove accogliere i semi cui è nata l'arte di Beck. In un certo senso, i Giardini italiani e tutti i lavori recenti del fotografo americano rappresentano il desiderio di fuggire dai confini della metropoli urbana e di cercare rifugio in un mondo più naturale.

Negli ultimi 20 anni, Beck ha esposto in numerose sedi in ogni parte del mondo e a New York collabora con la famosa Sonnabend Gallery.

Biography

Lawrence Beck was born in New York in 1962 to a mother who had immigrated from Italy and an American father. He spent his summers in Europe, mostly in northern and central Italy. From the very outset, art and photography played a major role in Beck's life, persuading him to cultivate his love for artistic photography throughout his long career.

At the end of the seventies, Beck started studying photography at Scarsdale High School (NY), delving deeper into the subject throughout his years at college, at the State University of New York, Purchase, where he graduated in 1984. In the early days, his work was influenced by such maestros as Eugene Atget, Walker Evans and Edward Weston, whose predilection for formal qualities, rather than the study of pure documentary photography, he appreciated.

Working almost exclusively in black and white, Beck started using a view camera in his college days and has continued using an 8 x 10" (20 x 25 cm) format camera ever since. The combination between the use of conventional film and contemporary photographic techniques, such as Photoshop, has enabled Beck to fuse a variety of different media together and obtain images of the greatest possible quality.

Ever since he was young, Beck has cultivated his love of nature by spending the summer months in the Italian Alps, in the shadow of Monte Rosa. Snow-capped peaks, glaciers, Alpine meadows, rock formations, rivers and tumbling Alpine streams furnished the rugged natural context where the seeds that have blossomed into Beck's art first germinated and took root. In a certain sense, *Italian gardens* and all the American photographer's most recent work express the desire to escape from the urban metropolis and go in search of refuge in the natural world.

In the last twenty years, Beck has shown his work in numerous venues all over the world: in New York, he is represented by the famous Sonnabend Gallery.