

COMUNICATO STAMPA**HELMUT NEWTON****Curatore : Zdenek Felix****Inaugurazione : venerdì 23 settembre 1994****Periodo : dal 24 settembre - al 20 novembre 1994****Catalogo : Shirmer Mosel; testi di Noemi Smolik, Urs Stahel**

Nato a Berlino nel 1920, emigrato in Australia nel 1938, risiede a Montecarlo e Los Angeles. Newton deve la sua fama soprattutto alle fotografie di moda e di nudi, lavori realizzati su commissione e pubblicati a partire dal 1974 da grandi riviste di livello internazionale come Vogue, Vanity Fair, Harper's Bazaar, Lui e Stern.

Ben presto il mondo dell'arte incomincia a prendere in considerazione le sue opere che, a poco a poco, diventano uno dei fenomeni espressivi del nostro tempo. Nel 1984-85 si tiene la retrospettiva delle sue opere al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Seguono numerose rassegne in musei di altre città come Groningen, Vienna, Londra, Madrid, Tokio e Mosca. Nel 1987 e nel 1988 gli sono dedicate due grandi mostre retrospettive in Germania: al Rheinisches Landesmuseum di Bonn e al Martin-Gropius-Bau di Berlino.

La mostra presenta circa 150 opere: accanto alle tematiche più note delle fotografie di moda e di nudi, saranno esposti ritratti, paesaggi urbani, scenari notturni e fotografie di balletto.

Sono presenti altresì opere a colori, che segnano la più recente produzione artistica di Helmut Newton. La rassegna è stata organizzata in collaborazione con il Deichtorhallen di Amburgo, il Fotomuseum di Winterthur, il Josef-Albers-Museum di Bottrop.

PIER PAOLO CALZOLARI**Curatore : Ida Gianelli****Inaugurazione : venerdì 23 settembre 1994****Periodo : dal 24 settembre - al 20 novembre 1994****Catalogo : Charta; testi di Bruno Corà, Catherine David**

Il Castello di Rivoli, in collaborazione con la Galerie nationale du Jeu de Paume di Parigi, ha organizzato un'ampia retrospettiva dell'artista italiano, comprendente circa 60 lavori, che si concluderà presso la Fondation Edelman-Musée d'Art Contemporain di Losanna.

Calzolari ha esordito alla fine degli Anni Sessanta. Le sue opere sono costituite da sculture e installazioni realizzate con materiali come foglie di tabacco e di banano, caffè, muschio, petali di rosa od oggetti come i comuni materassi insieme alla luce di neon e motori refrigeranti, combinando natura e tecnologia.

L'artista, oltre ad impegnarsi nel linguaggio della video-arte, nel corso degli Anni Settanta e Ottanta si è accostato alla pittura, mettendola a confronto con altri strumenti espressivi.

Il catalogo della mostra, che prende in esame tutta la sua attività, contiene saggi critici di Catherine David, curatrice del Jeu de Paume e direttrice della prossima edizione di "Documenta" a Kassel (1997), e di Bruno Corà.

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA **PIER PAOLO CALZOLARI**
CURATORE **IDA GIANELLI**
UFFICIO STAMPA **MASSIMO MELOTTI**
INAUGURAZIONE **VENERDI' 23 SETTEMBRE 1994**

PER LA STAMPA
APERTURA DALLE ORE 11
VISITA CON I CURATORI ALLE ORE 17
APERTURA AL PUBBLICO ALLE ORE 19

PERIODO **DAL 24 SETTEMBRE AL 20 NOVEMBRE 1994**

ORARIO **MARTEDI'- VENERDI' 10-17**
SABATO E DOMENICA 10-19
CHIUSO LUNEDI'

SEDE **CASTELLO DI RIVOLI**
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TO)

CATALOGO **CHARTA**
TESTI DI BRUNO CORA' E CATHERINE DAVID

LA MOSTRA E L'ARTISTA

Il Castello di Rivoli presenta un'ampia retrospettiva dell'artista Pier Paolo Calzolari, organizzata in collaborazione con la Galerie nationale du Jeu de Paume di Parigi. La mostra verrà successivamente esposta presso la Fondation Edelman-Musée d'Art Contemporain di Losanna.

L'antologica é composta da un'accurata selezione di una sessantina di opere di vari periodi così da costituire un itinerario critico della produzione di un artista riconosciuto come uno fra i più significativi della scena dell'arte italiana degli ultimi trent'anni.

Calzolari, nato a Bologna nel 1943, esordisce nel 1965 con una personale allo Studio Bentivoglio di Bologna. Alla fine degli Anni Sessanta espone alla Galleria Sperone di Torino e prende parte a rassegne internazionali come "When Attitudes Become Form" alla Kunsthalle di Berna, all'I.C.A. di Londra e al museo di Krefeld.

Negli Anni Settanta presenta numerose mostre tra cui ricordiamo le personali alla Galleria Sonnabend di Parigi e New York, da Lucio Amelio a Napoli, da Franco Toselli a Milano, da Tucci Russo a Torino, da Emilio Mazzoli a Modena e all'Ink di Zurigo. Viene invitato inoltre a partecipare, tra le altre, alle rassegne: "Conceptual Art - Arte Povera - Land Art", Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; "Documenta 5", Kassel; "XII Biennale di San Paolo", Brasile; "Video Art" Institute of Contemporary Art, Filadelfia; "Arte in Italia 1960-1977", Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; "XXXVIII Biennale di Venezia".

Divenuto un protagonista di quelle tendenze sperimentali e innovative che hanno segnato profondamente l'evoluzione dei linguaggi dell'arte, l'attività espositiva di Calzolari prosegue negli Anni Ottanta con personali presso le principali gallerie europee e newyorkesi. Particolarmente significativa, fra le rassegne collettive, é la partecipazione a: "L'arte negli Anni Settanta" XXXIX Biennale di Venezia (1980); "A New Spirit in Painting" Royal Academy of Arts, Londra (1981); "Coerenza in coerenza, dall'Arte Povera al 1984", Mole Antonelliana, Torino (1984); "Del arte povera al 1985", Palacio de Cristal e Palacio Velasquez, Madrid; "The European Iceberg", Art Gallery of Ontario, Toronto; "The Knot - Arte Povera at PS1", Long Island City, New York (1985).

Nel 1990 espone a "Ambiente Berlin", XLIV Biennale di Venezia mentre nel 1992 è nuovamente invitato a "Documenta 9", Kassel. L'anno successivo è presente al Castello di Rivoli nell'ambito di "Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970".

Le opere di Pier Paolo Calzolari sono costituite da sculture e installazioni realizzate con elementi naturali come foglie di tabacco o di banano, caffè, muschio, petali di rosa, cera di candele, sale, piombo od oggetti come comuni materassi insieme alla luce di neon, combinando natura e tecnologia in un loro autonomo processo formativo. Il lavoro dell'artista verte sulla trasformazione delle materie, determinata dalla loro stessa natura o provocata col supporto di strumenti meccanici come, ad esempio, i motori dei frigoriferi che ghiacciano gli oggetti a cui sono collegati.

Le opere più recenti di Calzolari si riallacciano a quelle sue più caratteristiche, in particolare nell'uso dello spazio reale, col quale l'opera stessa si identifica, trovandosi dislocata nell'ambiente secondo le modalità più imprevedibili, come l'installazione concepita per "Documenta 9" a Kassel nel 1992.

Il catalogo della mostra, che prende in esame tutta l'attività dell'artista, contiene saggi critici di Catherine David, curatrice del Jeu de Paume e direttrice della prossima edizione di "Documenta" a Kassel (1997), e Bruno Corà.

L'opera di Pier Paolo Calzolari "Sedie" (1986) fa parte della collezione permanente del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea.

Particolari: la poetica allegorica di Pier Paolo Calzolari
di Catherine David
(dal testo in catalogo)

Dalla metà degli anni Sessanta, il percorso assai singolare di Pier Paolo Calzolari si sottrae alle usuali categorie estetiche scoraggiando ogni interpretazione riduttiva, formale o ideologica. Difficile infatti fissare in uno stile o in un atteggiamento la ricerca di una "disciplina organica verso l'astrazione" originale, che ispira le forme molto diverse di una scrittura allegorica complessa, che "cambia nel manifestare tutto ciò di cui s'impadronisce". Pittura, nastri sonori, testi, video, neon e strutture ghiaccianti, mostre in forma di partiture musicali, fuoco e ghiaccio, vegetali e animali vivi, tutti i mezzi sono validi per inscrivere nel tempo e nello spazio reale dei segni che siano altrettanti ostacoli e resistenze all'esperienza comune di un mondo reificato. Nella scelta dei titoli, delle forme criptiche e dei materiali "anomali" o "borderline" si fa strada il progetto radicale di un'alternativa poetica alla volgarità, in un "momento di pieno rigoglio del conformismo", e alla violenza nei rapporti della produzione e della consumazione materiali; ciò a prezzo di una provvisoria inintelligibilità, in una situazione dominata dai formalismi, e di una relativa marginalità, conseguenze della difficoltà ad afferrare, nel pluralismo delle sue manifestazioni, l'unità di un'opera nella quale tutto si assembla senza rassomigliarsi (...).

Pier Paolo Calzolari: Epifanie e visioni dell'Assoluto

di Bruno Corà

(dal testo in catalogo)

(...) "Vorrei far sapere che amo la palla di carta, l'igloo e le scarpe di filo e la felce e i canti del grillo, amo la realtà la funzione di una palla di carta di un igloo di scarpe di filo di una felce di canti di un grillo, vorrei far sapere che amo queste cose orizzontali come affermazione di una nuova fisiologia, ma ancora più chi le ha usate per sè, che ora io posso riconoscermi. Vorrei far sapere che esiste l'irrealtà e la volgarità dei rapporti con questa irrealtà uccide la mia facoltà inventiva e la necessità di espandere democraticamente la mia conoscenza" (La casa ideale, 1968).

Già in questa pagina, che esprime, più che intenti, realtà fattuali e modi poetici di concepire il lavoro artistico a cui il giovane Calzolari è giunto a quella data, dopo solo alcuni anni di attività pubblica, sono riassumibili le idee dell'intera tensione propria alla sua opera. Lo scritto, tuttora di grande efficacia per la valenza poetica e lessicale, unisce all'affermazione di visione anche una prima elencazione di dati riferiti ai suoi lavori e a lavori di altri artisti di area "poverista". "La palla di carta", infatti, tra le prime opere evocate in questo illuminante documento, è uno degli "Oggetti in meno" di Michelangelo Pistoletto e "l'igloo" e le "scarpe di filo" sono rispettivamente opere riferibili a Mario e Marisa Merz, come la "felce" è di Luciano Fabro e i "canti del grillo" di Emilio Prini. Lo scritto si apre dunque nel cuore stesso dell'azione artistica di Calzolari, non senza riferire esegeticamente su quanto lo circonda e lo relaziona e, di converso su quanto in quegli anni lo interessa o lo vede definitivamente distanziato. E' perciò su questo primo caposaldo di ricognizione, stabilito dallo stesso Calzolari, che appare opportuno far stazione per collimare, a tutto campo, una serie di punti emergenti dai 360 gradi dell'orizzonte di concepimento della sua opera.

L'incontro con la realtà come "beatrice" creatura, sospesa sul ponte dell'esistenza, è la chiave della tensione morale di Calzolari. Egli rivendica, proprio in quegli anni di reificazione dell'immaginario, la facoltà di una nuova fisiologia in grado di muoversi tra le "cose", dall'una all'altra, secondo la disposizione orizzontale che esse possiedono storicamente. Un'orizzontalità che il flusso della storia riconosce ad ogni realtà ma che, persino in un momento di apertura come quello della seconda metà degli anni Sessanta, è egualmente minacciato dalla tentazione di "irrealtà" miranti a riformulare un'origine verticale

degli eventi, secondo una gerarchia "avanguardista", antistorica e di opportunistica "volgarità" dei rapporti. Ad imitazione della democrazia ontologica di cui è intessuta la realtà, Calzolari aspira ad una medesima democrazia d'incontro con le cose, vuol "essere felice" con esse, "essere elementare", aderirvi con "atti di passione". E' assai indicativa in Calzolari, la volontà di concepimento di questa "Casa": l'utopico edificio, in quel frangente, si configura palesemente nel suo pensiero come "casa dove io possa vivere elementare ed inventivo ...dove io trovo la realtà ..." (...).

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

HELMUT NEWTON

CURATORE

ZDENEK FELIX

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

VENERDI' 23 SETTEMBRE 1994

PER LA STAMPA

APERTURA DALLE ORE 11

VISITA CON I CURATORI ALLE ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ALLE ORE 19

PERIODO

DAL 24 SETTEMBRE AL 20 NOVEMBRE 1994

ORARIO

MARTEDI'-VENERDI' 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

CHIUSO LUNEDI'

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

PIAZZA DEL CASTELLO

10098 RIVOLI (TO)

CATALOGO

SHIRMER MOSEL

TESTI DI NOEMI SMOLIK E URS STAHEL

LA MOSTRA

(dalla presentazione in catalogo)

(...) Nella presente rassegna, che toccherà Amburgo, Bottrop, Winterthur e Rivoli, l'aspetto retrospettivo vuole (...) passare in secondo piano a favore di una presentazione che renda invece omaggio ai diversi ambiti tematici della produzione di Helmut Newton. Accanto alle tematiche più note - le fotografie di moda e i nudi - verranno infatti presentati i ritratti, i paesaggi urbani, gli scenari notturni e le fotografie di balletto. Al di là di questo taglio particolare, la rassegna presenta Helmut Newton anche come autore di brillanti fotografie a colori ... un campo di lavoro che negli ultimi anni ha via via acquistato un significato sempre maggiore all'interno della sua produzione. Con l'eccezione delle fotografie Polaroid, la mostra abbraccia dunque tutti gli ambiti tematici di una produzione amplissima, laddove un numero non irrilevante di fotografie (circa centocinquanta) viene presentato al pubblico per la prima volta. Dalla fotografia di moda al ritratto, dallo studio per il nudo alle immagini tratte dal mondo del balletto, dall'erotismo al tema della morte ... l'opera di Newton sembra abbracciare un complesso quasi barocco di tematiche, che comprende anche le sfumature del mondo del *glamour*, della finzione e della messinscena dominato dai mass-media. L'arte di Newton si basa su un dato fondamentale: non lasciarsi abbagliare da questo mondo, anzi: non soltanto far luce su di esso, ma smascherarlo. La sua scopofilia non è disgiunta dallo sguardo sezionante dell'osservatore che non guarda tanto alla superficie e all'apparenza splendente di ciò che vede, bensì cerca di coglierne l'intrinseco significato e la complessità.
(...)

Zdenek Felix
Deichtorhallen Amburgo

Urs Stahel
Fotomuseum Winterthur

Ulrich Schumacher
Josef-Albers-Museum, Bottrop

Ida Gianelli
Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea

L'ARTISTA

Helmut Newton nasce a Berlino il 31 ottobre 1920. A sedici anni inizia il suo tirocinio presso la fotografa berlinese Yva, famosa per le fotografie di moda, i ritratti e i nudi. Emigrato nel 1938 in Australia, dove dal 1940 al 1944 presta servizio militare, nel 1957 si stabilisce a Parigi.

Negli anni '60 e '70 collabora regolarmente alle edizioni francesi, americane, italiane e inglesi di *Vogue* nonché a *Elle*, *Marie Claire*, *Jardin des modes*, *American Playboy*, *Nova*, *Queen* e *Stern*. La sua attività espositiva inizia nel 1975 con una prima personale alla Galerie Nikon di Parigi. Seguono le personali alla Photographer's Gallery di Londra, alla Nicholas Wilder Gallery di Los Angeles nel 1976, alla Marlborough Gallery di New York nel 1978 e all'American Center di Parigi nel 1979.

In questi anni viene insignito di diversi premi fra i quali ricordiamo il Premio dell'Art Directors Club di Tokio per la migliore fotografia dell'anno (1976) e il Premio dell'American Institute of Graphic Arts per il suo primo libro *White Women* (1977/78).

Negli Anni Ottanta espone in importanti spazi pubblici e privati tra i quali ricordiamo, solo per citarne alcuni, la Galerie Denise René-Hans Meyer di Dusseldorf, la Galerie Daniel Templon di Parigi, la G. Ray Hawkins Gallery di Los Angeles, Palazzo Fortuny a Venezia. Nell'inverno del 1984-85 il Musée d'art moderne de la ville de Paris gli dedica una grande antologica che lo pone all'attenzione della critica. Nel 1987 e nel 1988 vengono realizzate le due grandi retrospettive al Rheinisches Landesmuseum di Bonn e al Martin-Gropius-Bau di Berlino. Altre personali si tengono alla National Portrait Gallery di Londra, al Metropolitan Teien Art Museum di Tokio e alla Fundacion Caja de Pensiones di Madrid. Nel 1989 è nominato "Chevalier des Arts et des Lettres" dal Ministro per la Cultura Jack Lang, riceve il "Premio per straordinari lavori e contributi alla fotografia degli Anni Sessanta e Settanta" della Società di Fotografia del Giappone e gli viene conferito il "Grand Prix de la Ville de Paris" dal Primo Ministro Jacques Chirac.

Assurto ormai a notorietà mondiale, grazie alle fotografie di moda e ai nudi ma anche ai ritratti, oltre alle mostre a Vienna, Lipsia, Londra, Los Angeles, Tokio e Parigi, gli viene conferito, tra gli altri riconoscimenti, il "World Image Award" per il miglior ritratto fotografico (New York, 1991).

I nudi dell'altro

di Noemi Smolik

(dal testo in catalogo)

(...) Le donne delle fotografie di Newton si presentano in posizioni molto diverse: supine, con le gambe larghe, sedute con eleganza su comode poltrone, accovacciate, in corsa, mentre si sporgono di lato o dalla finestra oppure ritte in piedi. Vestite, discinte, ancor più spesso completamente nude. Di primo acchito, quindi, anche le fotografie sembrano possedere un carattere molto diverso. Senonché, passando e ripassando i primi libri di Newton, le immagini che appaiono sulle fotografie si compongono per formare un complesso unitario, per dar corpo a un tema unico che, quanto più tempo si trascorre con le fotografie stesse, va via via decantandosi. In tutte le immagini l'obiettivo perseguito con un'ostinazione quasi spietata, con ammirevole caparbia e con un'insistenza al limite dell'ossessività, è sempre lo stesso: il vero obiettivo è il nudo nella sua duplice accezione ... il nudo come ritratto del corpo femminile nudo e il nudo come nudità, come momento, come "atto", come azione. La semplice apparizione di un corpo femminile nudo è un momento dall'impatto addirittura traumatico. Ed è proprio questo atto, questa azione che si svolge sulle fotografie di grande formato che ci presenta corpi femminili completamente nudi, corpi che si stagliano o che camminano sui tacchi alti. Le donne sono completamente svestite, nude in tutto e per tutto. Laddove l'essere svestiti equivale anche all'essere esposti, indifesi. Ed ecco perché la nudità di questi corpi femminili è anche e soprattutto un'emergenza. Un'emergenza che, repentinamente e con spietata immediatezza, svela i profondi abissi dell'essere umano. Umiliate dalla loro nudità e al contempo sublimi, dal momento che con la loro apparizione si contrappongono al vortice dell'abisso, quelle gambe nude, quei seni e quelle spalle con la loro immediatezza e schiettezza rappresentano per l'osservatore una vera e propria sfida. Per alcuni brevi istanti, infatti, davanti a lui si spalanca l'abisso, e quel che egli scorge nella buia profondità lo fa rabbrivire (...).

Un aver parte senza conseguenze

Regole e varianti del voyeurismo newtoniano

di Urs Stahel

(dal testo in catalogo)

(...) Helmut Newton é uno che "fa" e non si abbandona al dubbio e alle elucubrazioni. I "Newton classici" puntano in tutto e per tutto alla forza insita nel gioco della seduzione, risvegliano la voglia di guardare, stimolano il desiderio assopito (sicuramente nell'osservatore maschile, ma molto probabilmente anche in quello femminile). In ogni caso, si riscontrano varie gradazioni sia per quanto riguarda il tipo di scopofilia (dalla nota forma dell'assistere distaccato, che ha parte senza prender parte, sino all'intervento vero e proprio, quando, nell'epoca della Polaroid e del video, il piacere di vedere diventa l'esperienza-clou della serata, il tema dei soggetti di una scena) sia per quanto riguarda il modo in cui le modelle, le donne, si offrono all'occhio "fagocitante" o il modo in cui i rapporti vanno spostandosi e modificandosi tra distacco e prossimità, calore e freddezza, apertura e chiusura. Ciò nonostante, in un primo momento ci soffermeremo sul concetto generalizzante del "Newton classico". A un primo livello di percezione, le fotografie funzionano in maniera semplice e diretta, si potrebbe dire "funzionale". Mentre le fotografie "concettuali" sopra descritte si strutturano in genere come campo visivo nel quale molti dettagli si condensano sino a produrre uno stratificato tessuto di riferimenti, i "Newton in senso stretto" non sono strutturati come campo o come superficie, bensì come profondità. Essi hanno sempre, nella nota forma del vedere prospettico in quanto "com-prendere", in quanto virtuale prender possesso, un soggetto in primo piano, al centro dell'immagine: una donna, una modella (una distinzione newtoniana tra donna e merce), una situazione di coppia, un seno, una scarpa e via dicendo ... Questi soggetti - e non importa granché se siano persone o accessori, dal momento che l'importante non sono le cose o le persone in quanto tali, bensì soltanto le figure della seduzione - si mostrano davanti a uno sfondo, la parete, l'interno di una casa, quasi sempre riccamente arredata, la città, la notte ... anzi, spesso sono l'oscurità, la cupezza a fungere da sfondo. E da esse il soggetto viene estratto con un lampo, "flashed out" o illuminato. Il teatro parlato prima del periodo minimalista, il cinema prima della rinascita neorealista (*Il terzo uomo*, per esempio, o i film di Erich von Stroheim e *Metropolis* di Fritz Lang) e la foto di polizia di un *weegee*

propongono estetiche senz'altro paragonabili. In tutte queste immagini predomina uno spiccato contrasto in bianco e nero; gli elementi certi, la traccia, l'orma, i protagonisti vengono estrapolati, tutto il resto sprofonda ineluttabilmente nell'oscurità del tempo. Il principio della scopofilia ha bisogno di questo passaggio dal chiaro allo scuro. Il "tutto chiaro", il "veder tutto" inibisce il movimento dell'immaginazione, del desiderio. Il *voyeur* siede per antonomasia nell'oscurità, nella sala buia degli spettatori, e dietro la scena illuminata, tra gli accessori di scena tutto è nuovamente buio e al buio. Ed è lì, nell'alternanza tra vedere e immaginare, che esplode la febbre del *voyeur* (...).