



Piazza Mafalda di Savoia, 10098 Rivoli (Torino)
tel. 011. 9565222 / 9565220

Mostra	Wolfgang Tillmans. Veduta dall'alto
Curatore	Giorgio Verzotti
Catalogo	Charta, Milano
Ufficio stampa	Massimo Melotti, Responsabile Manuela Vasco, tel. 011 9565209 Silvano Bertalot, tel. 011 9565211 fax 011 9565231 e-mail: press@castellodirivoli.org
Anteprima per la stampa	lunedì 18 febbraio 2002 ore 11.30
Inaugurazione	martedì 19 febbraio 2002 ore 19.00
Periodo	20 febbraio - 5 maggio 2002
Orario	da martedì a venerdì ore 10 - 17 sabato e domenica ore 10 - 19 primo e terzo sabato del mese ore 10 - 22
Ingresso	€ 6.20 (Lit. 12.000) intero, € 4.13 (Lit. 8.000) ridotto
Sede	Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea Piazza Mafalda di Savoia 10098 Rivoli (TO)
Servizi didattici e attività per il pubblico	Dipartimento Educazione tel. 011 9565213 - fax 011 9565232 e-mail: educa@castellodirivoli.org
Servizio navette	sabato, domenica e festivi partenze da Torino Piazza Castello informazioni tel. 011 9565280
Informazioni	tel. 011 9565220 www.castellodirivoli.org e-mail: info@castellodirivoli.org

Wolfgang Tillmans. Veduta dall'alto

Tillmans è considerato dalla critica internazionale uno dei fotografi più innovativi della sua generazione. L'artista è divenuto famoso agli inizi degli anni Novanta per le sue fotografie che da un lato si rifacevano alla cultura pop e alternativa, alla messa in discussione di tabù sessuali, dall'altro proponevano un'estetica al di fuori degli schemi. I suoi lavori compaiono non solo in pubblicazioni come "Interview", "Index" e la rivista alternativa inglese "i-D" ma vengono utilizzati anche dai mass media e fatti conoscere ad un pubblico sempre più vasto.

Nel 2000 a Tillmans viene assegnato il prestigioso Turner Prize della Tate Britain di Londra. Scrive Mary Horlock, curatrice del catalogo: «Tillmans è un artista che mette in discussione l'estetica e i codici di rappresentazione convenzionali. [...] si spinge oltre la superficie della cultura contemporanea e ci sollecita a fare lo stesso».

Nato nel 1968 a Remscheid (Germania), dal 1987 al 1990 vive e lavora ad Amburgo, dove tiene le prime personali, per poi trasferirsi in Inghilterra dove frequenta il Bournemouth & Poole College of Art & Design, e quindi a New York dal 1994 al 1995.

Dal 1993 espone a Colonia, Francoforte, Zurigo, Londra, Parigi, New York, Berlino. Nel 1995 la Kunsthalle di Zurigo gli dedica una personale e sempre lo stesso anno espone al Portikus a Francoforte e quindi a Los Angeles e a Londra. L'anno successivo tiene, tra le altre, una personale al Kunstmuseum di Wolfsburg mentre è del 1997 la prima personale in Italia, alla Galleria S.A.L.E.S. a Roma. Tra le mostre più recenti ricordiamo nel 1998 la personale tenutasi presso Espacio Uno, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid e nel 1999 *Soldiers* al Neuer Aachener Kunstverein, Aachen. Tillmans ha partecipato alle più prestigiose mostre collettive, tra cui *Apocalypse*, Royal Academy of Arts, Londra (2000); *Quotidiana*, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (2000); *Zero Gravity*, Kunstverein e Kunsthalle, Düsseldorf (2001); *Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis*, Tate Modern, Londra (2001). Dopo la Deichtorhallen di Amburgo, la personale di Tillmans *Veduta dall'alto* viene presentata al terzo piano della Manica Lunga del Castello di Rivoli e, successivamente, al Palais de Tokyo a Parigi dall'8 giugno al 15 settembre e al Louisiana Museum of Modern Art di Humlebaek dall'11 ottobre al 19 gennaio 2003.

La mostra presenta una nuova fase in cui l'artista espone accanto alle fotografie, stampe a getto d'inchiostro, di impostazione astratta. Il processo di astrazione viene realizzato non solo in laboratorio, ma può prendere avvio anche da una particolare inquadratura: un primo piano di una tazzina da tè, le pieghe di un vestito, il particolare di una strada coperta di neve. Scrive in catalogo Giorgio Verzotti riguardo agli ultimi lavori: "Il lavoro recente di Tillmans è un doppio registro di immagini e di segni astratti che convivono e scorrono parallelamente. Le fotografie realistiche si incontrano con le grandi superfici dove regnano puri valori formali cromatici che l'artista denomina a seconda della formulazione. Si tratta di opere realizzate senza macchina fotografica, grazie ad una complessa manipolazione della luce a diretto contatto con la carta fotosensibile [...]".

Catalogo Charta, Milano. Testo di Giorgio Verzotti e intervista di Nathan Kernan.

Dall'introduzione in catalogo

Con le sue prime immagini di giovani che non tentano di mascherare identità, desideri e comportamento, di interni, di paesaggi e di nature morte, Wolfgang Tillmans, nato nel 1968, si è rivelato uno dei fotografi più influenti e innovativi della sua generazione. Già agli inizi degli anni novanta i suoi lavori sono stati presentati in numerose mostre e pubblicati in riviste, quali *i-D*, *Interview* e *Index*. Il nome di Tillmans è diventato per i media il sinonimo di stili improvvisati, di rituali tipici della cultura pop e alternativa. La natura provocatoria ed eccitante di alcune sue fotografie, la rottura dei tabù sessuali, da un lato, e la ricerca della bellezza in una realtà apparentemente "non-estetica", dall'altro, sono le polarità che ricorrono in forme sempre diverse nei lavori di Tillmans. Questo ha permesso alle sue opere, ampiamente diffuse dai media, di essere conosciute da un pubblico assai vasto, oltre i confini dei conoscitori dell'arte e della fotografia. Con l'assegnazione, nel 2000 a Londra, del prestigioso Turner Prize, Tillmans è stato riconosciuto - per citare i termini elogiativi impiegati da Mary Horlock, curatrice del catalogo della Tate Gallery - come un artista che "mette in discussione l'estetica e i codici di rappresentazione convenzionali. Tillmans si spinge oltre la superficie della cultura contemporanea e ci sollecita a fare lo stesso".

Come fotografo professionista Tillmans è un autodidatta. Ben prima di frequentare il corso, nel biennio 1990-92 al Bournemouth College of Art and Design nel Sud dell'Inghilterra, lavora come artista ad Amburgo. Durante il servizio civile, si interessa alla creazione di immagini fotocopiate e ai diversi modi di montarle. Quando sente la necessità di immagini originali da cui trarre copie, acquista una macchina fotografica e inizia a scattare foto. Comincia così a fotografare amici e conoscenti dell'ambiente alternativo in cui egli stesso vive. Nel 1988 al Café Gnosa di Amburgo viene allestita la sua prima personale, un'indicazione che la scena artistica stava iniziando a interessarsi alla sua opera. L'anno seguente, nel 1989, comincia a lavorare con diverse riviste alternative, come l'inglese *i-D*.

Nel 1992 Tillmans ritorna a Londra, una città da cui si sente molto attratto, e inizia a esporre installazioni fotografiche in gallerie e musei. Interessato soprattutto ai ritratti, con qualche sporadico tuffo nella fotografia di moda, fin dall'inizio decide di accettare solo contratti che abbiano per lui un interesse artistico, pur non lasciandosi sfuggire le opportunità offertegli dalle riviste di variare ed espandere il contesto del proprio lavoro fotografico. A differenza della fotografia di moda commerciale, le immagini di Tillmans non presentano una dicotomia tra prodotto e modello; la sua visione è infatti quella di un analista per il quale gli interrogativi cruciali sono: chi indossa i vestiti, come sono indossati e in che modo l'indossatore li usa per definire se stesso? Femminile, maschile, gay o androgino che sia, l'abbigliamento improvvisato e creativo dei giovani, secondo lui, presentava un riflesso delle rispettive personalità alla ricerca della formazione di una propria identità. Nel 1995 lo stesso Tillmans afferma a questo proposito: "Improvvisamente ero io stesso a incoraggiare la bellezza, ed era davvero eccitante: presentare la mia generazione come veramente bella e non solo come pazza, mostrando le persone al centro di un simile sviluppo. Era la prima volta che vedevo me stesso e quelli della mia generazione in questo modo".

La mostra di Amburgo, Rivoli, Parigi e Humlebæk, concepita con la stretta collaborazione dello stesso Tillmans, segna una nuova fase del suo lavoro. A parte qualche eccezione, la selezione comprende fotografie e stampe a getto d'inchiostro degli ultimi quattro anni. Questa scelta, volutamente restrittiva, non solo rispetta il desiderio di Tillmans di evitare la ripetizione di motivi, situazioni e modelli già sperimentati, ma è anche collegata a un cambiamento dei temi proposti. La prova più evidente di questa tendenza è la sua preferenza per immagini "astratte" e formalmente rigorose. [...]

Zdenek Felix, Deichtorhallen, Amburgo

Ida Gianelli, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Jerôme Sans - Nicolas Borriaud, Palais de Tokyo, Parigi

Poul Enrik Tøjner, Louisiana Museum, Humlebæk

Dal testo di Giorgio Verzotti in catalogo

[...] L'occhio del fotografo è altamente selettivo, e tuttavia gli schemi visivi che costruisce non vengono sovrapposti alla realtà ma nascono da essa. Per questo non esiste in lui un unico metodo di avvicinamento al visibile, ma molti, a seconda della temperatura emotiva con la quale incontra il mondo esteriore.

Così ogni foto di Tillmans ci porta un diverso universo di senso. E' questo carattere che introduce l'intensità nelle sue foto, non la tensione psicologica che è spesso neutra, ma il loro variare, il loro assumere senso dalla variazione e (ri)combinazione, che ci parla della molteplicità contraddittoria della vita, irriducibile ad ogni univocità di metodo interpretativo.

E' a partire da questa irriducibilità che le immagini recenti di Tillmans intraprendono il loro viaggio verso l'astrazione, a partire da uno sguardo dall'alto che trova in esse, variando il metodo di lettura, un schema astratto, un modulo visivo attorno a cui organizzare i dati del visibile. Questa elevazione del punto di vista, che comincia, per estrema coerenza, dalle dimensioni dimesse del quotidiano, da *Naoya Tulips*, 1997, dalla fotografia del vaso di tulipani visti, innaturalmente, come dal loro *Zenit*, così da mostrarsi in quanto pura struttura formale. In verità l'immagine è colta come all'inizio di una sua genesi, occorrerebbe una ulteriore focalizzazione sui particolari per leggere nei tulipani aperti puri rapporti di zone cromatiche, o forse un più deciso distacco da terra. Tillmans invece ci mostra non solo il mazzo di fiori intero ma anche i fogli e gli altri oggetti che lo contornano, e i suoi stessi piedi, che entrano inevitabilmente nel campo visivo in quanto l'artista per ottenere quel punto di vista è dovuto salire sul tavolo. Il processo di astrazione insomma rimane legato all'organico, come la geometria in Klee. Inoltre, esso è delegato ad un atto semplicissimo di "delocazione" del fotografo ed è realizzato senza nessun particolare ausilio tecnico, con i soliti tempi di esposizione.

Le strutture visive non fanno mai in tempo a staccarsi dal loro contesto, c'è una ricerca di linguaggio che resta ancorato ai dati dell'esperienza visiva più immediata.

La tensione all'astratto di Tillmans non prende mai il volo verso i cieli dell'idealismo, e il volo stesso non ha niente di prometeico, in quanto l'astrazione si pone già da sempre anch'essa come possibilità.

Il lavoro recente di Tillmans è un doppio registro di immagini e di segni astratti che convivono e scorrono parallelamente. Le fotografie realistiche si incontrano con le grandi superfici dove regnano puri valori formali e cromatici che l'artista denomina a seconda della loro formulazione (*Mental Pictures*, *Strings of Life*, *Blushes*, *Super Collider*, *Starstruck* sono, per ora, le morfologie individuate). Si tratta di opere realizzate senza macchina fotografica, grazie ad una complessa manipolazione della luce a diretto contatto con la carta fotosensibile secondo procedimenti che l'artista non intende per ora svelare. Naturalmente, il caso e la necessità concorrono in ugual misura nel processo formativo, il quale, come, nel nostro caso, ogni altro processo creativo, non viene interamente predeterminato e governato dall'artista. Ciò che si origina sulle ampie superfici è dunque una scrittura di luce che si fa evento e che si organizza tuttavia in linguaggio, sia esso fondato su evanescenti chiazze cromatiche quanto su precise scansioni lineari o su agglomerati di intensi colori. La convivenza di immagini e astrazioni nell'opera recente dell'artista ancora una volta sottrae il pathos drammatico che questi recenti esiti raggiungerebbero, se celebrassero il distacco definitivo dal mondo visibile. Se questo non avviene è perché attraverso le opere passa, lo dice l'artista stesso, l'accettazione totale della vita, il flusso inamministrabile del desiderio che anima quelle superfici astratte, dopo aver restituito i fenomeni del mondo alla luce miracolosa della "cosa in sé".

Cosa sono: conversazione con Wolfgang Tillmans

Dall'intervista di Nathan Kernan in catalogo

Nathan Kernan: Il suo nuovo lavoro comprende molte opere e paesaggi astratti che hanno l'effetto di aprirlo a una lettura meno soggettiva. Può dirmi come è arrivato a realizzare queste nuove opere?

Wolfgang Tillmans: Genericamente parlando, le opere astratte, le "vedute dall'alto" e le *Intervention Pieces* (*Opere su cui si è intervenuti*) sono il risultato di un processo di autoriflessione che è andato intensificandosi da quando, a partire dalla metà degli anni '90, la diffusione del mio lavoro e l'interesse suscitato hanno iniziato vieppiù a crescere. Le mie fotografie e le mie installazioni hanno sempre oscillato tra un'esplorazione dell'autonomia dell'immagine fotografica all'interno di uno spazio o di un contesto specifico e la fotografia come veicolo di contenuti sociali. Perché questo dialogo sia attivo, è per me irrinunciabile mettere in discussione e confutare le aspettative di cui è stato caricato il mio lavoro. L'introduzione nel mio progetto di immagini semifigurative e astratte ha sollevato una serie di domande che coinvolgono in egual misura anche le mie più vecchie foto.

NK Se non sbaglio ha esposto nel 1998 la prima serie di opere in parte e del tutto astratte come le edizioni per la rivista Parkett del 1992-1998. Si trattava di un'azione tesa a respingere le aspettative, e cioè di realizzare ciò che veniva percepito come esempio tipico del suo lavoro in una tiratura più ampia.

WT Sì, di solito quando realizzo delle edizioni cerco di giocare con il concetto di multiplo e pezzo unico. Dal 1990, quando ho iniziato a stampare a colori, ho raccolto tutto quello che non era riuscito in camera oscura. Mi sono sempre piaciuti gli incidenti interessanti e quando ciò accadeva li utilizzavo come un'occasione per sperimentare, per dar forma al caso. Tranne rarissime eccezioni, non ho mai esposto questi lavori finché nel 1998 Parkett mi ha chiesto di fare un'edizione e ho dato loro 60 di questi "incidenti" da camera oscura. Così ognuno ha avuto un esemplare unico. Alcune erano versioni manipolate di immagini conosciute, mie o di altri, che mostravano soltanto strane tracce di sporco formatesi durante la pulizia della macchina sviluppatrice con carta bianca. Tutte, comunque, possedevano una bellezza particolare che mi ha spinto a proseguire con le sperimentazioni su immagine e carta fotosensibile.

Ho deciso di mantenere un controllo su questo genere di operazione e negli ultimi tre anni ho sviluppato una serie di immagini-tipo, astratte e semiastratte, a volte tra loro diametralmente opposte, sia per l'impressione che danno sia per la funzione che svolgono nello spazio.

NK Come ha fatto i segni di *Blushes* (*Rossori*), quelle sottili linee di filo metallico e minuscole particelle?

WT In camera oscura, esponendo manualmente la carta fotosensibile a una serie di fonti luminose appositamente create e modificate, come una pila. Dopodiché ho trattato la carta normalmente. Tutto sta nel manipolare la luce sulla carta e non sul negativo. Nella maggior parte dei casi non intervengo nel processo chimico. Si tratta di un processo complicato, che non desidero approfondire, perché voglio

che le immagini siano ciò che sono e non l'esito di un procedimento. Le prime domande che tutti pongono quando si trovano di fronte a una fotografia sono: Che cos'è?, Dov'è?, Quando è stata fatta? Come è stata scattata? Una fotografia è sempre vista attraverso il suo contenuto e raramente come un oggetto in sé, mentre nell'approccio ad altri oggetti d'arte si considerano sempre entrambi gli aspetti. Questo è ciò che cerco di ottenere nelle mie mostre, chiedendomi, per esempio: "Cosa succede se metto sei *Blushes* da soli su questa parete?", oppure: "Come possono stare insieme una stampa cibachrome incorniciata e una stampa a getto di inchiostro senza cornice?".

NK Secondo me *Intervention Pieces*, così come *Blushes* e *String Pieces (Fili della vita)*, sono molto vicine alla pittura gestuale astratta, che si basano non solo sull'oggetto, ma anche sul gesto e sull'atto di compierlo. Pensa che ciò accada in parte anche nel suo lavoro?

WT È un'azione, nel senso che si tratta di un processo di estrazione, che devo approfondire. Non voglio renderlo troppo romantico, ma si tratta di una specie di processo intuitivo, e ho bisogno, in un certo qual senso, di creare un legame con il materiale che uso; infatti nel tempo ho affinato una sensibilità su come, per esempio, ottenere con il filtro il colore che voglio, come calcolare il tempo esatto di esposizione, o come fare un gesto abbastanza veloce per evitare che la carta diventi troppo scura, e in effetti tutto ciò è molto simile all'operato di un pittore. È una questione molto fisica; e io amo questo foglio di carta in sé, questa cosa sensuale e nitida. Un pezzo di carta fotosensibile possiede una sua eleganza, il modo in cui si piega quando la tieni appesa per una mano o con tutte e due e la manipoli, la esponi alla luce; si credo proprio che si tratti di qualcosa di gestuale.

NK "Dipingere con la luce."

WT Be', è un'analogia abbastanza ovvia, ma penso che in passato sia stata usata in senso apologetico, cercando di innalzare la fotografia a quello che viene considerato un livello superiore, ovvero quello della pittura. Ma io non voglio imitare la pittura ed è fondamentale che i miei lavori siano percepiti come fotografie, infatti non fanno nulla di diverso, e cioè registrano la luce. Le mie opere sono intrinsecamente fotografiche e si discostano dalla pittura. Non forzano il processo fotografico a fare altro e proprio per questo sono veritiere come può esserlo qualsiasi foto. Lo ripeto, bisogna lasciarle essere quello che sono. Altro elemento molto importante e che le lega al resto del mio lavoro, è la semplicità con cui sono realizzate. Anche se non ho intenzione di spiegare i dettagli tecnici, la realtà è che sono fatte in modo estremamente semplice e, come in tutte le altre mie immagini, io sono interessato a come posso trasformare una cosa semplice, o anche complicata, in qualche cosa d'altro.

[...]

La conversazione da cui è stata tratta questa intervista è avvenuta nel febbraio 2001, nel corso della mostra di Tillmans all'Andrea Rosen Gallery di New York, e nel giugno dello stesso anno. Una versione ridotta è apparsa nella rivista *Art on Paper* nel maggio 2001.

1 FEBBRAIO 2002

“

WOLFGANG TILLMANS

Vista dall'alto

”

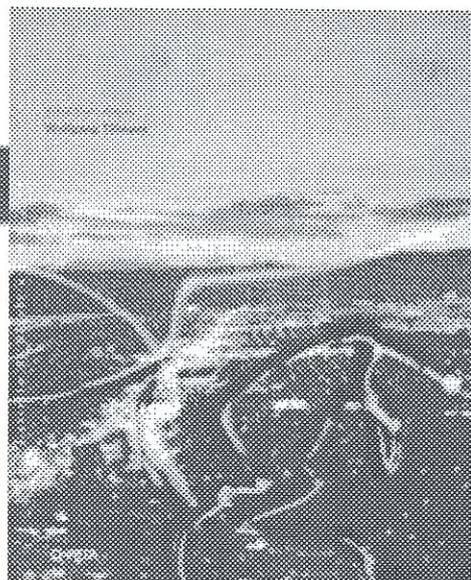


Mostra: Castello di Rivoli (To), Museo d'Arte Contemporanea
19 febbraio - 5 maggio 2002

novità novità novità novità

novità

f.to 24x29,5
pag. 204
brossura
ill. 127 a colori
edizione italiana
44,00 €
ISBN 88-8158-368-2



testi di Nathan Kernan, Giorgio Verzotti



Wolfgang Tillmans (Remscheid, 1968) è stato il primo artista tedesco ad essere insignito del Turner Prize. Era l'anno 2000 e il suo lavoro era già molto noto nel mondo.

Difficile da imprigionare in una definizione precisa, Tillmans è di volta in volta diverso, fotografo astratto o paesaggista ritrae disinvoltamente un'eclissi o il Concorde, nature morte o abiti stazzonati abbandonati per ogni dove e paesaggi urbani.

Il volume offre un panorama complessivo della sua opera recente eclettica e inquietante, e documenta anche i fragili *Blushes* (Rossori) o *Mental Pictures* (Immagini folli), composizioni in cui la fotografia non nasce dal negativo ma dal contatto diretto della carta fotosensibile con la luce.