



GIOVANNI MINOLI

Presidente

Sono davvero orgoglioso di introdurre la prima delle mostre in programma per il 2014, un anno importante, l'anno del trentennale.

Iniziamo così con il rendere omaggio a uno tra i massimi artisti europei, Jan Dibbets, eccellenza dell'arte contemporanea olandese e internazionale, tra i pionieri dell'Arte Concettuale. Sempre sul filo dell'attenzione di musei e gallerie nel mondo Dibbets è stato tra i protagonisti di *Ouverture*, la storica mostra inaugurale del Castello di Rivoli, curata nel 1984 dall'allora direttore Rudi Fuchs che oggi, a trent'anni, mi preme ancora ringraziare per aver contribuito con passione a rendere al sistema dell'arte e al mondo un così importante museo.

Fin dal titolo *Un'altra fotografia* la retrospettiva dedicata all'artista olandese si identifica come un excursus sul significato della fotografia e sul filtro fotografico. Un'ampia raccolta di opere, fotografie, disegni e film dal 1967 a oggi, mai vista in un museo italiano e accolta nell'allestimento al terzo piano del museo.

La mostra è il risultato di un intenso lavoro di ricerca per il quale devo ringraziare innanzitutto l'artista che, con orgoglio ed entusiasmo, si è reso immediatamente disponibile ad accettare la sfida di preparare con noi – e questo va detto ➤

I am truly proud to present the first exhibition scheduled for 2014, an important year for us – our thirtieth anniversary. Thus we begin by paying tribute one of Europe's greatest artists, Jan Dibbets, a contemporary art master both in The Netherlands and abroad, a Conceptual Art pioneer. Always in the attention of galleries and museums across the world, Dibbets was invited to participate in Ouverture, the historic inaugural exhibition here at the Castello di Rivoli, curated in 1984 by the director at the time, Rudi Fuchs, whom, even though thirty years have passed, I wish to thank once more for having contributed with passion to giving such an important museum to the art system and world.

Right from the title Jan Dibbets. Another Photography, the retrospective dedicated to the Dutch artist is an excursus on the significance of photography and the photographic medium. A vast collection of works, photos, drawings, and films from 1967 to today, never displayed before in an Italian museum and hosted on the third floor at the Castello.

The exhibition is the result of intense research, for which I must thank, firstly, the artist who, with pride and enthusiasm, was immediately available and willing to accept the challenge of preparing with us – and this must be said – a show in such ➤

BEATRICE MERZ

Direttore

"Senza dubbio questo non è vedere" – "Senza dubbio questo è vedere" – Entrambe queste affermazioni devono potersi giustificare concettualmente. Questo è certamente vedere! – *In che senso è vedere?* "Il fenomeno, a tutta prima, sorprende, ma se ne troverà certo una spiegazione fisiologica". – Il nostro non è un problema causale, ma un problema concettuale... "È una genuina esperienza vissuta del vedere?" La questione è: In che senso lo è? Qui è difficile vedere che si tratta di determinazioni concettuali. Un concetto si impone. (Questo non devi dimenticarlo).

Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*

Le brevi frasi di Wittgenstein già usate da Ursula Meyer nel suo importante libro edito nel 1972 sull'Arte Concettuale, paiono perfette per introdurre la grande mostra di Jan Dibbets al Castello di Rivoli. Queste frasi rappresentano infatti una suggestione, uno stimolo per i visitatori ad approfondire il campo concettuale nell'arte degli ultimi decenni; sembra ostica, quando in realtà accompagna la mente in un approfondimento filosofico.

Ma non sta a me anticipare troppo del gioco culturale e visivo che accompagnerà il visitatore nel percorso parallelo di lettura e di visione, grazie all'allestimento – cui l'artista ha voluto collaborare personalmente – e al giornale di mostra ricco di ampie descrizioni sul progetto e sulle singole opere. Piuttosto a me preme ringraziare personalmente Jan Dibbets per il suo ➤

"But this isn't seeing!" – "But this is seeing!" – It must be possible to give both remarks a conceptual justification." But this is seeing! In what sense is it seeing? "The phenomenon is at first surprising, but a physiological explanation of it will certainly be found." Our problem is not a casual but a conceptual one... "Is it a genuine visual experience?" The question is: in what sense is it one?" Here it is difficult to see that what is at issue is the fixing of concepts. A concept forces itself on one. (This is what you must not forget).

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*

Wittgenstein's short sentences – already used by Ursula Meyer in her important book on Conceptual Art published in 1972, seem perfect in presenting the important exhibition the Castello di Rivoli has dedicated to Jan Dibbets. In fact, these sentences represent a suggestion, a stimulus for visitors to further analyze the conceptual field in the art of these past decades; it seems difficult, when actually it accompanies the mind in philosophical inquiry.

But it is not my task to reveal too much of the cultural and visual game that will accompany visitors along the parallel itinerary of reading and seeing, through the exhibition's layout – where the artist personally collaborated first-hand – and this accompanying newspaper, with detailed descriptions on the works. Rather, I must personally thank Jan Dibbets for his work. In his art practice, he has never stopped experimenting. With ➤

MARCELLA BECCARIA

Capo curatore

"La realtà è un'astrazione", afferma Jan Dibbets e dopo aver incontrato una sua opera non è facile guardare il mondo circostante e qualunque sua rappresentazione senza porsi alcune domande. Piuttosto che "cosa" vediamo, i lavori dell'artista portano a chiedersi "come" vediamo, ed è proprio da questi interrogativi fondamentali che essi hanno origine. In dialogo con momenti salienti della cultura artistica occidentale, dalla pittura olandese all'arte italiana, e le relative teorie formali e prospettiche, la mente inquisitiva di Dibbets ha saputo costruire un innovativo percorso individuale che ha contribuito a sua volta a fondare nuovi linguaggi artistici. Tra i pionieri dell'Arte Concettuale, e parte degli esordi della Land Art e dell'Arte Povera, dalla fine degli anni Sessanta Dibbets è stato tra i primissimi a individuare un utilizzo della fotografia quale strumento "pensante", operando una rivoluzione le cui conseguenze sono ulteriormente amplificate nella presente era digitale. La mostra *Jan Dibbets. Un'altra fotografia / Another Photography* presenta per la prima volta in un museo italiano una considerevole selezione delle opere di Dibbets. Privilegiando un allestimento non-cronologico, la mostra si sofferma su alcuni nodi cruciali del lungo percorso dell'artista, attraverso quasi cinque decenni di attività. Mettendo in luce importanti ➤

"Reality is an abstraction," states Jan Dibbets, and after encountering one of his works it's not easy to look at the surrounding world or any of its representations without asking questions. Rather than "what" we see, the works of the artist lead us to ask "how" we see, and it is precisely these fundamental issues that give rise to his work. In dialogue with salient moments of Western art culture, from Dutch painting to Italian art, and the relating theories on form and perspective, Dibbets's inquisitive mind created an innovative, individual itinerary that has contributed in turn to establishing new artistic languages. Among the pioneers of Conceptual Art, and in close connection with the early days of Land Art as well as Arte Povera, from the late 1960s Dibbets has been one of the very first to single out a use for photography as a "thinking" tool, carrying out a revolution the consequences of which have been further amplified in the present digital age.

For the first time in an Italian museum, the exhibition Jan Dibbets. *Un'altra fotografia / Another Photography* presents an important selection of Dibbets's work. By giving preference to a non-chronological itinerary, the exhibition covers some of the key phases of the artist's long course, through almost five decades of activity. Highlighting several major bodies ➤

GIOVANNI MINOLI

dalla prima pagina / from front page

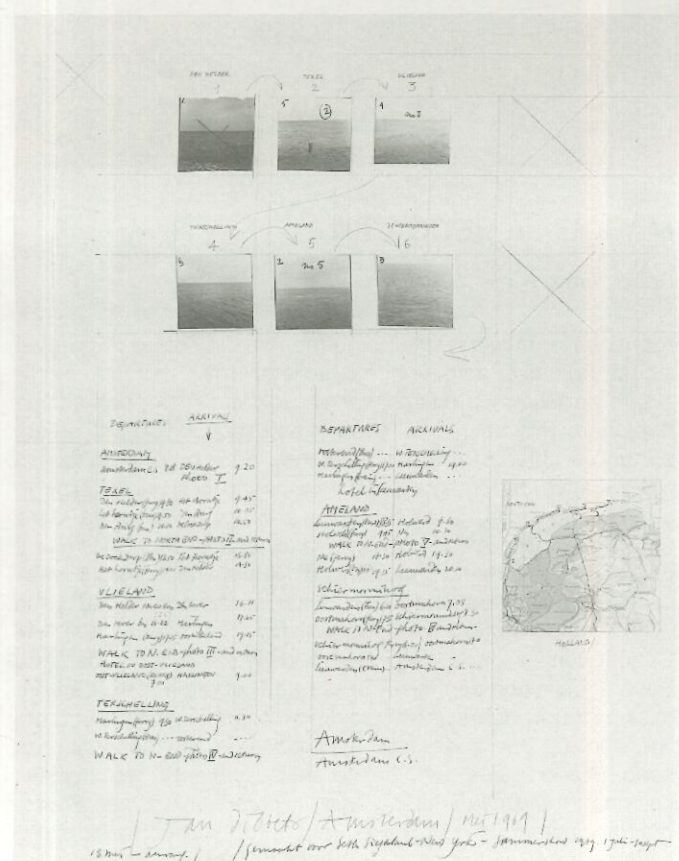
☉ – una mostra in brevissimo tempo. Un ringraziamento da parte mia e di tutto il museo ai prestatori che hanno concesso opere importanti e alle numerose persone che hanno fornito preziose indicazioni per la ricerca di prestiti utili a completare quel percorso che l'artista, insieme alla curatrice Marcella Beccaria, ha voluto rendere al pubblico. Grazie alla Kuhn & Bülow Assicurazioni con la quale si è instaurata una fedele collaborazione e ancora grazie a La Stampa che quest'anno è Media Partner di tutto il fitto programma del trentennale.

☉ short time. The entire museum staff and myself would also like to thank the lenders who have contributed with important works, and the numerous people who have given precious information on work loans useful in completing the itinerary which the artist, together with the curator Marcella Beccaria, have wished to give to the public.

Thanks also to Kuhn & Bülow, with whom we have forged a loyal collaboration, and also to La Stampa, which this year is our Media Partner for the entire rich schedule of events in this time of celebration.

Five Island Trip, 1969

fotografie in bianco e nero, mappa, stampe e matita su carta
b/w photographs, map, print and pencil on paper
5 elementi / 5 elements 60,5 x 50,5 cm ciascuno / each
1 elemento / 1 element 60,5 x 53 cm
Collezione privata / Private collection



BEATRICE MERZ

dalla prima pagina / from front page

☉ lavoro. Nel suo fare arte non ha mai interrotto la sperimentazione. Da oltre quarant'anni con sistematico e determinato rigore è avanzato progressivamente nei progetti e negli studi, dalla prospettiva al dialogo con la natura e molto altro ancora, senza mai porsi come osservatore di una realtà bensì portando alla realtà l'elemento fotografico.

Oggi si può dire che Dibbets ha scritto un pezzo della storia dell'arte europea del secondo dopoguerra, ispirando ancora molti artisti delle generazioni a lui successive e sono felice di aver affidato al Castello di Rivoli questa importante retrospettiva, la prima di così ampia portata in Italia. Ripercorrendo alcuni momenti salienti del percorso dell'artista, la mostra *Un'altra fotografia* presenta una cinquantina di opere dal 1967 a oggi e si articola nelle sale del terzo piano del Castello, in una lettura tematica particolarmente approfondita.

La retrospettiva di Dibbets s'inserisce a pieno titolo nel programma "europeo" del Museo per questo 2014. Un Museo che nel corso della sua attività fino ad ora ha toccato l'Europa sì, ma ha guardato anche molto alla cultura statunitense. Per il suo trentennale si è voluto fare uno scarto costruendo un programma articolato sulle varie sfaccettature alla base di un sistema culturale, quello europeo, al quale il mondo intero guarda con rinnovato interesse.

Un'Europa che può preservare la sua identità di centro nevralgico culturale, di piccolo continente forte della sua storia, di promontorio del mondo ma che necessita di crescere, e potendolo fare solo guardando a sud, a nord, a est e a ovest, ospitando il flusso interculturale e accogliendone le culture.

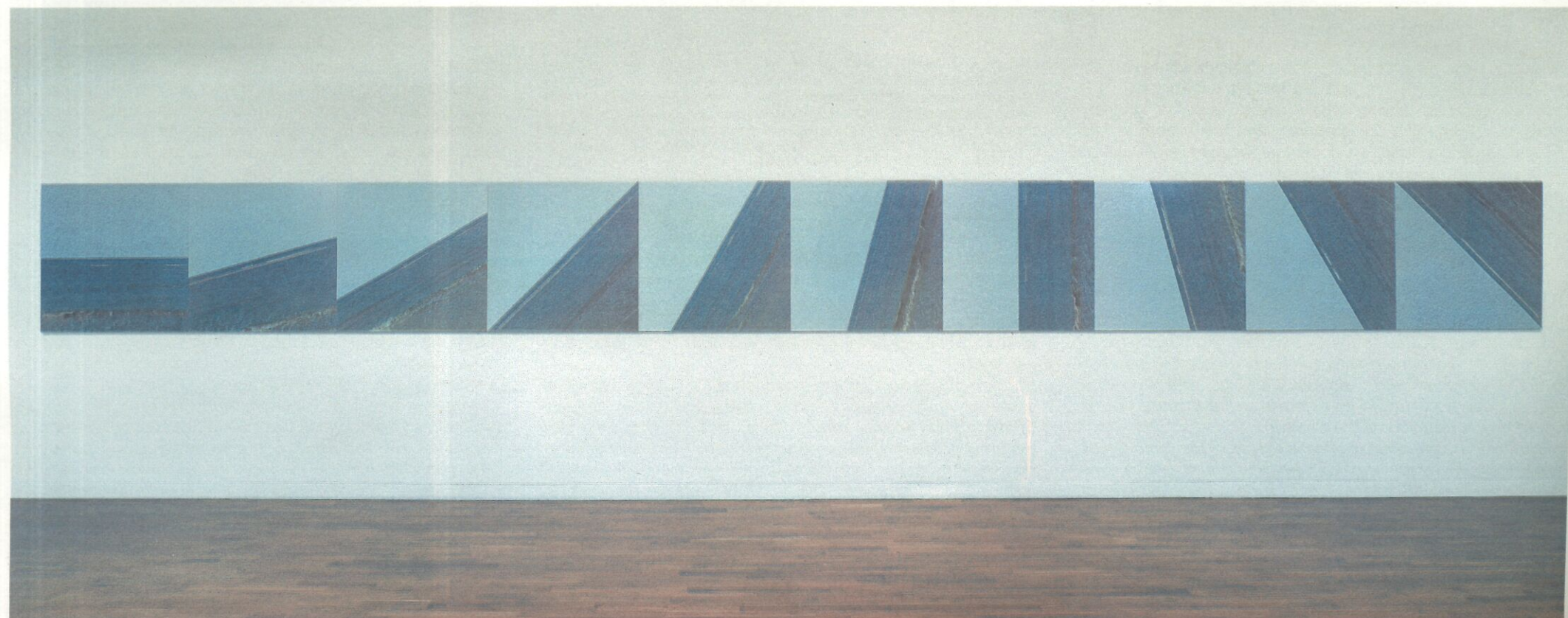
☉ systematic and determined rigor, for over forty years he has progressively advanced in his projects and studies, from perspective to dialogue with nature and much more, without ever being an observer of a reality but instead bringing the photographic element to reality.

Today we may say that Dibbets has written a piece of post-World War II European art history, still inspiring many artists generations after him. I am delighted to have entrusted the Castello di Rivoli with this important retrospective – the most important and comprehensive to date in Italy. By covering some salient moments in his course, the show *Another Photography* presents over fifty works from 1967 to today, and is hosted on the third floor of the Castello, in a particularly detailed thematic reading.

Dibbets's retrospective is an important part of the Museum's "European" program for 2014. A Museum that from its beginnings to today has touched Europe but has also looked a great deal to American culture. For its thirtieth anniversary, we have decided to make a selection, creating a complex program around the many aspects that lie at the base of a European cultural system the entire world looks to with renewed interest. A Europe that may preserve its identity as a cultural focal point, as a small continent proud of its history, as a promontory of the world though it needs to grow, and does so only by looking south, north, east, and west, hosting the intercultural flow and embracing cultures.

Sea – Horizon 0° - 135°, 1972

fotografie a colori su pannelli in alluminio
color photographs on aluminium panels
10 elementi, 60 x 60 cm ciascuno / 10 elements, 60 x 60 cm each



MARCELLA BECCARIA

dalla prima pagina / from front page

☉ serie di lavori, la mostra si sofferma sulla capacità di Dibbets di portare avanti con forte coerenza interna più piani di ricerca originali, scandagliando proprietà nascoste e inesplorate del piano bidimensionale dell'immagine fotografica e ponendosi anche tra i primi a intuire le possibilità artistiche della pellicola a colori, così come dell'idea di fotografia "appropriata", o delle sue potenzialità quando giustapposta alla pittura, o ancora quando privata della sua struttura apparente. Dai primi disegni e relative *Perspective Corrections* del 1967-1969, fino ai recentissimi *New Colorstudies*, 1976-2012, la mostra include opere rare, alcune delle quali non più esposte pubblicamente o mai allestite in gruppo dalla data della loro realizzazione. La selezione racconta anche la stretta relazione dell'artista con l'Italia, dove ha ricevuto dagli esordi l'appoggio di più collezionisti illuminati proprio a partire da Torino, città nella quale ha anche realizzato più di un'opera. Dibbets è inoltre tra gli artisti invitati da Rudi Fuchs in occasione di *Overture*, la mostra che inaugurò il Castello di Rivoli il 18 dicembre 1984 e negli anni, sotto la successiva direzione di Ida Gianelli, ulteriori opere dell'artista hanno incrementato la collezione permanente del museo.

Ecco quindi, alcune delle molteplici ragioni che mi hanno portata a proporre una mostra di Dibbets in occasione dei trent'anni del Castello. Lavorare con Jan Dibbets è un grande privilegio e la sua risposta e collaborazione entusiasta hanno arricchito e reso unico il progetto espositivo.

Ancora una volta, questo giornale realizzato con La Stampa, e questa volta disegnato da Andrea Zanchetta (Q - Creative Science), vuole offrire gratuitamente ai visitatori uno strumento agile, pensato per accompagnarli con spunti di lettura lungo il percorso espositivo.

Il testo di Marcella Beccaria continua nelle pagine successive ☉

☉ of work, the exhibition focuses on the artist's ability to conduct with strong inner coherence more than one level of original research at a time, probing into the hidden and unexplored properties of the two-dimensional level of photographic images and being one of the first to intuit the artistic qualities of color film, of the idea of "appropriated" images, and of the potentials of photography when juxtaposed to painting, or when its apparent structure is taken away.

From his early drawings and relating *Perspective Corrections*, 1967-1969, up to the very recent *New Colorstudies*, 1976-2012, the exhibition includes rare works, some of which seldom exhibited in a public museum or never shown together from the day they were executed. The selection also narrates the artist's strong relationship with Italy, where since his debut he won the support of several illuminated collectors, beginning right from Turin, the city where he created more than one work. Moreover, Dibbets was one of the artists Rudi Fuchs invited to *Overture*, the exhibition that inaugurated the Castello di Rivoli in 1984, and over the years, under Ida Gianelli's directorship, other works by the artist have enriched the Museum's permanent collection.

These, therefore, are some of the many reasons that have led me to propose a show on Jan Dibbets, in conjunction with the celebration of the Castello's thirtieth anniversary. Working with Dibbets is a great privilege, and his enthusiastic response and collaboration have made the exhibition project unique.

Once again, this exhibition journal published with La Stampa, and this time designed by Andrea Zanchetta (Q - Creative Science), is conceived to offer visitors a free user-friendly tool, intended to accompany them with information as they visit the exhibition.

Marcella Beccaria's text continues in the following pages ☉

Horizon – Sea, 1971

Fotografie in bianco e nero e a colori, adesivo e matita su carta
Color and b/w photographs, letraset, pencil on paper
81 x 99 cm
Collezione privata / Private collection

**TERZO PIANO CASTELLO
INGRESSO E SALA 34
CASTELLO THIRD FLOOR
ENTRANCE AND ROOM 34**

Appartenente al mondo reale eppure intangibile, l'orizzonte attraversa l'intera opera di Jan Dibbets. Come ha ben spiegato lo studioso Erik Verhagen nel suo importante libro sull'artista "l'orizzonte non è un soggetto come altri, esiste solo in relazione al nostro senso della vista". Prima di Dibbets, generazioni di artisti olandesi ne hanno analizzate le possibili connotazioni pittoriche, facendone un elemento formale in base al quale strutturare i propri dipinti. Proprio perché consapevole della ricca eredità artistica che lo connota, dalla fine degli anni Sessanta Dibbets ha più volte utilizzato l'orizzonte assumendolo come una sorta di grado zero a partire dal quale sviluppare una ricerca del tutto originale, con l'energia di chi si addentra in terre inesplorate.

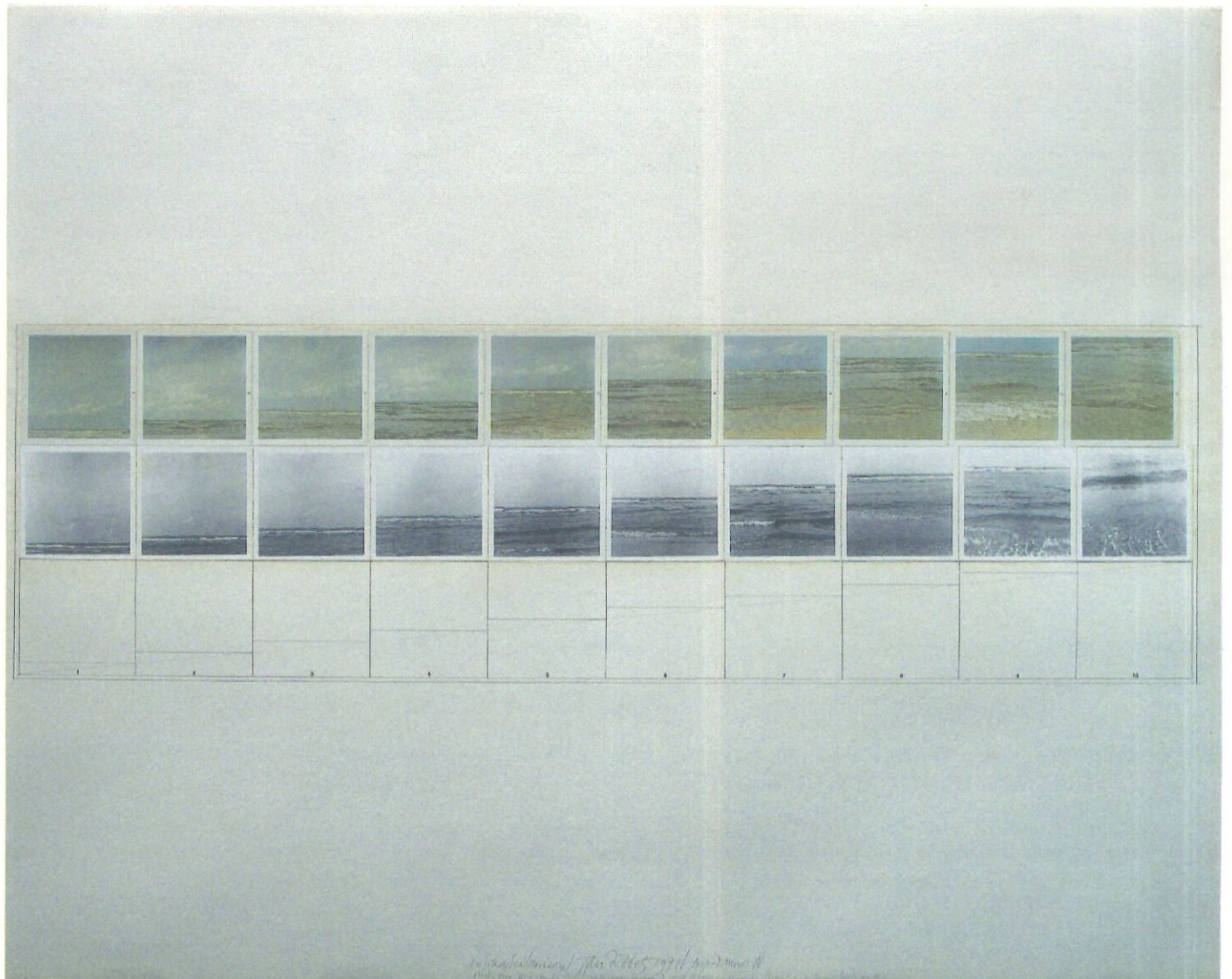
Non è forse un caso che una delle prime opere nelle quali l'orizzonte entra nel lessico di Dibbets nasca in relazione a un viaggio, nell'ambito di un'opera che testimonia l'iniziale dialogo dell'artista con il linguaggio della nascente Land Art. Come descritto programmaticamente dal titolo, *Five Island Trip* (Viaggio in cinque isole), 1969 è stata realizzata in occasione di un viaggio di alcuni giorni, toccando da Amsterdam alcune piccole isole olandesi (Texel, Vlieland, Terschelling, Ameland e Schiermonnikoog), scelte guardando una mappa. L'opera, che include l'indicazione degli orari di arrivo e partenza dei relativi mezzi di trasporto usati per raggiungere ciascun luogo, presenta sei fotografie. Anche se ancorato all'idea di viaggio, più che alla registrazione di dati sensibili sui luoghi visitati, l'artista sembra già soprattutto interessato a impiegare il proprio obbiettivo fotografico per sviluppare una specifica modalità di visione, utilizzando mare, cielo e la linea che li congiunge per comporre la visione di uno spazio autonomo, quasi astratto. Nel poco più tardo *Horizon-Sea* (Orizzonte - mare), 1971, Dibbets sancisce la propria indipendenza rispetto al dato narrativo. Una sequenza di fotografie a colori, una in bianco e nero e uno schematico diagramma, propone reiterandola, la visione di un orizzonte mutevole, che gradualmente organizza in modo diverso il piano dell'immagine fotografica.

Ad accogliere i visitatori della mostra, sono anche le opere *12 Hours Tide Object with Correction of Perspective* (Oggetto - marea di 12 ore con correzione di prospettiva), 1969, realizzata per la mostra *Land Art* di Gerry Schum trasmessa dalla televisione tedesca il 15 aprile 1969, e la doppia video proiezione concepita per la Biennale di Venezia del 1972 *Horizon - Sea III* (Orizzonte - mare III), 1971, con studi relativi, come *Study for Horizon I, II, III, IV Films* (Studi per i film orizzonte I, II, III, IV), 1971-1972, testimonianze di una ricerca sull'immagine in movimento che ha impegnato Dibbets per alcuni anni. Pensato in modo che ciascuno, da casa, potesse avere un'opera originale di Dibbets nel momento in cui essa veniva trasmessa dalla televisione, in *12 Hours Tide Object with Correction of Perspective* Dibbets impiega la videocamera per registrare la creazione di un progetto sulla sabbia - illusoriamente trasferito sul piano dell'immagine in forma di quadrato - con la conseguente cancellazione ad opera della marea. In *Horizon - Sea III* l'artista sviluppa invece un importante cambiamento ruotando dinamicamente la propria videocamera. Nella proiezione, l'orizzonte che divide cielo e mare diventa una linea diagonale, producendo un'immagine la cui forte astrazione testimonia la sapiente relazione di Dibbets con le geometrie della pittura astratta di Piet Mondrian.

Belonging to the real though intangible world, the horizon crosses Jan Dibbets's entire oeuvre. As the scholar Erik Verhagen explained well in his important publication on the artist, "the horizon isn't a subject like others, it exists only in relation to our sense of sight." Before Dibbets, generations of Dutch artists analyzed its possible painterly connotations, turning it into a formal element on the basis of which their own paintings could be structured. Precisely due to his awareness of the rich artistic legacy that connotes it, since the late 1960s Dibbets has used the horizon on more than one occasion, as a sort of zero degree from which to develop a totally original research, with the energy of one who explores uncharted lands.

Horizon III – Sea, 1971

proiezione a 2 canali: film 16 mm riversato su DVD, colore, 4' 39"
2 channel video projection: 16 mm film on DVD, color, 4 min. 39 sec.

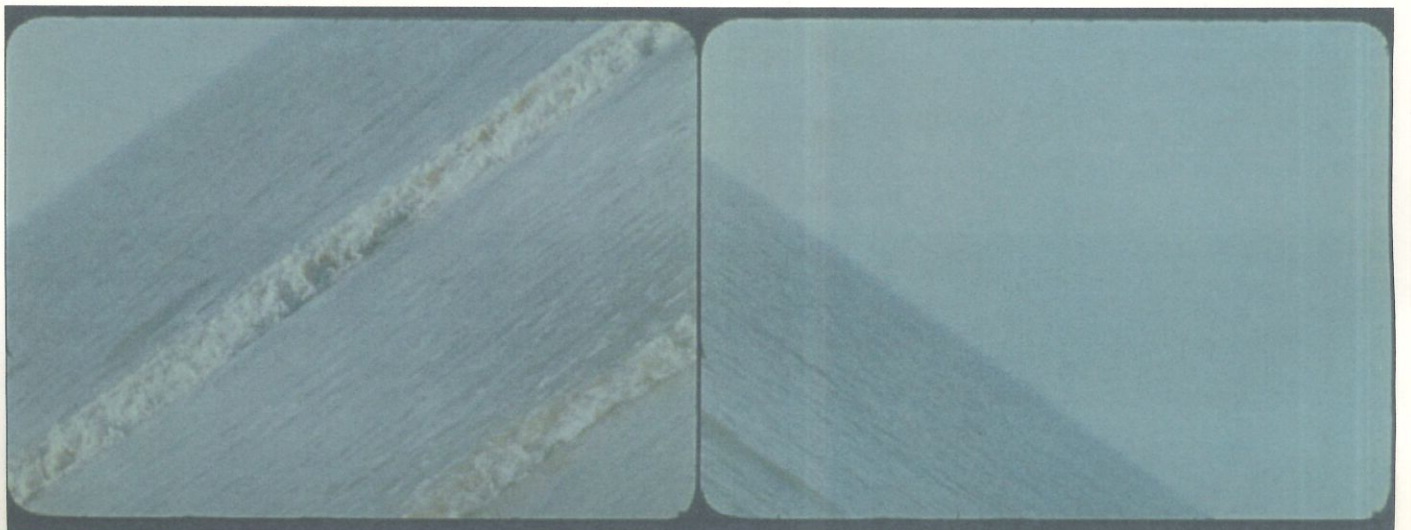
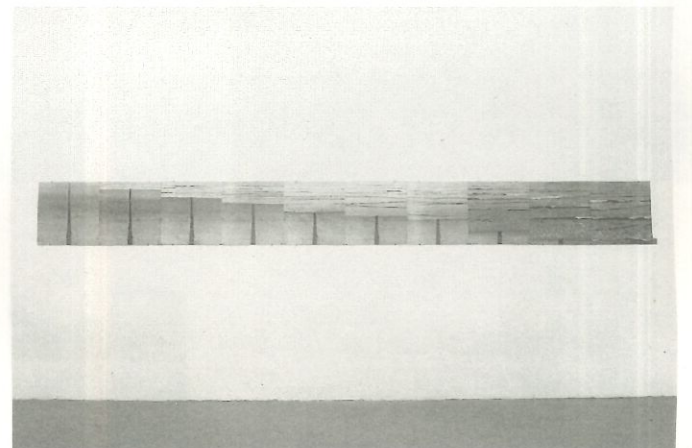


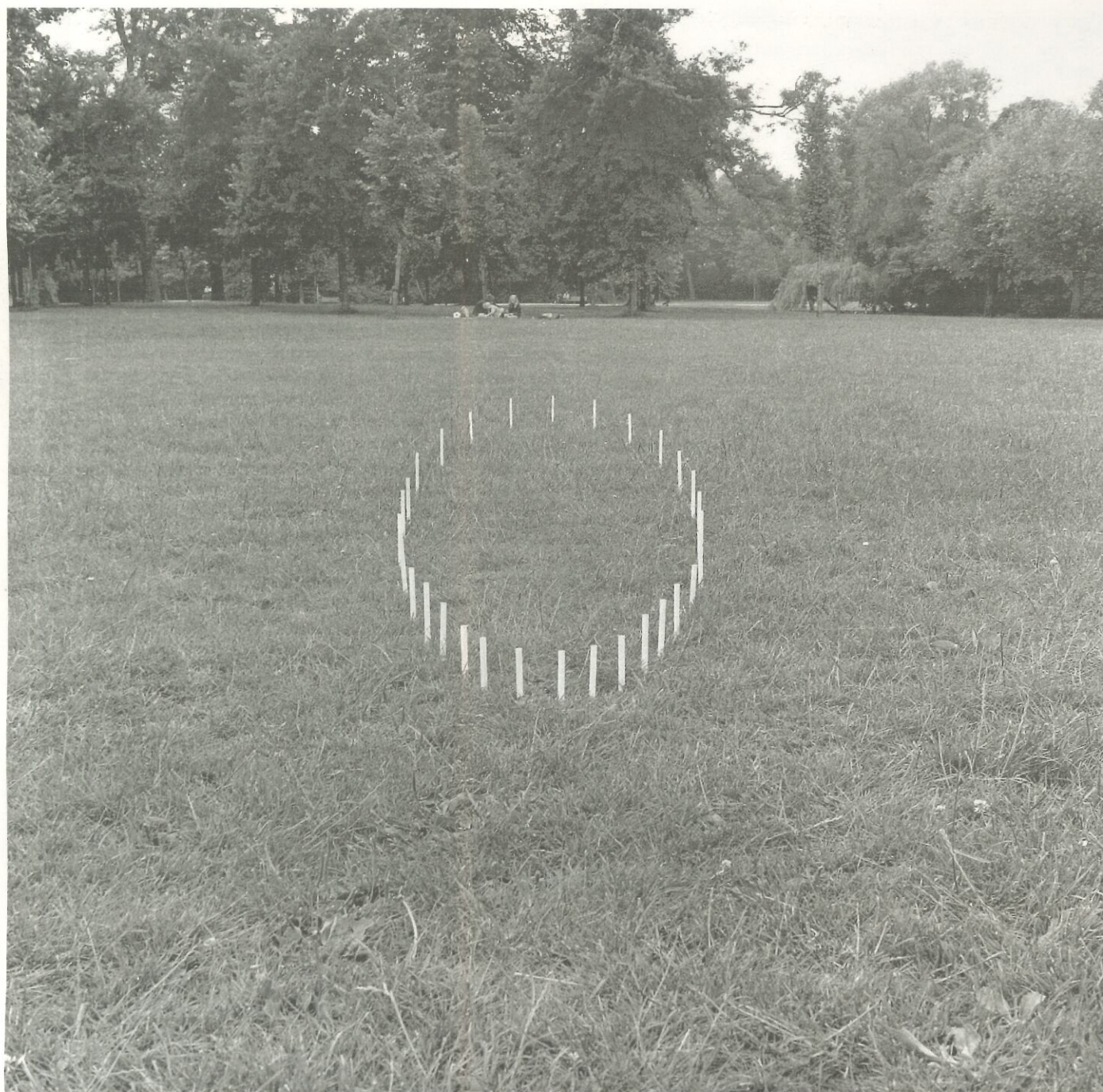
Perhaps it is no coincidence that one of the first works where the horizon enters Dibbets's artistic grammar was born from a trip, as part of a work that bears witness to the artist's initial dialogue with the language of the nascent Land Art movement. As programmatically described by the title, *Five Island Trip*, 1969, was made during a sojourn that lasted a few days, which from Amsterdam led him to some small Dutch islands (Texel, Vlieland, Terschelling, Ameland, and Schiermonnikoog), chosen by looking at a map. The work, which includes the indication of the arrival and departure times for the transportation used to reach each location, presents six photos. Even though anchored to the idea of a trip, the artist seems more interested in using his own photo lens to develop a specific mode of vision than in recording data on the places visited. He uses the sea, sky, and line that joins them to compose the view of an autonomous, almost abstract space. Shortly afterwards he executed *Horizon-Sea*, 1971; here Dibbets sanctioned his own independence with respect to the narration. A sequence of color photos, one in black and white, and a schematic diagram reiterate the view of a changing horizon, which gradually structures the plane of the photographic image in a different way.

Welcoming exhibition visitors are also the works *12 Hours Tide Objects With Correction Of Perspective*, 1969, made for the show "Land Art" by Gerry Schum and broadcasted on German TV on April 15, 1969, and the double video projection conceived for the 1972 Venice Biennale, *Horizon - Sea III*, 1971, with relating studies, like *Study for Horizon I, II, III, IV Films*, 1971-1972, which bear witness to an investigation of the image in motion that interested Dibbets for some years. Conceived so that each person, from home, could own an original work by Dibbets the moment it is aired on TV, in *12 Hours Tide Objects with Correction of Perspective* the artist uses the video camera to record the creation of a project on sand - illusorily transferred to the image plane in the shape of a square - and the tide that eventually erases the work. Instead, in *Horizon - Sea III* the artist developed an important change by dynamically rotating his video camera. In the screening, the horizon that divides the sea and sky becomes a diagonal line, making an image whose strong abstraction testifies to Dibbets's informed rapport with the geometries of Piet Mondrian's abstract painting.

Flood Tide, 1969

fotografie in bianco e nero su cartoncino
b/w photographs on cardboard
10 elementi / 10 elements, 40 x 40 cm ciascuno / each





Perspective Correction – Circle of Poles without Rope, 1969
fotografie in bianco e nero su tela fotografica
b/w photographs on photographic canvas
125 x 125 cm
Collezione / Collection Baldassarre, Bari

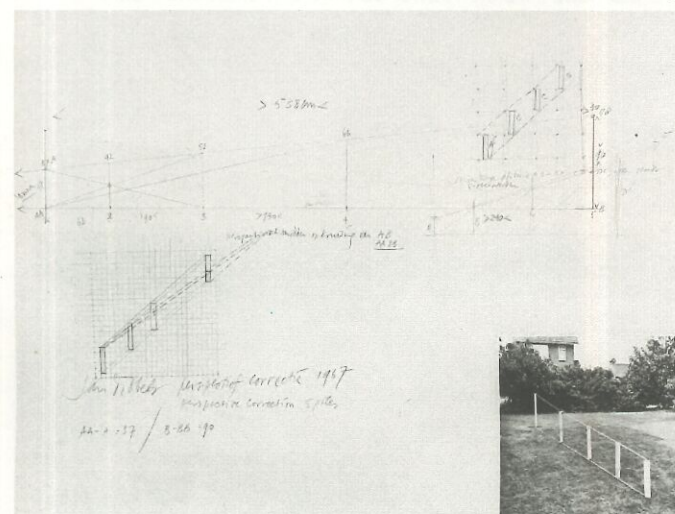
INGRESSO E SALA 34 ENTRANCE AND ROOM 34

Dalla fine degli anni Sessanta, Dibbets organizza il proprio lavoro in serie, applicandosi ripetutamente a una medesima problematica con rigore pressoché scientifico. Tra le prime serie, le *Perspective Corrections* (*Correzioni prospettiche*) che lo occupano soprattutto tra il 1967 e il 1969, rappresentano un importante corpus di opere attraverso il quale l'artista stabilisce con fermezza il proprio interesse nei confronti della definizione di uno spazio fotografico autonomo, regolato da principi formali e spaziali differenti rispetto alla realtà visibile ad occhio nudo.

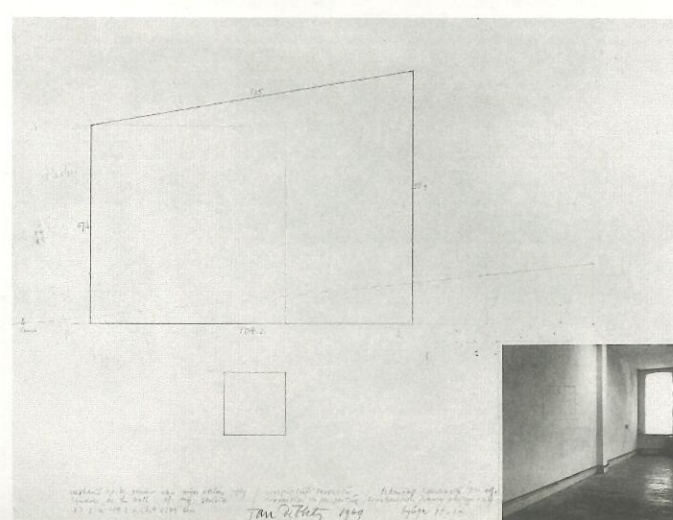
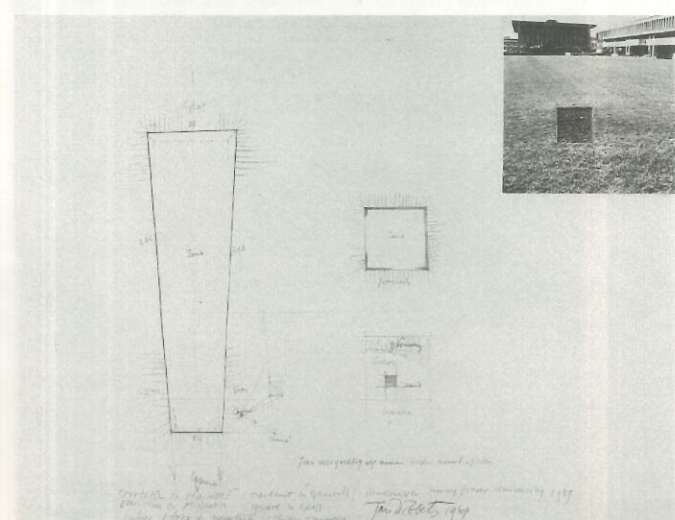
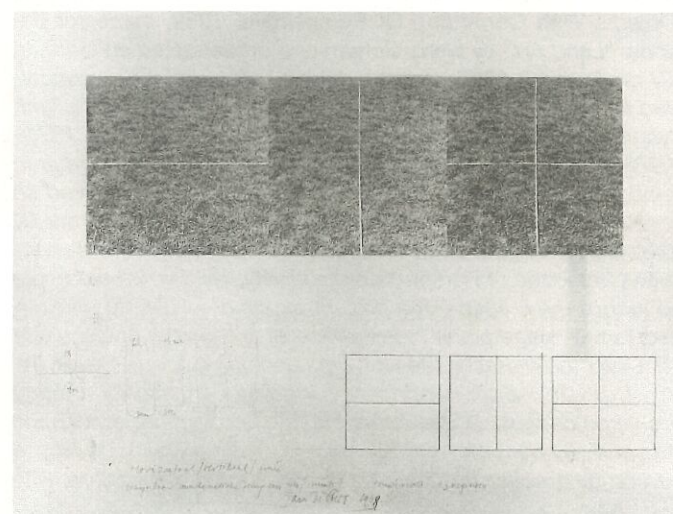
A testimoniare questo momento cruciale nel percorso dell'artista, in mostra sono riunite per la prima volta in un unico allestimento un gruppo di rare versioni di *Perspective Corrections* su carta. In ciascuna opera, Dibbets registra con precisione le fasi della propria indagine artistica: dalla forma geometrica tracciata con del nastro nello spazio tridimensionale (per esempio un trapezio, una ellissi, etc.) all'angolazione adottata per ottenere attraverso lo scatto fotografico la "correzione prospettica" ricercata (e quindi l'illusione di un quadrato oppure un cerchio sul piano dell'immagine fotografica), includendo anche una copia della fotografia. Nelle versioni su tela l'opera si concentra alla sola fotografia e, in entrambi i casi, è evidente la forte svolta impressa da Dibbets relativamente all'uso del mezzo fotografico rispetto a molti artisti suoi contemporanei. Se infatti, soprattutto per gli artisti della Land Art, la fotografia è il documento passivo di interventi ambientali altrimenti effimeri, per Dibbets, dalle *Perspective Corrections* in poi, essa diventa uno strumento attivo, attraverso il quale interrogare i processi percettivi o le costruzioni intellettuali relative all'interpretazione dello spazio tridimensionale e alla sua traslazione in ambito bidimensionale che hanno dominato l'arte occidentale fin dal Rinascimento, per mappare ambiti del tutto nuovi.

Approfondendo ulteriormente la capacità di Dibbets di affrontare un argomento sotto angolazioni sempre inedite e con indomita curiosità intellettuale anche a distanza di anni, l'allestimento presenta ulteriori opere che prendono spunto dall'interrogazione dell'orizzonte, o meglio dalle idee visive che esso può generare. Se in *Flood Tide* (*Flusso della marea*), 1969, Dibbets utilizza la fotografia per concentrare di fronte all'occhio dell'osservatore un'esperienza percettiva che in natura implica uno svolgimento temporale, in *Land – Horizon 0° - 135° + Sea – Horizon 0° - 135°* (*Terra – Orizzonte 0° - 135° + Mare – orizzonte 0° - 135°*), 1972 l'artista ruota gradualmente la propria macchina fotografica producendo una sequenza fortemente astratta che l'osservatore può esperire percorrendo a sua volta lo spazio espositivo, secondo una tipologia di percezione dinamica.

Perspective Correction – 5 poles, 1967
fotografia in bianco e nero e matita su carta
b/w photograph and pencil on paper
50 x 56 cm



Perspective Correction – Horizontal, vertical, cross, 1968
fotografie in bianco e nero e matita su carta
b/w photographs and pencil on paper
43 x 34 cm



In basso a sinistra / bottom left
Perspective Correction – Square in grass, Vancouver, 1969
fotografia in bianco e nero e matita su carta
b/w photograph and pencil on paper
50 x 65 cm

Perspective Correction – My Studio I: square on the wall of my studio, 1969
fotografia in bianco e nero e matita su carta
b/w photograph and pencil on paper
50 x 60 cm

Land – Sea Horizon, 2007
fotografie a colori / *color photographs*
65,5 x 155 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli - Torino

Comet Land/Sky/Land 6°- 72°, 1973
fotografie a colori / *color photographs*
318,5 x 340 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli - Torino

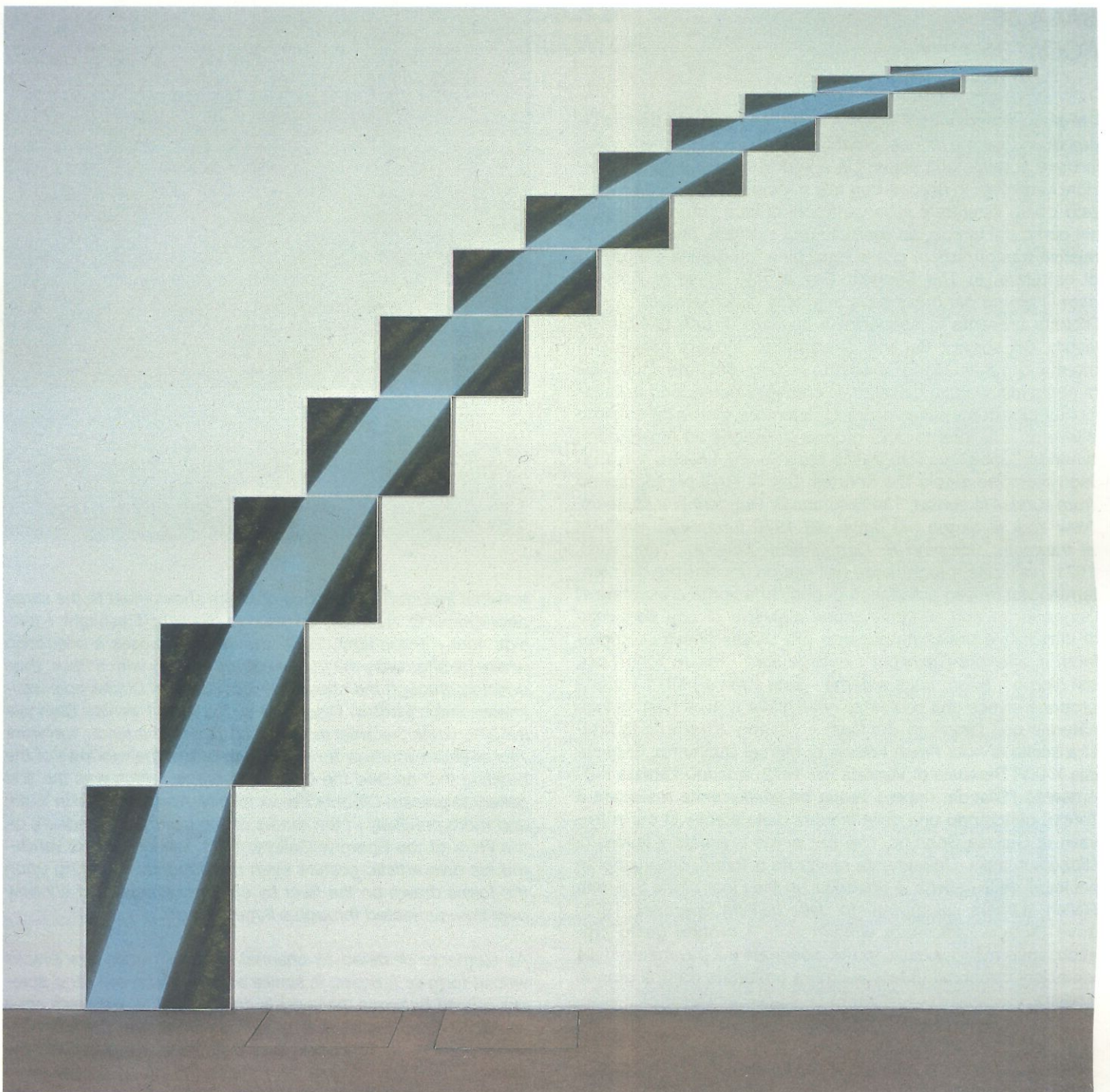
Nella serie *Comets (Comete)*, cui appartiene *Comet Land/Sky/Land 6°-72° (Cometa terra/cielo/terra 6°-72°)*, 1973, Dibbets sviluppa un'ulteriore indagine sulle possibilità ottiche e percettive che possono scaturire dall'osservazione dell'orizzonte. Realizzata montando la macchina fotografica su un treppiede e ruotandola progressivamente di alcuni gradi a ogni scatto, l'opera è composta da dodici fotografie, ciascuna della quali ottenuta unendo due immagini, in modo che in ciascuna il cielo sia sviluppato come una striscia astratta posta diagonalmente al centro, e la terra risulti come un campo visivo disposto simmetricamente lungo entrambi i lati. Le proporzioni e il taglio della prima immagine determinano matematicamente la sequenza di quelle successive, dando origine a un'architettura visiva inaspettata, quasi una cometa che imprime un'accelerazione al circostante spazio tridimensionale.

Ancora un diverso principio è invece indagato in *Horizon Land – Sea (Orizzonte terra – mare)*, 2007, appartenente a una serie più recente. Nell'opera l'orizzonte diventa un'unica linea tesa che l'artista ottiene giustapponendo un'immagine del mare e una della terra, portando su uno stesso piano percettivo scorci di panorama che nella realtà un osservatore potrebbe percepire solo se potesse guardare contemporaneamente di fronte e dietro di sé.

From the end of the 1960s, Dibbets organized his work into series, repeatedly applying himself to the same theme with almost scientific rigor. Among the first series, the Perspective Corrections, on which he works between 1967 and 1969, represent an important body of work through which the artist firmly established his interest in defining an autonomous photographic space, regulated by formal and spatial principles that are different with respect to reality seen by the naked eye.

As a testimony to this crucial moment in the artist's career, the exhibition has united for this first time a group of rare versions of the Perspective Corrections on paper. In each work, Dibbets precisely records the phases of his own artistic research: from the geometric form outlined with tape in three-dimensional space (for example a trapezoid, an ellipsis, etc.) to the angle adopted to obtain through the snapshot the intended "perspective correction" (and therefore the illusion of a square or rather a circle on the photo image plane), also including a copy of the photo. In the canvas versions, the work focuses only on the photo, and in both cases what is evident is Dibbets's revolutionary use of the photographic medium with respect to many of his peers. In fact, if, especially for Land Art artists, photography is the passive document of otherwise ephemeral interventions upon the environment, for Dibbets from his Perspective Corrections onwards, it becomes an active tool, through which to question the processes of perception or the intellectual constructions regarding the interpretation of three-dimensional space and its two-dimensional translation which have dominated Western art ever since the Renaissance, to map out totally new fields.

By further analyzing Dibbets's ability to face a topic always from different, unique angles, treating it with unbridled intellectual curiosity even after many years, the exposition presents other works that draw upon the theme of the horizon, or better yet, from the visual ideas it can generate. If in Flood Tide, 1969, Dibbets used photography to focus the eye of the observer on a perceptive experience that in nature implies the passage of time, in Land – Horizon 0° - 135° + Sea – Horizon 0° - 135°, 1972, the artist gradually rotated his camera, creating a highly abstract sequence the viewer may experience by following, in turn, the exhibition itinerary, according to a type of dynamic perception.



In the Comets series, which includes Comet Land/Sky/Land 6°-72°, 1973, Dibbets developed a further investigation on the optical and perceptive possibilities that may be unleashed by observing the horizon. By mounting the camera on a tripod and gradually rotating it a few degrees at each shot, the work consists of twelve photos, each of which is obtained by joining two images, so that in each the sky is developed like an abstract band placed diagonally at the center and the ground seems like a field of view arranged symmetrically along both sides. The proportions and the slant of the first image mathematically establish the sequence of the following ones, thus creating an unexpected visual architecture, almost a comet that impresses acceleration upon the surrounding three-dimensional space.

Instead, another principle is investigated in Horizon Land – Sea, 2007, belonging to a more recent series. In the work, the horizon becomes a single taut line the artist obtains by juxtaposing an image of the sea and one of the land, thus bringing glimpses of panorama onto the same plane of perception, which in reality the viewer could perceive only if he could look in front and behind him, at the same time.

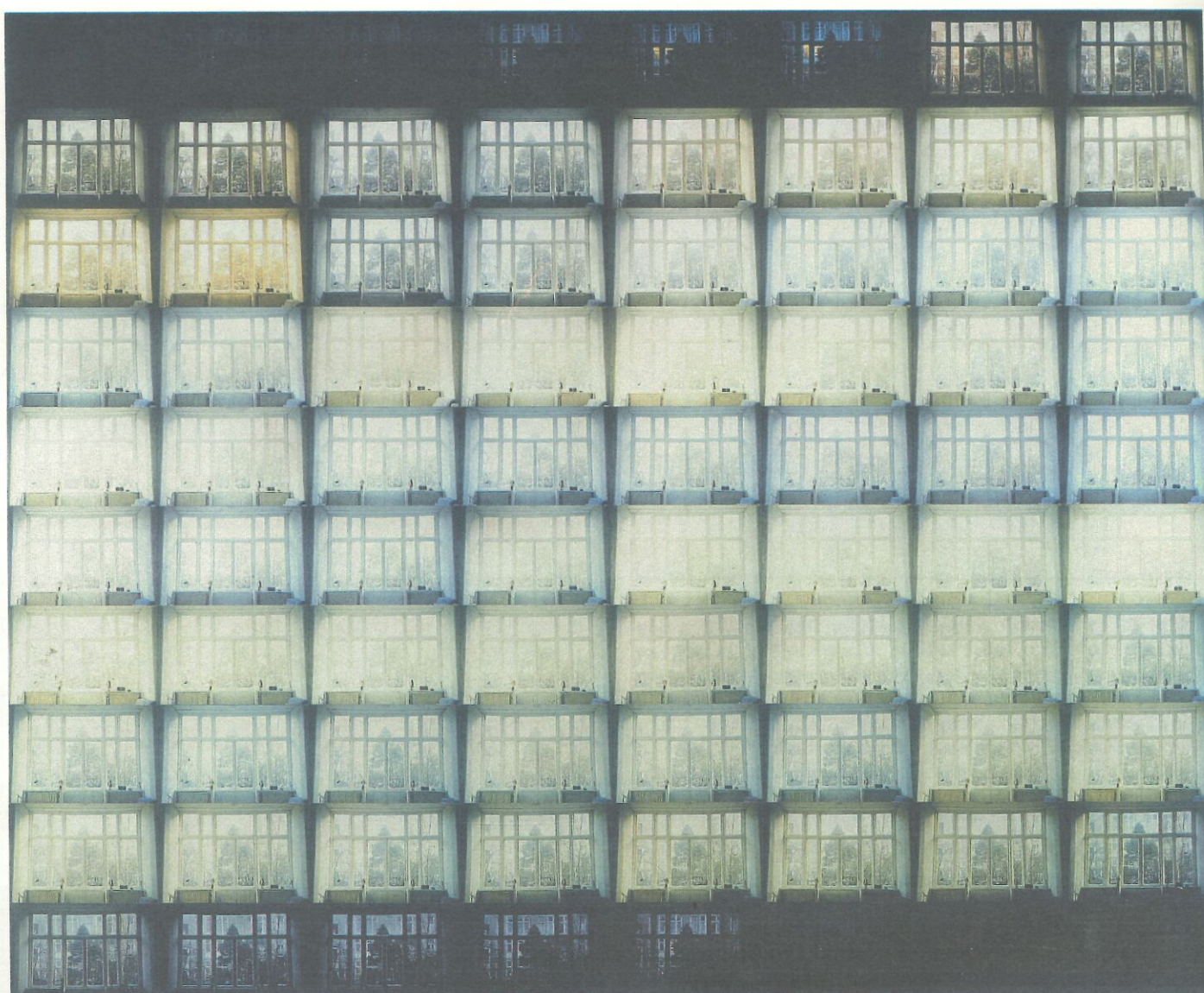
The Shortest Day at my House in Amsterdam, 1970
fotografie a colori / color photographs
144 x 167 cm

SALA 35 ROOM 35

Dal greco antico *photos-grapho*, il termine fotografia denota l'idea di un disegno di luce, rimandando al processo meccanico in base al quale una superficie è impressionata dalle emanazioni luminose. In dialogo con tale principio, Dibbets ha realizzato opere incentrate sulle variazioni di luce come registrabili nel corso del tempo, ad esempio una giornata, analizzando le relative trasformazioni che la macchina fotografica è in grado di catturare. In *The Shortest Day at my House in Amsterdam* (Il giorno più breve nella mia casa di Amsterdam), 1970, Dibbets presenta in sequenza il risultato di una giornata di lavoro, dal sorgere del sole al tramonto. L'opera consiste in ottanta fotografie disposte su otto registri. Scattate a intervalli di pochi minuti l'una dall'altra, le immagini riprendono le variazioni di luce come osservabili il 21 dicembre, giorno del solstizio d'inverno, dall'interno della propria abitazione ad Amsterdam, tenendo l'obiettivo fotografico fisso su una finestra. Un analogo processo regola *The Shortest Day of 1970 photographed from sunrise to sunset*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York (Il giorno più breve del 1970 fotografato dall'alba al tramonto, Solomon R. Guggenheim Museum, New York), 1971, realizzata fotografando dall'interno una finestra del pianterreno del museo americano (e originariamente presentata al Guggenheim con un'installazione inclusiva di una sequenza di diapositive proiettate accanto alla stessa finestra fotografata). In *Daylight-Flashlight / outside light - inside light* (Luce del giorno - Flash. Luce esterna - luce interna), 1971 l'artista propone invece una sequenza nella quale alterna l'uso di luce naturale con l'impiego del flash - citando attraverso la finestra scelta la nota *Fresh Widow* di Marcel Duchamp. Esposta alla XXXVI Biennale di Venezia nel 1972, quando l'artista rappresentò l'Olanda, l'opera venne originariamente realizzata a Torino, utilizzando una delle finestre dello stabile in cui si trovava la Galleria Sperone, che per prima presentò il lavoro di Dibbets in Italia. Ugualmente realizzata a Torino, propriamente nei locali della galleria, è *Shadows on the Floor of the Sperone Gallery* (Ombre sul pavimento della galleria Sperone), 1971, dove Dibbets radicalizza ulteriormente il proprio gesto artistico, soffermandosi sulle forme disegnate sul pavimento dalle variazioni temporali di luce e ombre proiettate da una grande finestra.

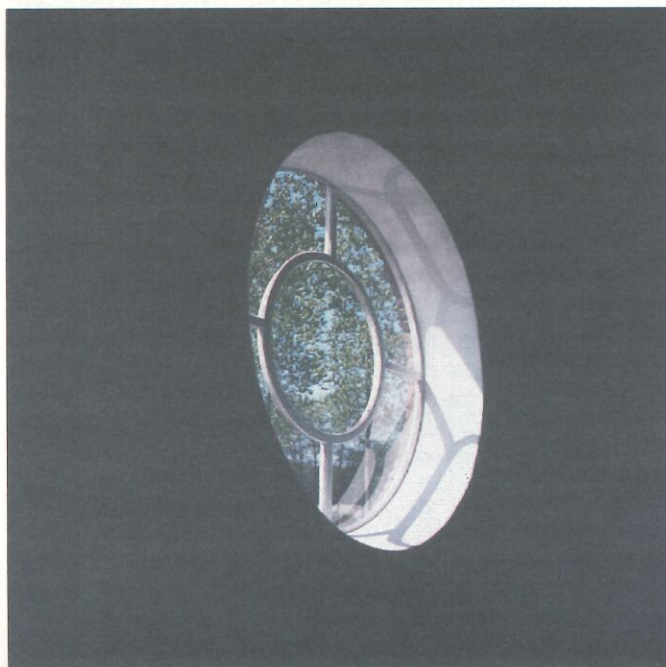
Elementi destinati a convogliare la luce, oppure occhi la cui forma o funzione è analoga a quella dell'occhio e, ancora, schermi posti tra l'esterno e l'interno, le finestre sono un soggetto che occupa l'artista più volte anche negli anni successivi. In *Tollebeek Spring* (Tollebeek primavera) II, 2000, ad esempio, il punto di partenza è una finestra dell'omonimo villaggio olandese. Come anche nel caso di *Santa Creus*, 1994 e *Tilburg III* (Green), (Tilburg III - verde), 1999, selezionate per la mostra, il punto di vista adottato da Dibbets rende ellittica l'apertura originariamente rotonda, delineando un piano della visione autonomo, la cui indipendenza rispetto alla realtà è accentuata dalla giustapposizione della fotografia alla superficie pittorica.

From the ancient Greek *photos-grapho*, the term "photography" denotes the idea of drawing with light, referencing the mechanical process on the basis of which a surface is impressed by emanations of light. In dialogue with such a principle, Dibbets has created works focused on the variations of light as recordable over time, a day for example, analyzing the relating transformations the camera is able to capture. In *The Shortest Day at my House in Amsterdam*, 1970, Dibbets presents in sequence the result of a day's work, from dawn to dusk. The work consists of eighty photos arranged on eight registers. Shot at intervals of a few minutes, the images portray the variations of light as can be observed on December 21, the winter solstice, from inside the artist's home in Amsterdam, by keeping the lens of his camera fixed upon a window. An analogous process can be found in *The Shortest Day of 1970 photographed from sunrise to sunset*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1971, by photographing from inside a window on the ground floor of the American museum (and originally presented at the Guggenheim with an installa-



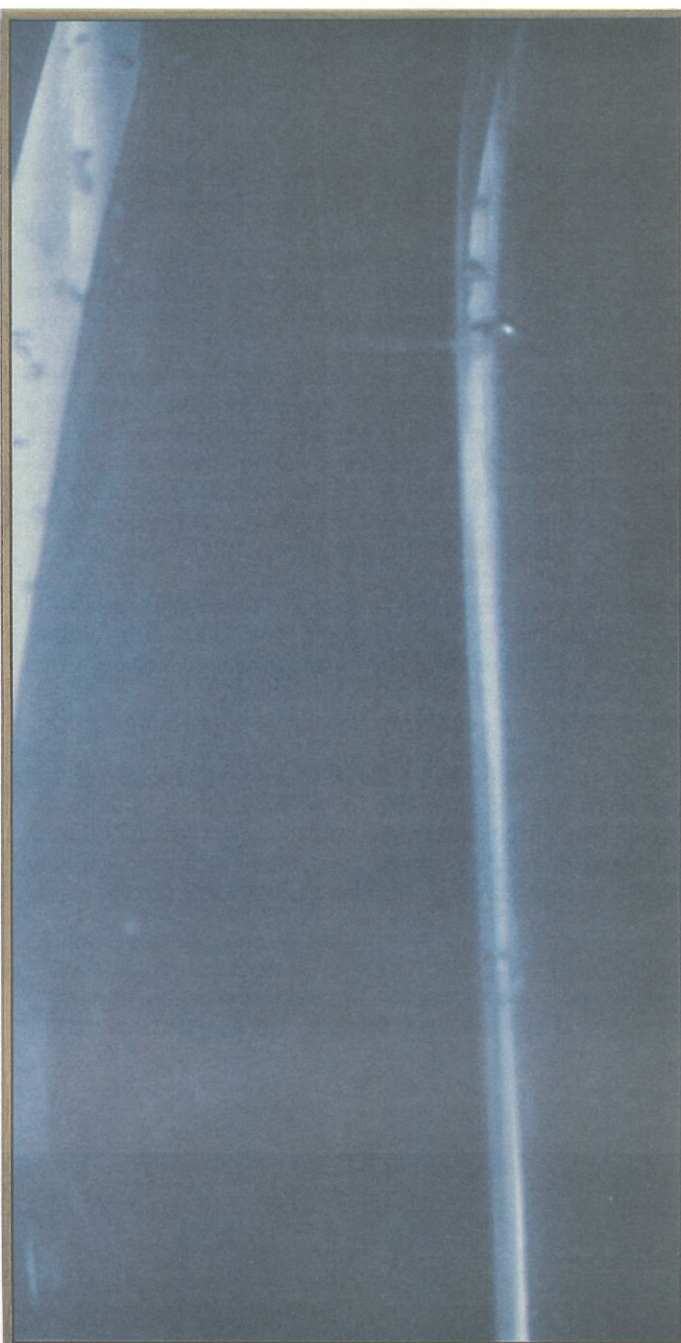
tion that included a sequence of slides shown next to the same photographed window). Instead, in *Daylight-Flashlight / outside light - inside light*, 1971, the artist proposes a sequence where he alternates the use of natural lighting with a flash, thus echoing, through the chosen window, Marcel Duchamp's well-known *Fresh Widow*. Displayed at the XXXVI Venice Biennale in 1972, when the artist represented The Netherlands, the work was originally made in Turin, by using one of the windows of the building that housed the Galleria Sperone, which was the first gallery to present Dibbets's work in Italy. Also executed in Turin, and more precisely in the rooms of the gallery, is *Shadows on the Floor of the Sperone Gallery*, 1971, where Dibbets rendered his own artistic gesture even more radical, lingering upon the forms drawn on the floor by changes of light and shadow over time projected through a large window.

As elements destined to channel light, or rather, eye pieces whose form or function is similar to that of the eye, and screens placed between the outside and the inside, windows are a subject that interests the artist various times over the following years as well. In *Tollebeek Spring II*, 2000, for example, the starting point is a window from the Dutch village by the same name. As also in the case of *Santa Creus*, 1994, and *Tilburg III* (Green), 1999, chosen for the exhibition, the point of view which Dibbets has adopted makes the initially round opening elliptical, outlining an autonomous plane of view, whose independence with respect to reality is accentuated by juxtaposing the photo with the painting's surface.



Daylight-Flashlight / Outside light - inside light, 1971
fotografie a colori su carta
color photographs on paper
24 x 272 cm
Collezione privata / Private collection, Genova

Tollebeek Spring II, 2000
fotografia a colori e pittura acrilica su tela
color photograph and acrylic paint on canvas
242 x 242 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli - Torino

**New Colorstudies - Diptych Blue, 1976-2012**

fotografia a colori laminata su Dibond

color photograph laminated to Dibond

2 elementi / 2 elements, 250 x 125 cm ciascuno / each

Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels

SALA 36**ROOM 36**

Nel corso della carriera, Dibbets ha sempre continuato a sperimentare, senza mai arrestarsi alle posizioni raggiunte. Dominata da una forte coerenza interna, la sua ricerca può articolarsi in più serie prodotte contemporaneamente, così come alcune idee possono traslare da un gruppo per originarne, anche a distanza di anni, un altro. I *New Colorstudies* (Nuovi studi di colore) che campeggiano al centro del percorso espositivo, rappresentano una delle serie più recenti che, per molti versi, può anche essere considerata tra le più importanti nell'intera produzione dell'artista. Queste opere hanno origine da negativi scattati tra il 1975 e il 1976, quando Dibbets decise di posare il proprio obiettivo fotografico su dettagli di carrozzerie d'automobili, fotografando da vicino più cofani di differenti colori e i riflessi del paesaggio circostante. Come ha detto lo stesso artista, la ricerca partiva dalla seguente domanda: "cosa succederebbe se togliessi all'immagine la sua struttura? Ebbi allora – spiega – l'idea di fotografare qualcosa tanto piatto e lucente quanto la carta fotografica".

Nelle versioni realizzate nel 2012, così come nella nuova opera *New Colorstudies* (Nuovi studi di colore), 2013, la possibilità di utilizzare la tecnica digitale più avanzata permette a Dibbets di manifestare al meglio gli effetti dell'estrema vicinanza ricercata con il proprio soggetto. Concentrata sul colore, e pertanto sugli effetti che la luce crea sulla superficie indagata, ciascuna immagine produce un'astrazione di realtà di impressionante ambiguità che si staglia con grande forza di fronte al campo visivo dell'osservatore. Non stupisce che la radicalità delle prime versioni prodotte negli anni Settanta lasciò al tempo alcuni critici piuttosto interdetti.

Over the course of his career, Dibbets has always continued to experiment, without ever stopping in the face of what he has attained. Dominated by strong internal coherence, his research is developed into many series created contemporaneously and some ideas of his may shift from a group and create, even after time, another. The New Colorstudies that stand at the center of the exhibition itinerary represent one of his most recent series that, in many ways, may be considered one of the most important in his oeuvre. These works derive from negatives taken between 1975 and 1976, when Dibbets decided to focus his camera lens on details of car frames, photographing up-close many hoods of different colors and the reflections of the surrounding landscape. As the artist himself said, the study began from the following question: "What would happen if I took the image's structure away? I then had – he explains – the idea of photographing something as flat and shiny as photo paper."

In the 2012 version, and in the new work New Colorstudies, 2013, the possibility of using advanced digital technology allows Dibbets to show in the best way possible the effects of extreme close-ups he sought with his subjects. Concentrated on the color, and thus on the effects the light creates on the studied surface, each image creates an abstraction of reality of striking ambiguity that powerfully stands in front of the observer's field of view. It should come as no surprise if the radicalness of the first versions in the 1970s left some critics at the time a bit dumbfounded.

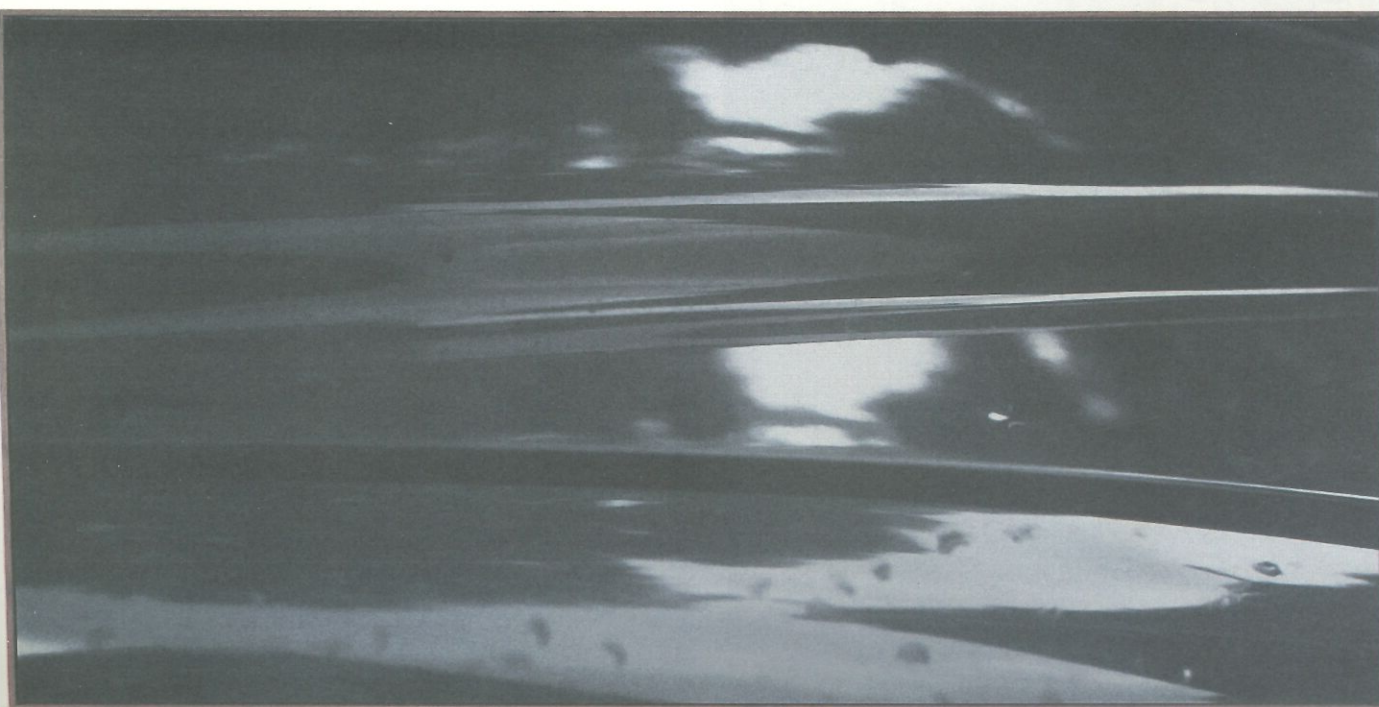
New Colorstudies - Black, 1976-2012

fotografia a colori laminata su Dibond

color photograph laminated to Dibond

125 x 250 cm

Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels



SALA 37 ROOM 37

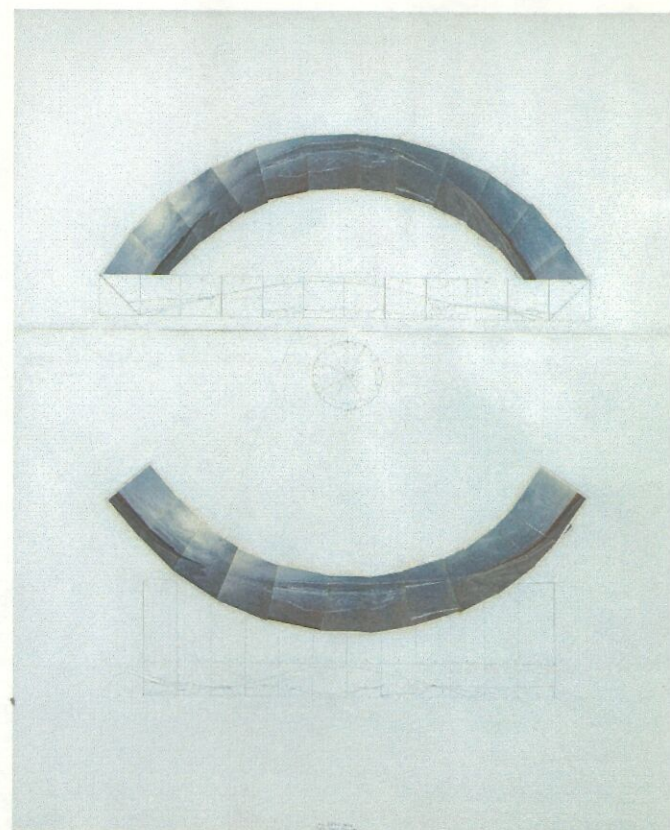
Realizzate intorno al 1971-1972, le *Dutch Mountains* (*Montagne olandesi*) rappresentano una importante serie nella produzione dell'artista in quanto portano la sua indagine relativa ai processi di trasformazione della realtà e costruzione dell'immagine visiva verso nuove direzioni. Raramente esposte se non attraverso singoli esemplari, e in mostra raccolte in una precisa selezione di lavori particolarmente significativi come *Panorama (Dutch Mountain)* (*Panorama - Montagna olandese*), 1971, *Double Dutch Mountain-Sea* (*Doppia montagna olandese-mare*), e *Double Dutch Mountain* (*Doppia montagna olandese*), entrambe del 1972, esse sono caratterizzate dalla giustapposizione di più fotografie, scattate dall'artista muovendo la propria macchina fotografica circolarmente, attraverso una determinata porzione di paesaggio, e spostandola gradualmente verso l'alto o verso il basso. Unite in modo da far combaciare le rispettive linee di orizzonte, sempre presenti seppur in maniera mutevole, le fotografie così scattate producono panorami nella forma di montaggi curvilinei che a tratti crescono come illusorie montagne. "L'immagine risultante - ha ben scritto Rudi Fuchs a proposito della serie - è fortemente ambigua in quanto la costruzione astratta utilizza fotografie a colori di un vero paesaggio, rendendo l'immagine molto di più che la costruzione di una struttura - facendola sembrare, per quanto irreali, simile alla ricostruzione di una natura autentica".

Tra le numerose linee di ricerca che pongono Dibbets tra i pionieri di pratiche artistiche poi approfondite da generazioni successive c'è anche l'idea della fotografia "appropriata", intesa quale inclusione nella propria opera di immagini trovate, scattate in precedenza da altre persone e poi ricontestualizzate dall'artista. La rara serie *Voyage of Captain SEH* (*Il viaggio del Capitano SEH*), 1976, per la prima volta qui presentata accostando la maggior parte dei pochissimi esemplari che la compongono, è stata realizzata da Dibbets utilizzando immagini originariamente scattate da un capitano di lungo corso durante i propri viaggi tra il 1910 e il 1913, che l'artista ha trovato in un libro dell'epoca.

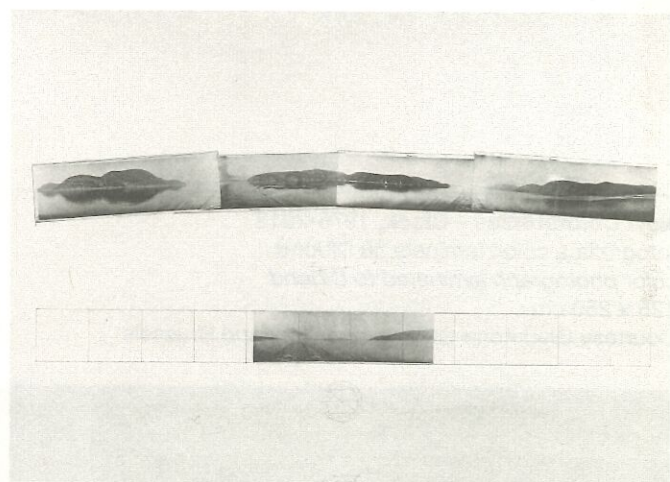
Spoletto Floor (*Pavimento di Spoleto*) e *Self-portrait as Photographer* (*Autoritratto come fotografo*), entrambi del 1981, testimoniano la continua relazione di Dibbets con la storia dell'arte, inclusa quella italiana, così come la costante consapevolezza del proprio progetto artistico in relazione ad essa attraverso l'uso specifico della fotografia quale medium di elezione. Tra i pionieri dell'Arte Concettuale, in dialogo con le tendenze dell'arte minimale e i processi dell'Arte Povera, come detto, Dibbets ha sviluppato un preciso percorso originale e indipendente. L'artista ha tuttavia sempre mantenuto profonde relazioni con alcuni colleghi, come anche attestato dalla precisa collezione privata da lui raccolta nel corso degli anni che include, tra gli altri, opere di Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Mangold, Donald Judd e Robert Ryman. Nella serie *Perspective Collection* (*Collezione prospettica*), 2004 sono proprio opere di questa collezione privata a diventare il soggetto di nuove investigazioni che rinnovano le indagini sulla costruzione dell'immagine fotografica e la sua illusoria relazione con lo spazio tridimensionale iniziate con le *Perspective Corrections* nel 1967.

La scomparsa dell'amico Sol LeWitt nel 2007 è inoltre all'origine di *Omaggio a Sol LeWitt*, opera realizzata a Torino, nello spazio della galleria di Giorgio Persano, dove una forma geometrica di intenso colore rosso contribuisce a produrre l'immagine fotografica di un netto triangolo di forza sorprendente.

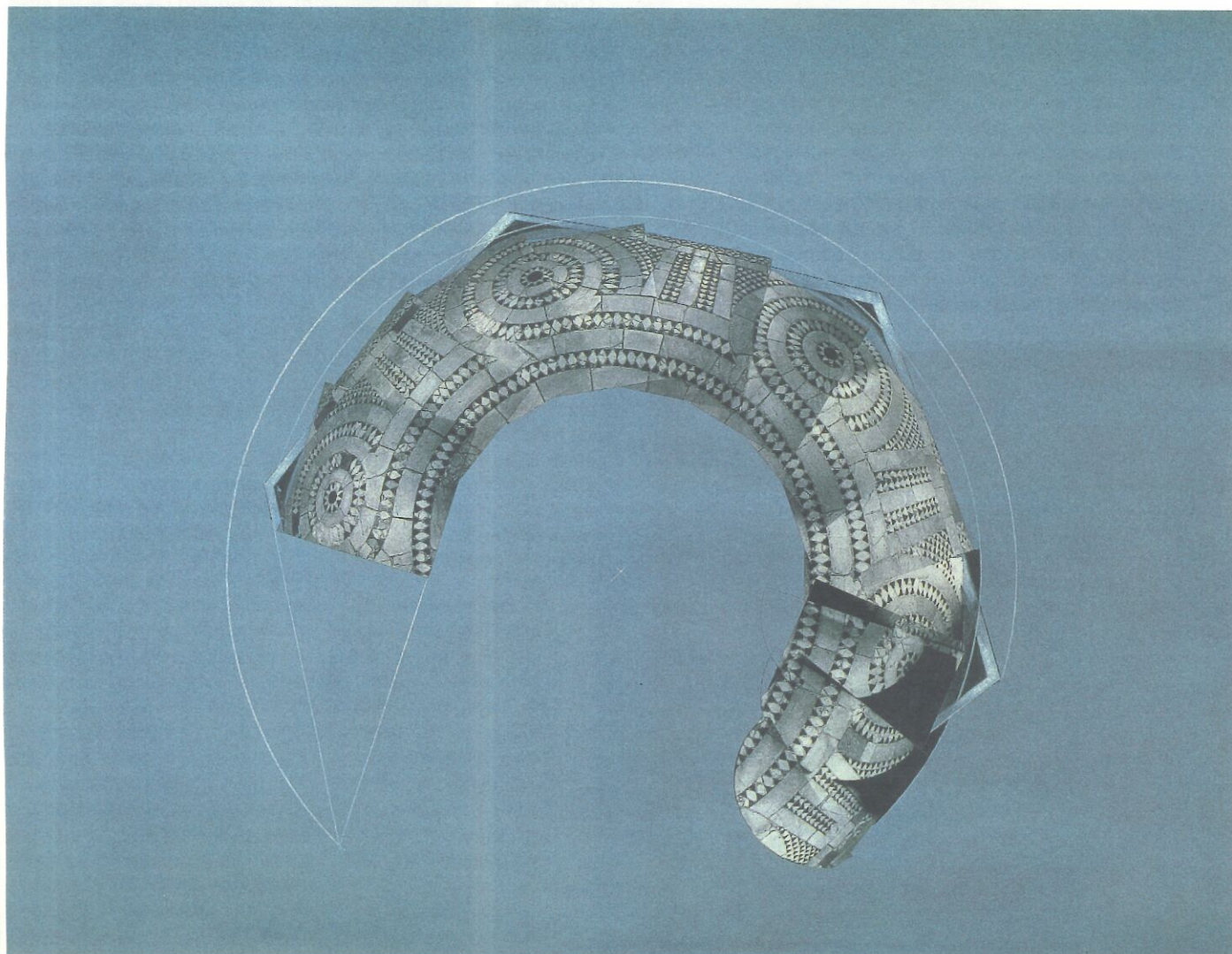
Double Dutch Mountain - Sea, 1972
fotografie a colori e matita su carta
color photographs and pencil on paper
123 x 100 cm
Collezione / Collection Consolandi, Milano



Voyage of Captain SEH, 1976
fotografie in bianco e nero e matita su carta
b/w photographs and pencil on paper
74,5 x 103,5 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Marzona Collection



Spoletto Floor, 1981
fotografie in bianco e nero, pittura acrilica e pastello su carta
montata su tavola
b/w photographs, acrylic paint and glass-pencil on paper
mounted on board
147 x 188 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli - Torino



Omaggio a Sol LeWitt, 2007

fotografia a colori
color photograph
153 x 151 cm
Courtesy Galleria Giorgio Persano, Torino



Created around 1971–1972, the Dutch Mountains represent an important series in the artist's output in so far as they lead his research concerning processes that transform reality and construct the visual image towards new directions. Rarely displayed if not through single examples, and in the show gathered in a precise selection of particularly significant works like Panorama (Dutch Mountain), 1971, Double Dutch Mountain-Sea, and Double Dutch Mountain, both from 1972, these are characterized by the juxtaposition of many photos, taken by the artist as he moves his camera in a circle, across a given stretch of landscape, and gradually shifting it above and then below. Joined to make the respective horizons line up, always present though in varying ways, the photos thus taken create panoramas in the shape of curvy concatenations, which at times grow like illusory mountains. "The resulting image – as Rudi Fuchs describes the series – is greatly ambiguous in that the abstract construction uses color photos of an actual landscape, making the image much more than the creation of a structure – making it seem, in so far as unreal, similar to the recreation of authentic nature."

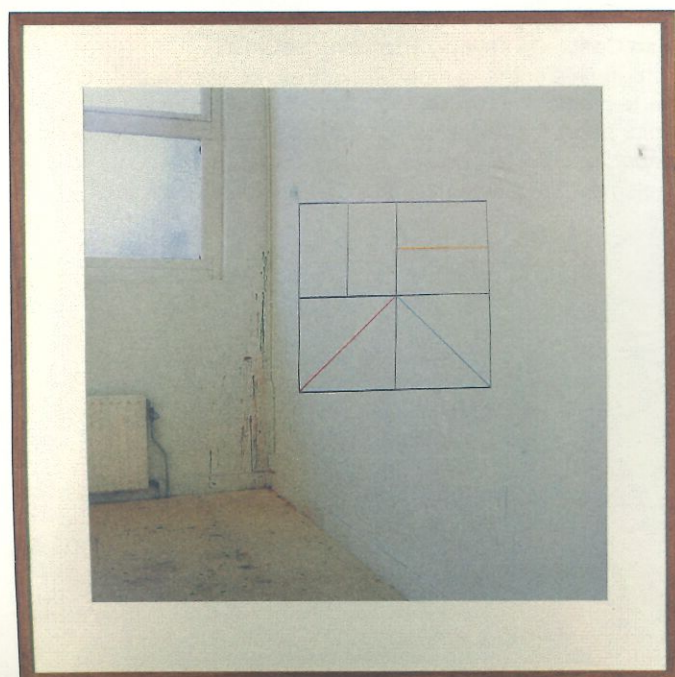
Among the numerous research themes that place Dibbets at the forefront of artistic practice further analyzed by subsequent generations there is also the idea of "appropriated" photography, intended as found images that enter his own works, taken previously by other people and then recontextualized by the artist. The rare series Voyage of Captain SEH, 1976, for the first time presented here, uniting the majority of the very few examples available, was created by Dibbets as he used images originally taken by an experienced captain during his journeys between 1910 and 1913, which the artist found in a book from those years.

Spoletto Floor and Self-portrait as Photographer, both from 1981, bear witness to Dibbets's constant rapport with art history, including Italian art history, as well as the constant awareness of his own artistic project in relation to it through the specific use of photography as his elected medium. Among the pioneers of Conceptual Art, in dialogue with the trends of Minimal Art and processes of Arte Povera, Dibbets, as I said, developed an original and independent course. Yet the artist has always kept close relations with some colleagues, as can also be seen by the precise private collection he built up over the years that includes works by, among others, Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Mangold, Donald Judd, and Robert Ryman. In the series Perspective Collection, 2004, these works from his private collection became the topic of new investigations that renew the research on building the photo image and its illusory relationship with three-dimensional space begun with the Perspective Corrections in 1967.

The death of his friend Sol LeWitt in 2007 lies at the origin of his work Omaggio a Sol LeWitt (Homage to Sol LeWitt), made in Turin in Giorgio Persano's gallery, where a geometric form of intense red color helps to create a clear photographic image of a triangle that seems to stand out against the image plane with surprising force.

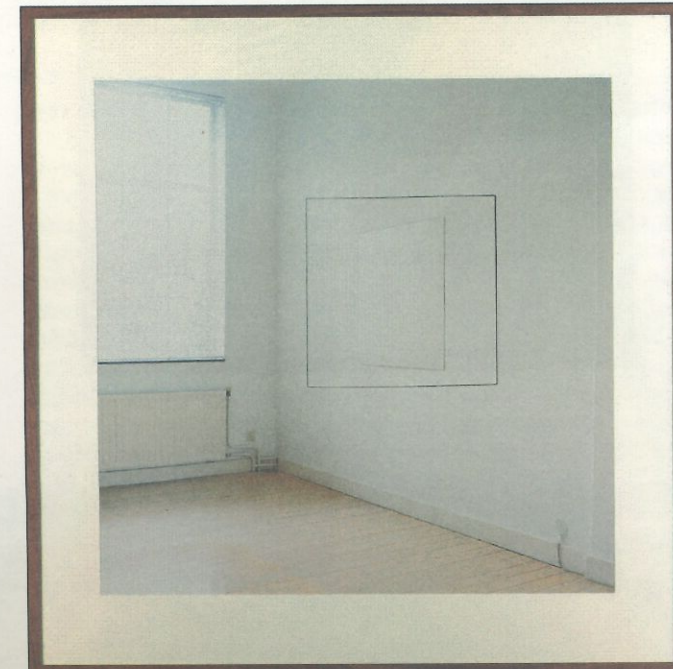
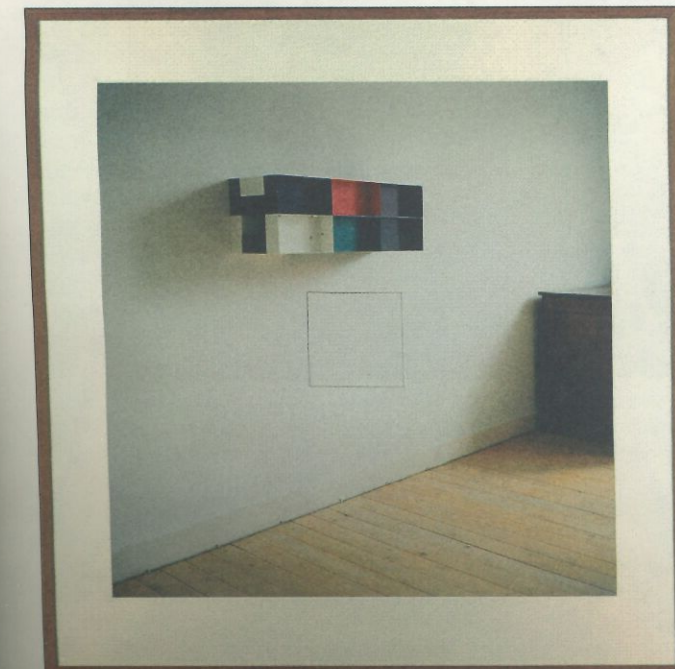
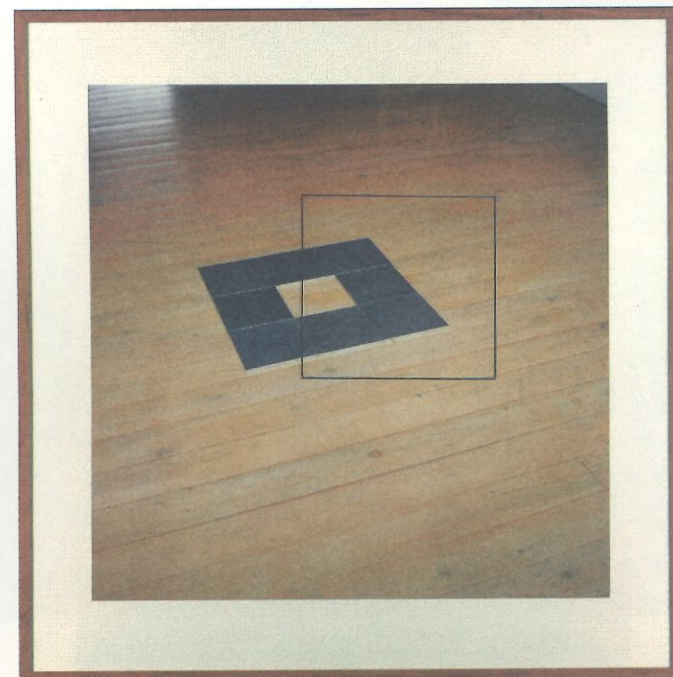
Perspective Collection, Sol LeWitt, 2004

fotografia a colori / color photograph
155 x 153 cm
Courtesy Alan Cristea Gallery, London



Perspective Collection, Carl Andre II, 2004

fotografia a colori / color photograph
155 x 153 cm
Courtesy Alan Cristea Gallery, London



In basso a sinistra / bottom left
Perspective Collection, Judd, 2004
fotografia a colori / color photograph
155 x 153 cm
Courtesy Alan Cristea Gallery, London

Perspective Collection, Ryman Black, 2004
fotografia a colori / color photograph
155 x 153 cm
Courtesy Alan Cristea Gallery, London

SALA 38 ROOM 38

Negli anni Ottanta Dibbets introduce l'uso della pittura accanto a quello della fotografia. Anche se la pittura è parte del suo vocabolario degli esordi a metà degli anni Sessanta, le opere realizzate dal 1980 sviluppano le potenzialità del medium in una direzione del tutto nuova. È interessante notare che le prime opere nelle quali Dibbets si impegna in questo nuovo percorso sono realizzate a partire da soggetti architettonici, prendendo ispirazione dalle travature lignee che caratterizzano la sua casa in Italia, a San Casciano dei Bagni, in provincia di Siena. Nelle opere della serie, di cui sono raccolti in questa mostra alcuni tra i maggiori esempi, l'artista reitera la giustapposizione di immagini fotografiche secondo un motivo circolare che trasforma l'iniziale realtà architettonica in una forma visiva autonoma. Il "panorama" così ottenuto, non solo cattura lo sguardo dell'osservatore invitandolo a decifrarne gli elementi compositivi, ma sembra anche alludere alla forma stessa dell'occhio, con la circolarità dell'iride che abbraccia la pupilla. In *San Casciano Ceiling* (*Soffitto di San Casciano*), 1980, ad esempio, così come in *San Casciano Ceiling Triptych* (*Trittico soffitto di San Casciano*), 1983-1984, la tipologia di intervento pittorico manifesta l'intenzionalità di Dibbets di affrontare questioni artistiche fondamentali come la relazione tra immagine e supporto, e tra sfondo e primo piano. La tecnica pittorica sviluppata per questi lavori include un laborioso processo di sovrapposizione e cancellazione, che lo vede impegnato nell'applicare strati di colore sulla carta già montata sul pannello per poi rimuoverli con un tessuto inumidito, arrivando quindi a fondere colore e supporto in un elemento unico, di eccezionale leggerezza aerea. Come spiegato da Dibbets, ciascuna opera è il risultato di un lungo "processo contemplativo" che implica anche anni di lavoro.

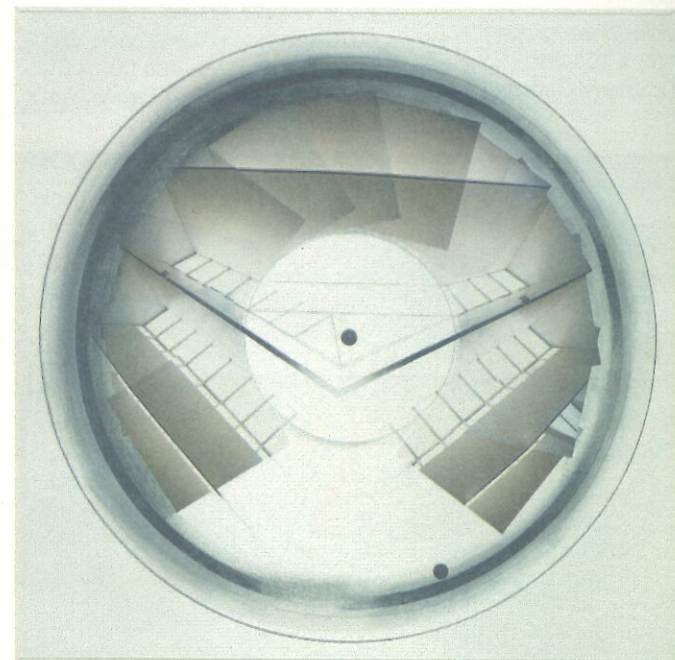
Nello stesso periodo, più strutture architettoniche, alcune delle quali appartenenti all'immaginario collettivo, sono utilizzate dall'artista per sviluppare importanti serie, come nel caso della Torre Eiffel. Come notato nella recente interpretazione critica del lavoro di Dibbets, sia nel caso di opere che prendono spunto da edifici anonimi, come di quelle che utilizzano monumenti conosciuti, il soggetto utilizzato dall'artista è soprattutto "uno strumento, un pretesto, un modo per raggiungere i propri obiettivi. Allo stesso tempo un singolo soggetto può passare attraverso diverse fasi di ricostruzione, considerato più per l'uso potenziale del pigmento o trattato in modo esclusivamente 'grafico'" (E. Verhagen, 2007).

La stretta relazione di Dibbets con la pittura e la sua storia è anche evidente nelle opere incentrate sul motivo architettonico della cupola, dalle quali emerge anche la sua conoscenza della pittura italiana barocca, e dei molteplici esempi di prospettive illusorie che essa annovera. In *Guggenheim I*, 1986, l'architettura di Frank Lloyd Wright è riorganizzata attraverso la selezione di alcuni "frammenti" scelti da Dibbets per sviluppare una composizione nella quale il centro della visione sembra raddoppiarsi, imprimendo all'immagine così ottenuta un peculiare dinamismo, differente da quello insito nell'originale spirale che organizza l'edificio di Wright.

La preminenza di motivi circolari che connotano le opere allestite nell'ultima sala, incluso il rilevante dittico *Kröller Müller Saenredam II*, 1987 ambientato nell'omonimo museo di Amsterdam e in tributo al grande pittore olandese di interni Saenredam, può anche essere interpretata come un invito a ripercorrere la mostra in direzione opposta, per un'ulteriore rilettura delle molteplici articolazioni percettive e intellettuali contenute nell'opera di Jan Dibbets, dove una fotografia non è mai soltanto "un'altra fotografia".

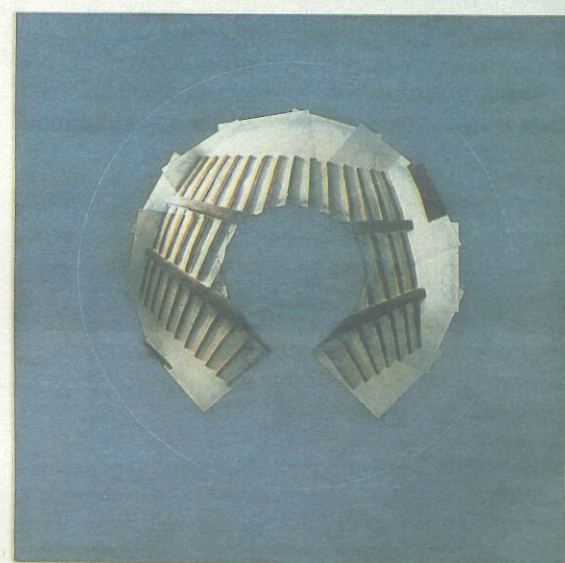
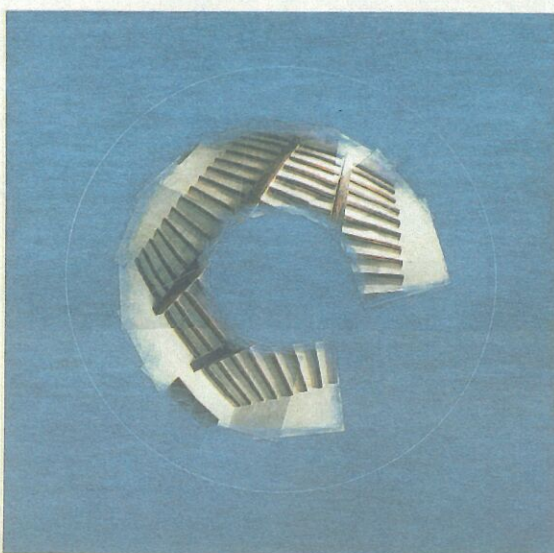
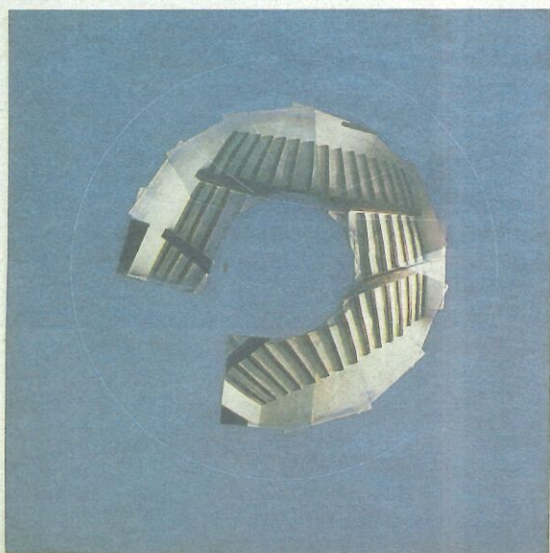
Kröller Müller Saenredam II, 1987

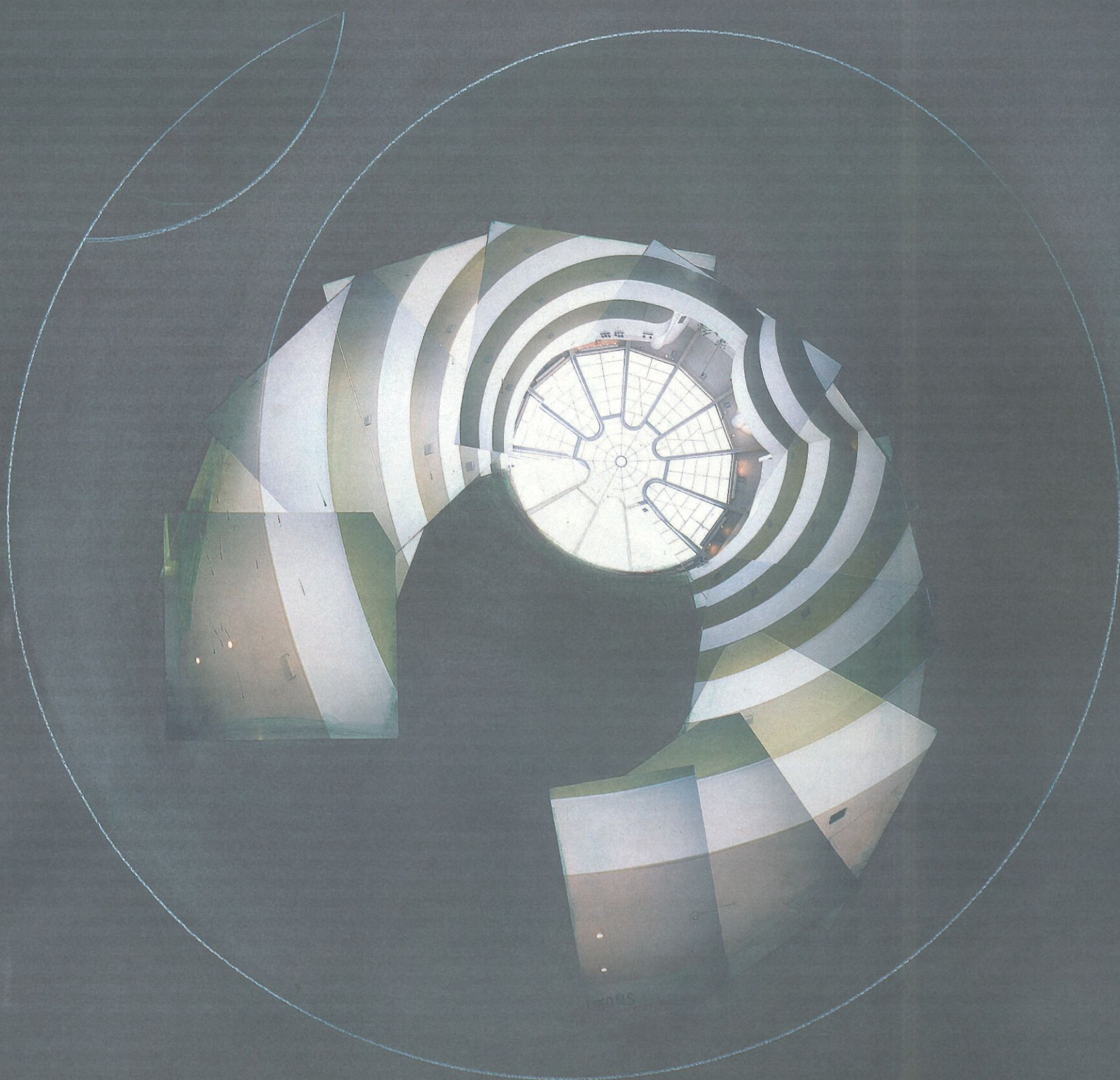
fotografie a colori e matita su carta montata su tavola
color photographs and pencil on paper mounted on board
2 elementi / 2 elements, 183,5 x 183,5 cm ciascuno / each
dettaglio / detail



San Casciano Ceiling Triptych, 1983-1984

fotografie a colori, acquerello, pittura acrilica, pastello su carta montata su tavola
color photographs, watercolor, acrylic paint, glass-pencil on paper mounted on board
3 elementi / 3 elements, 185 x 184 cm ciascuno / each





In the 1980s, Dibbets introduced the use of painting alongside photography. Even though painting is part of his vocabulary from his debut in the mid-1960s, the works made from 1980 developed the potentials of the medium in a totally new direction. It's interesting to note that the first works where Dibbets dedicates himself to this new course were done starting with architecture, drawing inspiration from the wooden beams that characterize his home in Italy, at San Casciano dei Bagni, in the province of Siena. In the works from the series, of which for this show some of the best examples have been gathered, the artist reiterates the juxtaposition of photo images according to a circular motif that transforms the initial reality of the architecture into an autonomous form of vision. The "panorama" obtained not only captures the viewer's gaze, inviting him to decipher its compositional elements, but it seems to also allude to the very shape of the eye, with the roundness of the iris that embraces the pupil. In San Casciano Ceiling, 1980, for example, as well as in San Casciano Ceiling Triptych, 1983-1984, the type of painting intervention shows Dibbets's intent to face fundamental art questions like the relationship between image and support, and between background and foreground. The painting technique developed for these works includes a laborious process of overlapping and erasing, with him involved in applying layers of color to paper already mounted on a panel and then removing it with a dampened cloth, so as to eventually blend

color and support into a single element, of exceptional lightness. As Dibbets explains, each work is the result of a long "contemplative process" that can imply even years of work.

In the same period, various architectural structures, some of which belong to the collective imaginary, are used by the artist to develop important series, as in the case of the Eiffel Tower. As noted by a recent critical reading of Dibbets's oeuvre, both in the case of works that draw upon average buildings as those that use well-known monuments, the subject is nothing but an "instrument, a way of obtaining his goals. At the same time, a single subject may pass through different phases of reconstruction, considered more for the potential use of the pigment or treated in an exclusively 'graphic' way." (E. Verhagen, 2007) Dibbets's intimate relationship with painting and its history is also evident in works concentrated on the dome motif, which also display his knowledge of Italian Baroque painting, and its multiple examples of illusory perspectives. In Guggenheim I, 1986, Frank Lloyd Wright's architecture is rearranged through a selection of some "fragments" chosen by Dibbets to develop a composition where the center of vision seems to double, thus giving the image a quite peculiar dynamism, unlike the one innate to the original spiral of Wright's building.

The preeminence of circular motifs that connote the works on display in the final room, including the important diptych

Kröller Müller Saenredam II, 1987, set in the museum by the same name in Amsterdam and in homage to Saenredam, the great Dutch painter of interiors, may also be interpreted as an invitation to visit the exhibition in the opposite direction, for a further interpretation of the many perceptive and intellectual possibilities contained in the work of Jan Dibbets, where a photograph is never just "another photograph."

Guggenheim I, 1986

fotografie a colori, acquerello e pastello su carta
color photographs, watercolor and glass-pencil on paper
185 x 185 cm
Collezione / Collection BMS, Olanda / The Netherlands

New Colorstudies – Yellow, 1976-2012

fotografia a colori laminata su Dibond
color photograph laminated to Dibond
125 x 250 cm

Courtesy Jan Dibbets and Peter Freeman Inc., Paris

In prima pagina / Front page

New Colorstudies – Red, 1976-2012

fotografia a colori laminata su Dibond
color photograph laminated to Dibond
125 x 250 cm

Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels



JAN DIBBETS è nato a Weert, Olanda, nel 1941, vive e lavora ad Amsterdam. Studia presso l'Accademia d'Arte di Tilburg ottenendo il Royal Grant for Painting nel 1965, anno della sua prima personale alla Galerie 845, Amsterdam. Nel 1967 frequenta la St. Martins School of Art, Londra e nel 1968 espone alla galleria Konrad Fischer, Düsseldorf. Nel 1969 inizia a insegnare all'Atelier 63, Haarlem-De Ateliers, Amsterdam dove continuerà fino al 1998. Nel 1969 partecipa a numerose mostre, tra le altre "Earth Art", Cornell University, Ithaca, New York; "Konzeption – Conception", Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen, Germania, e "Andre, Barry, Buren, Dibbets, Huebler, Kosuth, Lewitt, Long, Smithson, Weiner", Seth Sieglau, New York; "Op losse schroeven – situaties en cryptostructuren", Stedelijk Museum, Amsterdam; "Prospekt 69", Kunsthalle Düsseldorf; "When Attitudes Become Form", Kunsthalle Berna e tiene la sua personale al Museum Haus Lange, Krefeld, Germania. Nel 1970 il suo lavoro è incluso nella mostra "Information", Museum of Modern Art, New York. Nel 1971 partecipa a "Guggenheim International Exhibition 1971" e tiene le sue prime personali da Yvon Lambert, Parigi e alla Galleria Sperone, Torino. Nel 1972 è invitato a Documenta V, Kassel, alla quale parteciperà nuovamente nel 1977. Nel 1972 tiene numerose personali tra le quali quelle presso l'Israel Museum, Gerusalemme; Stedelijk Museum, Amsterdam e rappresenta l'Olanda alla Biennale di Venezia. Nel 1973-74 vive e lavora a Roma, partecipando alla mostra "Contemporanea Incontri Internazionali d'Arte". Nel 1973 espone per la prima volta da Leo Castelli, New York e nel 1974 nella mostra "Eight Contemporary Artists", The Museum of Modern Art, New York. Nel 1979 gli viene conferito il Premio Rembrandt e partecipa alla Biennale di Sidney. Nel 1980 espone in personali allo Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Olanda; al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris e al Bonnefantenmuseum, Maastricht, Olanda oltre ad esporre nelle gallerie Christian Stein, Torino e Locus Solus, Genova. Nel 1982 è tra gli artisti di Documenta 7, Kassel e nel 1983 alla XVIII Biennale di San Paolo, Brasile. Nel 1984 inizia a insegnare all'Accademia d'Arte di

Düsseldorf, dove resterà fino al 2005 e nello stesso anno è tra gli artisti selezionati da Rudi Fuchs per la mostra "Ouverture" al Castello di Rivoli Museo di Arte Contemporanea, e a "Carnegie International 85", Pittsburgh. Nel 1987 espone al Walker Art Center, Minneapolis; al Solomon R. Guggenheim Museum, New York and al Detroit Institute of Arts. Nel 1995 riceve il premio Sikkens per il design delle vetrate per la cattedrale di Blois in Francia. In anni recenti la storia espositiva di Dibbets continua a crescere e l'artista espone in personali presso Witte de With, Rotterdam, 1996; Bawag Foundation, Vienna, 2000; De Pont, Tilburg, 2001; Centro Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia, 2007; Musée d'Art Moderne, Parigi, 2010; Cultuurcentrum Mechelen, Belgio, 2011. Le mostre più recenti in gallerie includono quelle ospitate da Alan Cristea Gallery, Londra; Konrad Fischer Galerie, Berlino; Peter Freeman Inc., Parigi; Barbara Gladstone Gallery, New York e Giorgio Persano, Torino.

JAN DIBBETS was born in Weert, the Netherlands, in 1941, lives and works in Amsterdam. He studied at the Art Academy in Tilburg obtaining the Royal Grant for Painting in 1965, when he held his first solo show at Galerie 845 in Amsterdam. In 1967 he attended the St. Martins School of Art, London and in 1968 he exhibited at Konrad Fischer in Düsseldorf. In 1969 he started teaching at Atelier 63, Haarlem, the Netherlands, where he will continue teaching until 1998. In 1969 he is included in a number of shows, including "Earth Art," Cornell University, Ithaca, New York; "Konzeption – Conception," Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen, Germany and "Andre, Barry, Buren, Dibbets, Huebler, Kosuth, Lewitt, Long, Smithson, Weiner," Seth Sieglau, New York and participated in seminal exhibitions such as "Op losse schroeven – situaties en cryptostructuren," Stedelijk Museum, Amsterdam; "Prospekt 69," Kunsthalle Düsseldorf; "When Attitudes Become Form," Kunsthalle Bern and had a solo show at Museum Haus Lange, Krefeld, Germany. In 1970 he is included in "Information," Museum

of Modern Art, New York. In 1971 he participates in the "Guggenheim International Exhibition 1971," and had his first solo shows at Yvon Lambert in Paris and Galleria Sperone in Turin. In 1972 he is invited to participate at Documenta V, Kassel, to which he also contributes in 1977. In 1972 he was also protagonist of a number of solo shows including those at the Israel Museum, Jerusalem; the Stedelijk Museum, Amsterdam and represented Holland on the occasion of the Venice Biennale. In 1973-74 he worked in Rome and exhibited at "Contemporanea Incontri Internazionali d'Arte". In 1973 he had a solo show at Leo Castelli in New York and in 1974 his work was featured in "Eight Contemporary Artists," The Museum of Modern Art, New York. In 1979 he was awarded the Rembrandt Award and he took part to the Biennale of Sydney. In 1980 he had solo exhibitions at Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, the Netherlands; at Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, and Bonnefantenmuseum, Maastricht, the Netherlands, and he exhibited at Christian Stein, Turin and at Locus Solus, Genoa. In 1982 he was among the participants at Documenta 7, Kassel and the following year at the XVIII Biennale, São Paulo. In 1984 he started teaching at the Düsseldorf Art Academy (until 2005) and in the same year he is among the artists selected by Rudi Fuchs for the inaugural exhibition "Ouverture" at Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art. In 1987 major solo shows were held at Walker Art Center, Minneapolis; Solomon R. Guggenheim Museum, New York and Detroit Institute of Arts. In 1995 he was conferred The Sikkens Award for the window design for the Blois Cathedral, France. In recent years, the impressive exhibition history of Dibbets has continued to grow, including solo shows at Witte de With, Rotterdam, 1996; Bawag Foundation, Vienna, 2000; De Pont, Tilburg, 2001; Centro Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia, 2007; Musée d'Art Moderne, Paris, 2010; Cultuurcentrum Mechelen, Belgium, 2011. Recent galleries solo shows have been organized by Alan Cristea Gallery, London; Konrad Fischer Galerie, Berlin; Peter Freeman Inc., Paris; Barbara Gladstone Gallery, New York; Giorgio Persano, Turin.

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

Piazza Mafalda di Savoia
10098 Rivoli (Torino)
tel. 011.9565.222
email: info@castellodirivoli.org

www.castellodirivoli.org



Graphic design: Q – www.mynameisq.com

Traduzioni in inglese / English translations: Emily Ligniti
Trasporto / Transport: Arteria, Torino; Art in Dep, Trofarello;
Hasenkamp, Berlino; Jan Kortmann, Amsterdam
Allestimento / Installation: Attitudine Forma

Orario d'apertura Da martedì a venerdì: 10.00-17.00 / Sabato e domenica: 10.00-19.00 / 24 e 31 dicembre: 10.00-17.00 / Lunedì chiuso, aperto il lunedì di Pasqua / Chiuso 1° gennaio, 1° maggio e 25 dicembre

Ingresso Biglietto d'ingresso: 6,50 € / Ridotto: 4,50 € / Gratuito per minori di 11 anni e disabili / Ingresso libero per i possessori di Abbonamento Musei e Torino Card

Taxi il Castello di Rivoli ha stipulato una convenzione con Radio Taxi e Pronto Taxi per un servizio esclusivo a tariffe agevolate. Per usufruirne chiamare il 3399, il 5730 o il 5737 citando la convenzione CASTELLO DI RIVOLI.

Trasporti pubblici da Torino dalle stazioni di Porta Nuova e di Porta Susa: metropolitana direzione Fermi, fermata Paradiso e autobus n. 36 / Domenica e festivi in treno dalla stazione di Porta Nuova tramite la linea SFM3 sino alla Stazione di Alpignano-Castello di Rivoli + navetta bus da e per il Castello.

Autostrade in uscita dalle autostrade A4 (Torino-Milano), A5 (Torino-Aosta), A6 (Torino-Savona), A21 (Torino-Piacenza), A32 (Torino-Bardonecchia) seguire le indicazioni T4-Frejus Moncenisio, Monginevro; uscita Rivoli

Aeroporto Torino Caselle è a 30 km dal Castello

Opening Hours Tuesday to Friday: 10 am - 5 pm / Saturday and Sunday: 10 am - 7 pm / December 24 and 31: 10 am - 5 pm / Closed Monday, open Easter Monday Closed January 1, May 1, and December 25

Admission Regular admission: 6.50 € / Reduction: 4.50 € / Free for children under 11 and disabled / Free entrance for Abbonamento Musei e Torino Card holders

Taxi Castello di Rivoli with the Radio Taxi and Pronto Taxi offer visitors an exclusive service at discounted rates. Please call 3399, 5730 or 5737 and mention the CASTELLO DI RIVOLI agreement.

Public Transportation from Turin From Porta Nuova and Porta Susa railway stations: Tube direction Fermi, Paradiso station and bus number 36 / Sundays and holidays by train from Porta Nuova station through the line SFM3 until the Station Alpignano-Castello di Rivoli + Shuttle bus to and from the Castello.

Highway From Highways A4 (Turin-Milan), A5 (Turin-Aosta), A6 (Turin-Savona), A21 (Turin-Piacenza) and A32 (Turin-Bardonecchia) follow directions for T4-Frejus, Moncenisio, Monginevro-exit at Rivoli

Airport Caselle Airport is located 30 km from Castello