



Sheela Gowda
Remains

IT

Pirelli HangarBicocca

Public Program

6 aprile ore 11.00 | *From Distance to Intimacy*,
conversazione itinerante tra Jessica Morgan
e Sheela Gowda.

13-14 giugno | Mark Fell, *Against Method*. Programma di
musica e sound performance a cura di Pedro Rocha.

Per dettagli e gli altri appuntamenti legati alla mostra,
visita il nostro sito web.

Mediazione Culturale

Per saperne di più sulla mostra chiedi ai nostri mediatori
culturali nello spazio espositivo.

#ArtToThePeople

Pirelli HangarBicocca

Via Chiese, 2
20126 Milano

Orari

Da giovedì a domenica 10.00–22.00
Da lunedì a mercoledì chiuso

Contatti

Tel +39 02 66111573
info@hangarbicocca.org
hangarbicocca.org

INGRESSO GRATUITO

Sheela Gowda, *And That Is No Lie*, 2015. Veduta dell'installazione, Pérez Art Museum
Miami, 2015-16. Courtesy Pérez Art Museum Miami. Foto: Oriol Tarridas

Sheela Gowda

Remains

4 aprile – 15 settembre 2019

A cura di Nuria Enguita e Lucia Aspesi

Pirelli HangarBicocca



Sheela Gowda nel suo studio, Bangalore, 2012

Sheela Gowda

Nella sua trentennale carriera artistica Sheela Gowda (Bhadravati, Karnataka, India, 1957; vive e lavora a Bangalore) ha sviluppato una pratica fondata su uno sguardo approfondito e ricettivo sul mondo, accompagnato dalla consapevolezza del valore simbolico e comunicativo degli oggetti e dei materiali di scarto. Gowda si afferma a partire dagli anni Ottanta come artista figurativa, per poi avvicinarsi gradualmente all'astrazione nel corso degli anni Novanta. È allora che compie un passaggio radicale, in cui abbandona la tecnica tradizionale dell'olio su tela per utilizzare materiali di uso quotidiano, in un costante processo di definizione della forma inteso come modalità di trasformazione dei significati.

Sheela Gowda studia pittura alla Ken School of Art di Bangalore, e in seguito alla M. S. University di Baroda e alla Visva-Bharati University a Santiniketan. All'epoca l'impostazione accademica è improntata alla tradizione modernista indiana, unita a una rilettura in chiave contemporanea del linguaggio della tradizione classica sia della pittura e dell'artigianato locali sia dell'immaginario popolare e vernacolare.

Dopo aver proseguito gli studi al Royal College of Art di Londra, nel 1984 l'artista ritorna in India. È in questo periodo che ha inizio quella transizione che la porterà alla tridimensionalità e al definitivo superamento della bidimensionalità della superficie pittorica. La nuova direzione della sua pratica artistica riflette anche i cambiamenti della società indiana tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, legati in particolare all'ascesa delle forze reazionarie e del-

le loro politiche oppressive. Gowda interpreta questi temi realizzando opere in cui si misura con nuovi materiali – sterco bovino, bidoni per catrame, capelli – che manipola e integra gradualmente nei suoi lavori. Questa modalità operativa si sviluppa, come dichiara l'artista, «a partire dall'incontro con la materia, che è sia un medium sia la finalità del lavoro stesso, slegata da considerazioni aprioristiche. L'uso di nuovi materiali mi ha condotto a un'evoluzione formale e linguistica, che passa attraverso la sperimentazione con materiali nuovi e i cui esiti sono imprevedibili. L'aspetto concettuale dell'opera si fonda sui media e viceversa, in un intenso confronto fra i materiali e le loro implicazioni storiche e culturali». La processualità è connaturata al gesto creativo in quanto l'idea si manifesta attraverso il valore emotivo e formale della materia. Come afferma Gowda: «Manipolare un materiale è un modo per comprenderne i limiti e il potenziale... Per questo non rendo esplicita la dimensione fisica del mio fare arte».

L'essenza della poetica dell'artista sembra scaturire al tempo stesso da situazioni ordinarie ed eventi eccezionali, in cui l'informazione "immediata" trasmessa dai materiali – consistenza, odore, sostanza – ha una connessione diretta con i contesti in cui sono mediati e in cui siamo abituati a osservarli: economico, politico e religioso. È significativo in questo senso l'uso dello sterco bovino, impiegato nella società indiana per molteplici finalità, come quella rituale (la vacca è considerata sacra da alcuni gruppi indù), produttiva (lo sterco è usato come combustibile e fertilizzante, ma anche per produrre mattoni, sculture e giocattoli) e di sostentamento (la vacca come risorsa per la produzione di latte). Prevalentemente utilizzato dalle donne nelle aree rurali, lo sterco è versatile

e presenta caratteristiche specifiche per colore, texture e forma. Sullo sfondo di una politica che usa i simboli religiosi per finalità conservatrici, lo sterco – con la sua sacralità e la sua natura di scarto – diventa per l'artista strumento per esprimere una presa di posizione politica, preservandone al tempo stesso le implicazioni sociali e di utilizzo.

L'introduzione dello sterco nella pratica artistica di Gowda coincide anche con l'inclusione nelle sue opere di oggetti e materiali di uso quotidiano con potenziali significati metaforici. Ne è un esempio *Behold* (2009), una grande installazione in cui 4000 metri di corda fatta di capelli sono ammassati o annodati lungo la parete, e avvolti attorno a 20 paraurti di automobili, dando vita a un disegno scultoreo. L'uso di capelli rimanda a usanze e rituali (come offerte votive per invocare una divinità), quotidiane (come amuleti portafortuna sui veicoli) ed economiche (la vendita sul mercato mondiale). Attraverso questi oggetti, Gowda rappresenta situazioni che non hanno un significato univoco, ma che al contrario pongono nuove domande a un pubblico attivo. La realtà quotidiana si riflette nei media scelti dall'artista, che attua una riflessione sul rapporto tra gli elementi e la loro configurazione nello spazio, le loro specifiche caratteristiche e le dinamiche che essi instaurano con l'intera installazione. È il caso di *Of All People* (2011), opera composta da migliaia di frammenti di legno intagliati grossolanamente da artigiani per produrre oggetti votivi, che l'artista colloca in una composizione di telai di porte e finestre di riuso dai colori vivaci.

Anche la forma astratta della linea è un elemento essenziale della poetica di Sheela Gowda ed è presente in due lavori in

mostra in Pirelli HangarBicocca: *And...* (2007) e *Mortar Line* (1996). Per l'artista l'astrazione non costituisce un'assenza di rappresentazione e soggetto, bensì l'affermazione delle molteplicità di interpretazioni relative a un singolo materiale, a dispetto della sua specificità culturale. Questo tipo di astrazione non si attua esclusivamente a livello concettuale ed estetico: al contrario, nell'opera di Gowda resta saldamente legato all'elemento umano e si relaziona alla dimensione corporea, come in *Darkroom* (2006), in cui l'artista usa dei bidoni per catrame per creare uno spazio architettonico. L'opera è costruita attorno a un prototipo ispirato alle abitazioni temporanee degli operai itineranti, in cui è il corpo ad adattarsi alle dimensioni del rifugio, non il contrario.

Altro elemento ricorrente nella pratica dell'artista è l'uso di forme modulari in opere come *Kagebangara* (2008). Il punto di partenza sono oggetti preesistenti di cui l'artista mantiene intatta l'identità storica. In questa rigorosa metodologia di lavoro alcuni processi si rivelano particolarmente impegnativi, come tagliare, appiattire e assemblare per realizzare una molteplicità di altezze e volumi, esplorando dimensioni – distanza e prossimità – e accostamenti cromatici. In installazioni come *Collateral* (2007), collocata alla fine del percorso espositivo di "Remains", alcune forme di incenso sono bruciate fino a trasformarsi in cenere, evocando con la loro transitorietà e fragilità lo scorrere del tempo, la memoria e i resti. Paradossale è il modo in cui l'opera *Stopover* (2012), composta da pesanti blocchi di granito, evoca simili stati di contemplazione.

Un altro aspetto della produzione più recente di Sheela Gowda, che richiama la natura figurativa delle sue prime opere, è rappresentato dalle immagini tratte da quotidiani, scelte e rielaborate dall'artista per svariate motivazioni. A volte si tratta di una reazione istintiva a un'immagine, che Gowda analizza per comprenderne i significati più profondi attraverso una lettura riflessiva delle componenti e del contesto. A proposito delle immagini che ritraggono aggressioni o rivolte, il curatore e storico dell'arte Grant Watson ha sottolineato come l'artista sembri affrontare questioni che ci riguardano da vicino e fanno parte della quotidianità di ciascuno di noi: «Che cosa significa osservare un'immagine di violenza? Quale dovrebbe essere una reazione appropriata? Quali sono le nostre possibilità di azione, empatia o persino comprensione?».

Con la sua opera, Sheela Gowda ridefinisce il *pathos* in senso ampio, attraverso un'indagine che ha a che fare con l'affettività, la relazione tra gli oggetti, la loro funzione e la loro stessa natura; un rapporto che l'artista definisce come «un momento di incontro» che non va inteso come spazio temporale, ma come una forza capace di unire un insieme di circostanze.



La mostra

“Remains” presenta un’ampia selezione di opere di Sheela Gowda, accostando installazioni, sculture, stampe e acquerelli realizzati a partire dal 1992 a lavori appositamente concepiti per gli spazi di Pirelli HangarBicocca. Come dei resti che persistono allo scorrere del tempo, le opere sono dislocate lungo le Navate offrendosi allo sguardo del visitatore in differenti momenti del percorso espositivo e dando origine a visioni inedite della pratica dell’artista e del suo uso di diversi materiali.

La modalità operativa dell’artista, che combina un approccio delicato ed effimero con un’attenzione verso la dimensione più concreta del processo creativo, emerge nel progetto espositivo, sottolineando la poetica e il significato politico della sua opera.

A conferma del suo approccio site-specific, Sheela Gowda è attualmente impegnata nella creazione, all’interno di Pirelli HangarBicocca, di una nuova installazione attraverso la sperimentazione con diversi materiali e oggetti, tra cui una gomma fornita da Pirelli in collaborazione con il suo centro di ricerca e sviluppo. I dettagli del lavoro riportati al momento della stampa della presente pubblicazione sono quindi soggetti a possibili aggiornamenti.

- 1** *And That Is No Lie*, 2015
2 *It Stands Fallen*, 2015-16

Il percorso espositivo si apre con una grande installazione in cui Sheela Gowda unisce due lavori realizzati nel 2015, *And That Is No Lie* e *It Stands Fallen*.

L'opera è composta da diversi metri di stoffa di cotone grezzo di colore rosso, cuciti a formare una grande superficie. L'artista ha ritagliato a zigzag un'ampia sezione rettangolare al centro del tessuto, ricavando una sorta di cornice il cui bordo sembra composto da bandierine triangolari. La cornice è sospesa al centro dello spazio mediante corde, mentre la restante sezione di tessuto dai bordi frastagliati è posta a terra. L'installazione include anche alcuni pali di ferro collocati in varie posizioni nello spazio, alcuni dei quali definiscono una struttura autoportante. L'opera – una sorta di rifugio – assume quindi una configurazione articolata, sviluppandosi a pavimento e al tempo stesso in sospensione dall'alto.

L'installazione ricorda una *shamiana* (o *pandal*), una tenda tradizionale indiana utilizzata ancora oggi per ospitare celebrazioni laiche, eventi religiosi e raduni politici. Gli elementi lineari e tattili dell'opera scultorea entrano in dialogo con l'architettura di Pirelli HangarBicocca, evocando dinamiche opposte – il collasso e l'elevazione – che abitano lo spazio, inteso come unico volume, e al contempo ne definiscono la forma.

3 *Kagebangara*, 2008

Kagebangara è caratterizzata da teli dai colori primari (blu e giallo), appesi come una sorta di dipinto modernista, che l'artista pone in dialogo con il colore rosso che pervade l'installazione all'ingresso della mostra. L'intensità cromatica contrasta con la ruggine scura delle lastre di metallo, disposte come un puzzle di rettangoli attorno a una piccola struttura centrale simile a una casa. All'ingresso della struttura sono disposti coperci di bidoni di metallo modellati a forma di ciotole, riempite fino all'orlo di fogli di mica (minerale impiegato in edilizia come isolante), come se vi fosse raccolta dell'acqua proveniente da un tetto. All'interno, uno strato di catrame ricoperto di scaglie di mica e dalla superficie ondulata crea l'illusione del mare



Kagebangara, 2008. Veduta dell'installazione, Artes Mundi 5, National Museum Cardiff, 2012. Foto: Wales News Service

di notte. Di fronte alla struttura ci sono due colonne realizzate sovrapponendo alcuni bidoni; una si eleva in verticale, l'altra è disposta a terra trasversalmente, come se fosse caduta, ed è affiancata da altri tre bidoni poggiati l'uno sull'altro. Da un'apertura praticata in uno dei barili a terra il visitatore può osservare un segmento di mica, che ricorda dell'acqua piovana raccolta durante un temporale.

Riflessione sulle forme e sui colori primari, *Kagebangara* appare come una composizione tridimensionale astratta realizzata a partire da elementi modulari in cui l'apparente casualità della relazione fra teli, lastre e bidoni richiama un cantiere. Uno spazio in cui lavoro manuale e materiali si incontrano instaurando una connessione che non è immediata, ma si fonda su un processo di adattamento e su un uso ingegnoso delle risorse disponibili. Analogamente, le dimensioni e la modularità della "casa" rimandano a una possibile espansione per accogliere un corpo umano al suo interno.

4 *Stopover, 2012*

Questa installazione site-specific è stata realizzata nel 2012 per la prima edizione della Biennale di Kochi-Muziris, nel Kerala (India). È composta da circa 200 pietre per la macinatura delle spezie, un tempo strumento essenziale nelle cucine indiane, dove erano disposte a pavimento. Entrati in disuso, i mortai sono stati rimossi dalla collocazione originaria e abbandonati nelle strade di Bangalore, ma essendo ritenuti sacri non sono mai stati distrutti, trasformandosi in entità invisibili nella caotica vita urbana, quasi a occupare una sorta di "non-spazio".

Le pietre, di circa 200 chili ciascuna, sono sbazzate grossolanamente sulle cinque facce, mentre sulla sesta è stata ricavata una cavità. L'artista ha disposto i mortai singolarmente per sottolinearne la forma grezza e astratta, dissimulandone la presenza fisica. Collocando i blocchi di granito sul pavimento all'interno e all'esterno di un deposito in disuso a Fort Kochi – un tempo snodo strategico del commercio di spezie – Gowda ha attuato un ulteriore spostamento rispetto a quello avvenuto dall'interno delle case all'esterno. L'artista ha poi tracciato un reticolo sulle pareti del deposito in cui sono installati i mortai, ponendoli in una nuova dimensione percettiva. Analogamente, a Milano dispone le pietre nelle Navate secondo un reticolo bianco tracciato a pavimento; un grande telo bianco che corre di fianco all'opera definisce una sorta di fondale.

Stopover si lega anche a un lavoro del 2007, *Ground Shift*, realizzato per la Biennale di Lione. L'opera era composta da 17 blocchi di granito, installati in diversi luoghi all'aperto e provenienti da Chennai, in India, dopo un viaggio attraverso il Mar Arabico, il Canale di Suez e il Mediterraneo. L'opera includeva delle mappe disegnate a mano con le strade di Bangalore in cui le pietre erano state raccolte. Per l'installazione in Pirelli HangarBicocca, l'artista ha disegnato una mappa sul pavimento delle Navate, definendo delle piccole isole lontane dai mortai, come tracce di un'interazione passata. Le 200 pietre di *Stopover* sono state trasportate a Milano via nave portacontainer da Bangalore, compiendo un nuovo viaggio: un attraversamento fisico e simbolico di frontiere e "confini doganali".



5 *Mortar Line*, 1996

Mortar Line è uno dei primi lavori in cui l'artista impiega lo sterco bovino come materiale scultoreo. L'opera è composta da una doppia fila di mattoni che si snoda lungo il pavimento con un andamento sinuoso. I mattoni, realizzati con sterco bovino, sono tenuti insieme da una malta a base di letame. La scanalatura tra le due file è riempita di *kumkum*, un pigmento rosso utilizzato in India a scopo rituale, che qui l'artista usa per tracciare una linea scultorea.

Come afferma lo storico dell'arte Grant Watson, «Sheela Gowda seleziona materiali dagli ambienti che la circondano, perché interessata alle caratteristiche astratte e alla loro funzione piuttosto che alle connotazioni simboliche». Lo sterco è comunemente usato in India e Gowda lo impiega come pigmento nella sua produzione pittorica, mentre nel contesto scultoreo lo plasma allo stato grezzo. La curvatura di *Mortar Line* richiama le sperimentazioni minimaliste degli anni Sessanta, e in particolare *Equivalent*, la serie di sculture realizzata da Carl Andre assemblando geometricamente materiali di origine industriale. Nel caso di *Mortar Line*, però, i mattoni non sono frutto di un lavoro industriale, bensì di un laborioso processo manuale, che consiste nel sovrapporre strati di sterco umido, lasciati poi asciugare più volte. Il titolo dell'opera ha un duplice rimando: *mortar* significa infatti malta, alludendo alla modalità con cui sono unite le due file di mattoni, ma anche mortaio. Come in un "attacco di mortaio", in *Mortar Line* la linea rossa e curva appare come una traiettoria, un graffio o un taglio profondo.

Mortar Line, 1996 (dettaglio). Sterco bovino, pigmento, 17,50 x 11,25 x 450 cm



6 *And...*, 2007

Come in *Mortar Line*, anche in questo lavoro Gowda traspone la linea – elemento di derivazione pittorica – in una dimensione spaziale. *And...* è un'installazione composta da tre corde realizzate infilando un filo rosso lungo quasi 300 metri in un ago e ripetendo lo stesso procedimento con 108 aghi e altrettanti fili. Piegando i fili in due, con gli aghi a un'estremità, l'artista ottiene una massa su cui applica un impasto composto di pigmento rosso (*kumkum*), colla e olio di neem (una pianta molto diffusa in India). Le corde, flessibili e di colore rosso sangue, sono installate nello spazio a comporre una rete di linee scultoree serpeggianti. Basata sulle dinamiche tra pochi e semplici materiali, l'opera fonda la sua potenza espressiva sul laborioso processo compiuto per realizzarla: una sorta di gesto performativo in cui l'artista fa passare fisicamente gli aghi lungo l'intera lunghezza di ogni filo. Il colore rosso sangue e la linearità delle corde possono essere interpretati come una metafora di organi interni, cavi industriali o materia organica. *And...* entra in dialogo con il contesto architettonico, configurandosi come un'entità al contempo fragile e monumentale. Concepita dall'artista a partire da un'opera antecedente, *And Tell Him of My Pain* (1997), l'installazione si appropria degli spazi imponenti delle Navate e si adatta alle dimensioni e alla specificità dell'edificio.

7 *Darkroom*, 2006

Se l'installazione site-specific *And...* appare come un corpo organico immobile ancorato alla struttura dell'edificio, *Darkroom* si configura come una riflessione sul volume e sul-

la sua relazione con il corpo umano. L'opera di matrice scultorea è realizzata con bidoni per catrame riciclati e assume così una dimensione architettonica. I barili di metallo sono stati aperti e appiattiti con rulli compressori per ottenere delle lastre, con cui l'artista ha creato pareti di collegamento tra sei colonne – tre per lato – ognuna composta da tre fusti sovrapposti. Attraverso una bassa apertura sulla facciata, i visitatori possono accedere a carponi dentro la struttura, il cui pavimento è rivestito da uno strato di catrame. Una volta all'interno, immersi nel buio, possono alzarsi in piedi e osservare il soffitto in metallo, in cui sono stati praticati dei piccoli fori che simulano un cielo stellato.

Come in altre opere, per *Darkroom* Sheela Gowda seleziona elementi del paesaggio urbano di Bangalore senza apportarvi modifiche di tipo materiale o formale. L'artista è affascinata dalle modalità di riutilizzo di materiali residuali dei cantieri stradali, nel caso specifico i barili per catrame usati dagli operai per costruire abitazioni temporanee. Gli operai utilizzano la parte esterna dei rifugi per riporre i loro beni personali – perlopiù vestiti e utensili per cucinare –, mentre l'interno serve solo per rannicchiarsi e dormire. Come ricorda l'artista: «La natura interna-esterna del rifugio era un'immagine impressa nella mia mente. Mi colpiva il modo in cui il materiale definiva lo spazio e volevo che nelle mie opere avvenisse la stessa cosa». Il lavoro è il risultato di una negoziazione operata dall'artista, che ha acquistato i barili per catrame impiegati per *Darkroom* direttamente dagli operai di Bangalore. La superficie metallica dei bidoni conserva i segni dell'intero processo, ma al tempo stesso mostra una perfetta simmetria formale e modulare con l'architettura.

8 *Breaths, 2002*

Per questa installazione l'artista dispone su un lungo tavolo di legno 18 elementi cilindrici di diverse dimensioni senza un ordine apparente. Ognuno è composto da fili di cotone tenuti insieme da un impasto di *kumkum*. Le forme sono ricoperte di garza su cui l'artista ha depositato vari strati di un composto di colla e polvere di carbone, lasciando libere le estremità che mostrano così il colore rosso dell'interno. Ne risulta una serie di manufatti simili a tronchi di forma, lunghezza e spessore variabili, disseminati come tracce di una combustione ormai conclusa. In alcuni casi, la garza si allunga come una guaina intorno al volume dell'oggetto, oppure si ammassa alle estremità dando vita a una forma lineare. Se la natura ordinaria dei materiali resta evidente, gli elementi appaiono sospesi in un processo di trasformazione e rappresentano il carattere metamorfico della materia che si trasforma fino a diventare processo.

9 *In Public, 2017*

Lo stile figurativo e narrativo di *In Public* richiama la prima fase della produzione dell'artista. L'opera si basa infatti su una fotografia tratta da un quotidiano che immortalava uno scontro avvenuto tra avvocati e media locali presso il Tribunale Civile di Bangalore nel 2012, e in particolare il momento in cui la polizia interviene per riportare l'ordine con la forza. Gowda ha ingrandito la fotografia a grandezza naturale, portando l'osservatore sullo stesso livello dei personaggi rappresentati. L'immagine pixelata – paragonabile per grandezza e drammaticità a una classica rappresentazione di soggetto storico –

cattura in chiave ironica un momento di caos sospeso: le figure dei poliziotti in divise color cachi con in mano dei manganelli sono affiancate dagli avvocati in abiti scuri, alcuni dei quali in procinto di scagliarsi verso la polizia mentre altri raccolgono pietre da lanciare. Un'auto di un canale televisivo collocata su un lato e il fotografo che immortalava la scena sono gli unici rappresentanti del fronte dei media. Il logo sull'auto e gli sguardi di alcuni avvocati sono stati parzialmente coperti da rettangoli neri, simili a quelli impiegati per oscurare dei dati sensibili o l'identità di una persona. Su entrambi i lati dell'immagine l'artista ha aggiunto delle ampie strisce verticali nere, lungo il cui profilo esterno è visibile un'altra sezione della fotografia, quasi che si tratti di una pellicola cinematografica pronta a mostrare la scena successiva.

L'artista ha collocato sul pavimento delle pietre, simili a quelle visibili nell'immagine, per conferire maggiore tridimensionalità e realismo all'opera, quasi che il fatto di violenza si possa estendere nello spazio espositivo. Il titolo dell'opera evoca una provocazione avvenuta in pubblico, un oltraggio nei confronti di qualcosa che è entrato a far parte dei comportamenti collettivi.

10 *What Yet Remains, 2017*

What Yet Remains è una grande installazione composta da lastre di metallo riciclate di colori diversi, su alcune delle quali sono stati ritagliati a mano 8 cerchi. Le lastre sono ciò che

Pagine successive: *What Yet Remains*, 2017. Veduta dell'installazione, Ikon Gallery, Birmingham, 2017. Courtesy Ikon Gallery, Birmingham. Foto: Stuart Whipps



resta del processo di produzione manuale dei *bandli*, i contenitori circolari tradizionalmente impiegati nei cantieri edili per il trasporto di materiali come sabbia, cemento e malta. I *bandli* sono realizzati ricavando dei dischi metallici, che vengono poi pressati e battuti a mano per ottenere la forma tondeggiante e profilare i bordi. In parte scandite dalle sagome circolari, in parte ancora intatte, le superfici metalliche sono di colori brillanti (rosso, verde o blu) e disposte a pavimento a formare una composizione scultorea. Sovrapponendo e ripiegando le lastre, l'artista definisce nuove geometrie. Vicino alle lastre sul pavimento Gowda dispone dei *bandli*, impilandone alcuni a creare delle sculture che si elevano dai cerchi cavi da cui sono stati ricavati i recipienti stessi. I contenitori conservano inalterati i colori originali, così come permangono le tracce del loro precedente utilizzo. Alcuni presentano leggeri interventi dell'artista; il più evidente è un quadrato nero dipinto su un *bandli* che allude, con un gesto pittorico discreto, al dipinto emblematico di Kazimir Malevič (1879-1935): *Quadrato nero* (1915).

In India i *bandli* sono utilizzati dagli operai per trasportare i materiali da costruzione poggiando i recipienti sulla testa o passandoseli di mano in mano. La scala e le proporzioni dei recipienti mantengono un rapporto profondo con il corpo, i limiti e la forza degli operai che li usano. Oggetti funzionali, nell'opera di Gowda i *bandli* assumono un valore allegorico, richiamando l'industria edile e i sistemi costruttivi, nonché le costanti trasformazioni alchemiche del materiale di cui sono composti, che passa da uno stato fisico a un altro.

11 *Untitled (Cow dung), 1992-2012*

12 *Stock, 2011*

Untitled (Cow dung) è una delle prime opere in cui l'artista impiega lo sterco bovino, che segna il suo passaggio dallo spazio pittorico alla tridimensionalità. Gowda lo usa secondo forme e configurazioni spaziali diverse e con varie tecniche, come la pittura, o includendo oggetti preesistenti fatti dello stesso materiale. L'opera è composta da circa 900 elementi circolari, ognuno con un diametro equivalente alla lunghezza di una mano, e da 25 mattoni simili a quelli utilizzati in edilizia. I manufatti sono stati ottenuti schiacciando forme tondeggianti di sterco contro una parete e poi lasciati seccare; sulla superficie di ciascuno resta impressa la forma del palmo della mano. Questa tecnica replica una lavorazione praticata dalle donne nelle aree rurali indiane, mentre per i mattoni il processo è più laborioso e consiste nel sovrapporre vari strati di sterco fino a ottenere un blocco solido. Come spiega l'artista: «La pratica della pittura non si limita alla tela e al pigmento, ma include la materialità del dipinto, il tatto, lo spazio, lo spazio pittorico, lo spazio tra noi e la tela, tra noi e l'osservatore; può assumere molteplici configurazioni».

Gowda attua una simile riflessione sullo spazio nell'opera successiva, in cui impiega lo stesso materiale. *Stock* è un'installazione in cui una serie di scatole di cartone di diverse dimensioni sono riempite fino all'orlo di sfere di letame. I contenitori sono disposti uno accanto all'altro o sovrapposti a formare un gruppo compatto. Le forme sferiche, che l'artista ha plasmato in diametri variabili, presentano incisioni dai tratti rudimentali con sembianze antropomorfe.

13 *Protest My Son, 2011*

Questa gigantografia nasce da un'immagine di un quotidiano che l'artista ha ritagliato e ingrandito. La fotografia raffigura una manifestazione avvenuta a Bangalore, con alcune persone, tra le quali molti bambini, immortalate mentre gridano con le braccia tese verso l'alto e sembrano cercare l'obiettivo della fotocamera. I manifestanti sono seminudi, coperti solo da perizomi, perle e piume; sono membri della comunità Hakki Pikki, una tribù seminomade dell'India meridionale che reclama i propri diritti sulla terra nativa. Sullo sfondo appaiono uno striscione e una bandiera rossa associati a un gruppo politico ispirato ad Ambedkar, un membro dei *dalit* (gli "intoccabili", emarginati al punto da essere esclusi dal sistema delle caste), primo legislatore della costituzione indiana. Nella quotidianità gli Hakki Pikki indossano abiti occidentali e sono noti per la loro intraprendenza: per guadagnarsi da vivere vendono sia in India sia all'estero prodotti della foresta e unguenti erboristici di loro produzione, ma anche copie contraffatte di artigli di tigre o vello di elefante che spacciano per autentici. In questa fotografia il gruppo ostenta all'eccesso la propria identità tribale. Sulla gigantografia è sovrapposta una replica più piccola della stessa fotografia: un'immagine dentro l'immagine, che Gowda ha manipolato dipingendo sulle figure tatuaggi, copricapi, pitture corporali e altri dettagli visuali caratteristici di numerose tribù in tutto il mondo, fra cui maori, indiani d'America, masai o yanomami. In corrispondenza di una figura maschile con le braccia sollevate l'artista ha aggiunto un finto artiglio di tigre – da lei stessa acquistato presso una comunità Hakki Pikki nei pressi di Bangalore – che l'uomo sembra quindi tenere stretto in una

mano. Quest'opera figurativa è emblematica della ricerca di Gowda sul ruolo delle immagini nella rappresentazione della realtà e si richiama alla formazione e alla prima produzione pittorica dell'artista. Come nel caso di *In Public*, anche in questo lavoro Gowda si rapporta alle immagini trovate a partire dagli elementi che le compongono. In un secondo momento le manipola, sgrana e ingrandisce, nascondendone alcune parti e intervenendo con l'aggiunta di elementi scultorei o pittorici. Secondo questa pratica, la presenza dell'acquerello è un modo per prendere le distanze dall'originale, in una riflessione sugli stereotipi e i preconcetti legati al significato di "esotico". L'artista è libera di manipolare le identità dei personaggi perché loro stessi si "esotizzano" per attirare l'attenzione ed essere ascoltati. L'acquerello sovrapposto alla gigantografia conferisce, insieme agli artigli che sporgono rispetto alla superficie dell'immagine, un'illusione di profondità, creando una tensione tra l'immagine e l'intervento dell'artista.

14 *If You Saw Desire, 2015*

If You Saw Desire è un'installazione composta da tre pali di acciaio posizionati diagonalmente tra i pilastri delle Navate e intersecati tra loro a formare angoli obliqui. Da ogni palo si dirama un gran numero di piccole aste a cui sono applicati pezzi di tessuto punteggiati da lustrini, simili a bandierine. La stoffa è stata acquistata dall'artista nei mercati di Hong Kong, dove l'opera è stata esposta per la prima volta presso Para Site. Le bandierine differiscono per colore, motivi decorativi e forma (triangolare, rettangolare o a coda di rondine), mentre l'intenso scintillio dei lustrini si somma a quello dei pali



If You Saw Desire, 2015. Veduta dell'installazione, Para Site, Hong Kong, 2015.
Courtesy Para Site, Hong Kong

in acciaio lucidato, e il loro "peso" eccessivo sembra generare il parziale cedimento dei pali stessi.

15 *A Blanket and the Sky*, 2004

16 *Chimera*, 2004

A Blanket and the Sky è la prima opera in cui Gowda utilizza dei bidoni per catrame come elemento modulare con cui costruire una struttura verticale. L'opera costituisce un prototipo di rifugio temporaneo simile a quelli impiegati dagli operai itineranti, un richiamo sottolineato dalla presenza di una coperta scura all'interno dell'installazione. Il piano superiore è uno spazio delimitato in altezza da due lastre e presenta una sorta

di porta d'ingresso. Nel pavimento sono intagliate delle T, poi piegate come origami a formare una moltitudine di miniature che replicano il prototipo del rifugio sottostante. Lo spazio è quasi claustrofobico, ma si apre grazie alla presenza di piccoli fori che costellano il soffitto, dando l'illusione di un cielo stellato: una topografia effimera esperibile dal visitatore dentro i confini dello spazio espositivo.

In *Chimera* l'artista adopera un unico bidone: dopo averne adattato la forma, ha intagliato una spirale sul coperchio, lasciandola poi ricadere sul fondo. Parte del profilo del coperchio che sostiene la spirale cade verso il basso al centro del fusto. Poco profonda, la base è riempita di scaglie di mica, materiale utilizzato comunemente per impermeabilizzare le superfici di cemento. Con questo espediente, l'artista induce il visitatore a guardare all'interno dell'opera come se fosse un pozzo, quasi a specchiarsi in una luna illuminata da un flebile bagliore: una realtà illusoria richiamata dal titolo stesso dell'opera. In questo lavoro Gowda preserva l'identità dell'oggetto e dei materiali di riuso, riducendo al minimo il suo intervento per investigare la natura della realtà e la sua rappresentazione.



17 *Sanjaya Narrates, 2004*

Questa serie di acquerelli riproduce una fotografia tratta da un quotidiano, che l'artista scompone in 14 immagini. La scena ritrae un drammatico momento di violenza successivo a uno scontro armato avvenuto in Palestina; una donna porge a un uomo un bambino ferito a morte, mentre altre due figure femminili appaiono in uno stato di profonda agitazione. Gowda disseziona l'immagine di cronaca concentrandosi sui dettagli o ingrandendone alcune parti, che dunque diventano astratte e non narrative, impedendo la comprensione dell'immagine nel suo complesso. Gli acquerelli sono presentati uno accanto all'altro in sequenza; volti offuscati sono accostati a particolari di piedi e mani riprodotti in scale di ingrandimento diverse. Tutti gli acquerelli sono a colori, fatta eccezione per l'immagine del bambino esanime, realizzata nei toni del seppia. Il titolo dell'opera rimanda a un personaggio del *Mahābhārata*, antico poema epico indiano sulla guerra tra Pandava e Kaurava. Sanjaya, cocchiere e consigliere del re Dhritarashtra, grazie al dono della vista divina può vedere eventi che accadono altrove e dunque raccontare al re cieco l'andamento delle guerre, come se si trovasse sul campo di battaglia.

Come ha affermato la stessa artista: «Quando un lettore legge sui quotidiani di tragedie simili si trasforma involontariamente in voyeur. Si potrebbe mettere in discussione il ruolo dello stesso fotografo, un "Sanjaya" che racconta un evento tragico e personale che si svolge in un paese lontano e in uno scenario politico di grande tensione».

A Blanket and the Sky, 2004. Lastre di barili per catrame, coperta, 262 x 157 x 88 cm. Si veda p. 28



Sanjaya Narrates, 2004 (particolare). 14 acquarelli su carta, 25,5 x 33 cm ciascuno. Si veda p. 31

18 *Best Cutting, 2008*

L'opera è un collage di ritagli di quotidiani raccolti da Christoph Storz, marito dell'artista, nell'arco di oltre un decennio. Assemblati in digitale, i ritagli sono poi stati utilizzati da Sheela Gowda per ricreare alcune pagine di un giornale. Come in un vero quotidiano, i fogli riportano nell'angolo a destra il titolo "Chronic Chronicles", mentre in basso recano le scale cromatiche tipiche delle prove di stampa professionali. I contenuti delle pagine sono un insieme di notizie e dichiarazioni politiche, temi legati alla religione e fatti di cronaca violenti, a cui sono affiancate inserzioni pubblicitarie curiose, che strido-

no ironicamente con la serietà degli argomenti trattati negli articoli. A dispetto del contenuto, l'artista utilizza le pagine come normale carta, disegnandovi con matite rosse e verdi cartamodelli di camicie o pantaloni. Il quotidiano come fonte di informazione viene riportato entro i limiti della sua materialità – un semplice foglio di carta da cui ritagliare delle forme – in un continuo spostamento di significati.

19 *Margins, 2011*

L'installazione è realizzata con oggetti di recupero in legno – telai e ante di porte – caratterizzati dai tipici colori dell'architettura dell'India meridionale (blu, verde chiaro, giallo pallido e giallo acceso), che l'artista rende ancora più intensi intervenendo con la pittura a olio. Gowda scompone e ricomponi i telai realizzando strutture lineari tenute insieme da giunture snodabili. Sospesi al carroponte delle Navate tramite catene, gli elementi lineari assumono articolazioni angolari e dinamiche spaziali diverse, basate sulla resistenza delle singole giunture e sulla lunghezza di ogni lato. Con *Margins* l'artista attiva dunque una connessione tra la dimensione verticale e quella orizzontale.

L'opera scaturisce da una riflessione sul sottile confine tra pittura e scultura ma anche sulla funzione e il significato concettuale degli oggetti di uso quotidiano. La porta – elemento di passaggio da un ambiente a un altro – viene disarticolata

Pagine successive: *Margins, 2011*. Veduta dell'installazione, GallerySKE, Bangalore, 2011. Collection of Kiran Nadar Museum of Art



e sconnessa per essere trasformata in una forma lineare, liberando gli spazi che originariamente delimitava. La natura effimera e precaria dei telai scomposti crea una connessione tra il contesto domestico e le sue proporzioni architettoniche con le dimensioni delle Navate, conferendo una connotazione inedita all'intera installazione.

20 *Collateral, 2007*

L'installazione site-specific *Collateral*, esposta nello spazio del Cubo, è composta da una serie di rettangoli di rete metallica grigia tesi su cornici di legno. Di dimensioni variabili, gli elementi sono collocati uno accanto all'altro su piccoli piedistalli, che conferiscono all'installazione una particolare leggerezza. L'artista ha allineato su ogni rettangolo una serie di forme diverse che ha realizzato con un impasto di polvere di corteccia – dalla consistenza particolarmente collosa – e carbone, materiali tradizionalmente utilizzati per fabbricare i bastoncini di incenso. Una volta accesi, gli oggetti bruciano lentamente, trasformandosi in cenere pur conservando la loro forma originaria. Delicati ed effimeri, durante il processo di combustione gli elementi geometrici (quadrati, rettangoli, ovali e linee) assumono conformazioni differenti e una varietà di tenui gradazioni di nero, beige e grigio.

La visione poetica di Sheila Gowda intreccia forme e modalità produttive con materiali e concetti differenti. Lo scorrere del tempo evocato dalla lenta trasformazione dell'incenso in cenere produce fragili forme che poggiano sulle



Collateral, 2007 (particolare). Cenere (incenso), rete di acciaio, cornici di legno, dimensioni variabili

superfici della rete metallica, collocate orizzontalmente negli spazi del Cubo. Il processo di combustione che si compie in "Remains" permette al visitatore di immergersi in un'esperienza contemplativa.

21 *In Pursuit of, 2019*

22 *Black Square, 2014*

Per la mostra in Pirelli HangarBicocca Sheila Gowda ha realizzato un'opera che si pone in relazione con l'architettura del Cubo. Installata su due pareti opposte dello spazio, l'opera

consiste di circa 15 km di corda fatta di capelli disposta in modo da restare leggermente scostata dalla parete. Su un lato l'artista la ha disposta secondo una forma rettangolare delle stesse dimensioni della porta d'ingresso del Cubo, mentre sull'altro il materiale assume la forma di un quadrato. La forma geometrica richiama un altro lavoro di Gowda, *Black Square*, esposto nell'angolo di un'altra area dello spazio espositivo. L'opera è composta da un foglio di gomma proveniente dall'Amazzonia che è stato incorniciato e su cui l'artista ha dipinto un quadrato nero; tendendo la gomma sul telaio, il quadrato viene distorto. Anche questo lavoro è un richiamo al dipinto *Quadrato nero* di Malevič, l'opera del 1915 che ha portato a una ridefinizione dell'astrattismo modernista.

Sheela Gowda: mostre selezionate

Sheela Gowda (Bhadravati, Karnataka, India, 1957) vive e lavora a Bangalore. Le sue opere sono state presentate presso spazi e istituzioni di rilievo internazionale, tra cui Ikon Gallery, Birmingham (2017); Pérez Art Museum, Miami, Para Site, Hong Kong (2015); Centre international d'art et du paysage, Vassivière, Irish Museum of Modern Art, Dublino, Lunds Konsthall, Lund, Van Abbemuseum, Eindhoven [mostra itinerante] (2013-14); Iniva, Londra (2011), Office for Contemporary Art (OCA), Oslo (2010). Sheela Gowda ha partecipato a numerose rassegne ed esposizioni collettive tra cui 31ma Biennale di San Paolo (2014); 1ma Biennale di Kochi-Muziris (2012); 53ma Biennale di Venezia, 9a Biennale di Sharjah (2009); 9a Biennale di Lione, documenta 12 (2007).

Sheela Gowda è stata insignita del Maria Lassnig Prize 2019. Una versione della mostra in Pirelli HangarBicocca sarà presentata al Bombas Gens Centre d'Art di Valencia nell'ottobre del 2019.

La presente pubblicazione accompagna la mostra "Remains" di Sheela Gowda

Prestatori

+91 Foundation; Collection of Kiran Nadar Museum of Art; Collection of Sunitha and Niall Emmart; Collection of Thomas Erben, New York; Collection Masureel, Belgium; Sheela Gowda

Ringraziamenti

Alessandra Abbate, Francesco Barcella, Rasna Bhushan, Alice Brugnerotto, Roger Buerger, Giulia Burgato Negro, Francesco Bussi, Enrico Carera, Iago Cherubini, Nicole Colombo, Cosmin Costinas, Marco Cristiani, Matteo Di Biase, Roberto Dipasquale, Anthony Downey, Federico Elia, Annie Fletcher, Matteo Gnata, Maurizio Guarnero, Abhishek Hazra, Zehra Jumabhoj, Geeta Kapur, Aruna Keshav, Marta Kuzma, Pablo Lafuente, Alessandro Longoni, Michele Maddalo, Barbara Migliaccio, Maria Miranda, Ingrid Moe, Antonio Monterosso, Jessica Morgan, Teodora Nicolis Di Robilant, Ruth Noack, Apoorva Rajagopal, Rodrigo Rossi, Tobias Ostrander, Luca Peruzzi, Hong Sang Hee, Stefano Serretta, Trevor Smith, Giulia Tersigni, Grant Watson, Irene Zorío

L'artista ringrazia: Christoph Storz, GallerySKE, Himanshu Grover, Rajeev Singh, Shivaprasad K. T., Arpitha R. G., Rehmat, Gowda, Ravi, Susheela, Narasimha, Naseer, Veru Mudali

Testi a cura di

Nuria Enguita, Lucia Aspesi, Mariagiulia Leuzzi

Graphic Design

Leftloft

Editing

Buysschaert&Malerba

Per tutte le immagini, se non diversamente specificato:
Courtesy Sheela Gowda

Finito di stampare: marzo 2019

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera

Consiglio di Amministrazione

Maurizio Abet, Nina Bassoli,
Gustavo Bracco, Elena Pontiggia,
Ilaria Tronchetti Provera

General Manager

Marco Lanata

Operations Manager

Paolo Bruno Malaspina

Direttore Artistico

Vicente Todolí

Curatore

Roberta Tenconi

Assistente Curatore

Lucia Aspesi

Assistente Curatore

Fiammetta Griccioli

Assistente Curatoriale

Mariagiulia Leuzzi

Responsabile Programmi Culturali e Istituzionali

Giovanna Amadasi

Progetti Educativi

Laura Zocco

Music and Sound

Performance Curator

Pedro Rocha

Responsabile Comunicazione e Ufficio Stampa

Angiola Maria Gili

Ufficio Stampa e Comunicazione Digitale

Alessandro Cane

Comunicazione

Francesca Trovalusci

Sviluppo Partnership

Fabienne Binoche

Organizzazione Eventi e Bookshop

Valentina Piccioni

Responsabile di Produzione

Valentina Fossati

Allestimenti

Matteo De Vittor

Allestimenti

Cesare Rossi

Registrar

Dario Leone

Lista delle opere in mostra

1 *And That Is No Lie*, 2015

2 *It Stands Fallen*, 2015–16
Metallo, stoffa, corda, cavo
Dimensioni variabili

3 *Kagebangara*, 2008

Lastre di bidoni di metallo,
bidoni di metallo, fogli di mica,
mica, teli
Dimensioni variabili
Collection of Sunitha and Niall
Emmart

4 *Stopover*, 2012

Pietre di granito, nastro adesivo,
stoffa
200 pietre, 60 x 60 x 60 cm circa
ciascuna
Dimensioni variabili

5 *Mortar Line*, 1996

Sterco bovino, pigmento
17,5 x 11,25 x 450 cm

6 *And...*, 2007

Filo, aghi, pigmento
Dimensioni variabili

7 *Darkroom*, 2006

Bidoni per catrame, lastre di bidoni
di metallo, asfalto, specchi
235 x 260 x 300 cm
+91 Foundation

8 *Breaths*, 2002

Filo, pigmento, polvere di carbone,
garza, tavolo
Dimensioni variabili
Collection of Sunitha and Niall
Emmart

9 *In Public*, 2017

Stampa su vinile, pietre
Dimensioni variabili

10 *What Yet Remains*, 2017

Lastre di bidoni di metallo, ciotole
di metallo
Dimensioni variabili

11 *Untitled (Cow dung)*, 1992–2012

Sterco bovino
Dimensioni variabili

12 *Stock*, 2011

Sterco bovino, scatole di cartone
Dimensioni variabili
Collection Masureel, Belgium

13 *Protest My Son*, 2011

Acquerello su stampa su carta,
stampa su vinile, corno, pelliccia
424 x 287 cm; 90 x 60 cm
Copia espositiva (2019) da
un'opera della collezione del
Van Abbemuseum, Eindhoven

14 *If You Saw Desire*, 2015

Stoffa con lustrini, acciaio inox
Dimensioni variabili

15 *A Blanket and the Sky*, 2004

Lastre di barili per catrame, coperta
262 x 157 x 88 cm
Collection of Thomas Erben,
New York

16 *Chimera*, 2004

Bidoni per catrame, scaglie di mica
50 x 50 x 87 cm
Collection of Sunitha and Niall
Emmart

17 *Sanjaya Narrates*, 2004

Acquerello su carta
14 dipinti, 25,5 x 33 cm ciascuno
Collection of Sunitha and Niall
Emmart

18 *Best Cutting*, 2008

Collage digitale, matita per vetro,
stampa a getto d'inchiostro su carta
55 x 29 cm; 55 x 35 cm

19 *Margins*, 2011

Legno, smalto a olio, metallo
Dimensioni variabili
Collection of Kiran Nadar Museum
of Art

20 *Collateral*, 2007

Genere (incenso), rete di acciaio,
cornici di legno
Dimensioni variabili

21 *In Pursuit of*, 2019

Corde di capelli
15 km circa
Opera appositamente concepita
per la mostra

22 *Black Square*, 2014

Gomma, pittura, telaio di legno
31 x 31 x 3 cm

23 *Tree Line*, 2019

Gomma
Dimensioni variabili
Opera appositamente concepita
per la mostra. Prodotta da
Pirelli HangarBicocca

* Le panchine all'interno del percorso espositivo sono elementi provenienti dall'installazione *Dripfield* (2009) realizzata dall'artista in occasione della 9a Biennale di Sharjah.

Per tutte le opere, se non diversamente specificato: Courtesy Sheela Gowda



Behold, 2009. Veduta dell'installazione, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2013. Foto: Achim Kukulies

Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata a Milano nel 2004 dalla riconversione di uno stabilimento industriale in un'istituzione dedicata alla produzione e promozione di arte contemporanea.

Luogo dinamico di sperimentazione e ricerca, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa e ogni anno presenta importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali. Ogni progetto espositivo viene concepito in stretta relazione con l'architettura dell'edificio ed è accompagnato da un programma di eventi collaterali e di approfondimento. L'accesso allo spazio e alle mostre è totalmente gratuito e il dialogo tra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todolí è il Direttore Artistico.

L'edificio, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, comprende un'area dedicata ai servizi al pubblico e alle attività didattiche e tre spazi espositivi caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici originali del secolo scorso: lo **Shed**, le **Navate**, e il **Cubo**.

Oltre alla presentazione di mostre ed eventi, Pirelli HangarBicocca ospita l'installazione permanente e site-specific di Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, realizzata in occasione dell'apertura dello spazio espositivo.



PATROCINIO
Comune di
Milano

Sponsor tecnici



M&CSAATCHI
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT



Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alle mostre
su hangarbicocca.org