



Cerith Wyn Evans
"...the Illuminating Gas"

IT

Pirelli HangarBicocca

Public Program

11 gennaio 2020 | Visita della mostra con Cerith Wyn Evans
in conversazione con Roberta Tenconi

Proiezione-performance di nuovi film di Cerith Wyn Evans
e Stephen Farrer

9 febbraio 2020 | Concerto di Keiji Haino, 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

pirellihangarbicocca.org

INGRESSO GRATUITO

Cerith Wyn Evans *"...the Illuminating Gas"*

31 ottobre 2019 – 23 febbraio 2020

A cura di Roberta Tenconi e Vicente Todolí

Pirelli HangarBicocca



Cerith Wyn Evans, Philadelphia Museum of Art, 1995. Foto: David Bussel

Cerith Wyn Evans

Cerith Wyn Evans (Llanelli, Galles, Regno Unito, 1958; vive e lavora tra Londra e Norwich) intraprende il suo percorso nella scena artistica sperimentale londinese tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta. Allievo al Central Saint Martins di Londra dell'artista John Stezaker e di Peter Gidal, teorico e filmmaker, si diploma al Royal College of Art nel 1984. In questi anni entra in contatto con la subcultura post-punk e le avanguardie legate al cinema indipendente, presentando i suoi corto e mediometraggi fuori da contesti istituzionali. Realizzati attraverso il montaggio di film, Super 8 e video, i suoi lavori si distinguono per un approccio antinarrativo mutuato dal cinema strutturale, movimento sperimentale sviluppatosi negli Stati Uniti negli anni Sessanta. Il carattere performativo e coinvolgente delle proiezioni, che spesso implicano l'attivazione dei sensi dello spettatore, l'irrepetibilità dell'esperienza e il tentativo di decostruzione dei meccanismi convenzionali di visione, richiamano quello che a partire dagli anni Settanta è stato definito "expanded cinema". Riguardo a questa modalità, che ha segnato i suoi primi lavori filmici, e alle potenzialità del medium di generare esperienze inedite di percezione e fruizione, Cerith Wyn Evans dichiara: «Si potrebbe dire che sono stato definito come un regista sperimentale. Volevo esprimermi attraverso un cinema antinarrativo; un cinema costruito sull'osservazione delle immagini piuttosto che sul racconto di storie. In particolare mi affascinavano le modalità del cinema, e in parte anche la sua relazione con il testo».

A partire dagli anni Novanta Cerith Wyn Evans abbandona il mezzo filmico e si dedica alla realizzazione di sculture e in-

stallazioni site-specific con cui continua la sua indagine su linguaggio e percezione. Questi lavori, che integrano elementi come luce e suono, si caratterizzano per l'impiego del montaggio come tecnica compositiva e per il potenziale immaginativo della parola, oltre che per la centralità della dimensione temporale nella fruizione dell'opera.

Nel 1996 l'artista realizza la sua prima mostra personale alla galleria White Cube di Londra, dove presenta *Inverse, Reverse, Perverse* (1996), scultura formata da un grande specchio concavo collocato a parete. Attraverso la distorsione dell'immagine riflessa, l'opera genera un'infinità di istantanee degli spettatori che vi si avvicinano a seconda della posizione da cui la si osserva. Installata al di sopra della porta d'ingresso allo spazio, l'opera *TIX3* (1994) – scritta al neon che inverte il segnale "Exit" delle uscite di sicurezza nei luoghi pubblici – conduce lo spettatore a una riflessione sulla dislocazione e sui limiti dell'esperienza percettiva. È inoltre presente nello spazio espositivo una serie di fotografie scattate dal padre di Evans, che ritraggono l'artista da bambino e che vengono presentate capovolte lungo le pareti della galleria.

Attraverso l'utilizzo di materiali eterogenei – quali specchi, neon, piante, fuochi d'artificio, proiettori, strobosfere – Evans attua, in una forma tangibile o più effimera, una riflessione sul potere evocativo dell'arte e sulla sua capacità di creare collisioni tra significati differenti, interrogandosi spesso sul confine tra il visibile e il non visibile, tra materiale e immateriale. «Ci sono elementi intrinseci alla struttura di un'opera – come sostiene l'artista – che alludono ad altri spazi e dimensioni

temporali. Un'opera deve saper risuonare così da muoversi su diversi livelli. Tendo a evocare concetti come polifonia, sovrapposizione, stratificazione, l'inaccessibilità e la visibilità».

La pratica di Cerith Wyn Evans può essere vista come un costante processo di traduzione e trasposizione di linguaggi, codici e temporalità differenti, che spaziano da impulsi sonori a proiezioni di immagini intese come fenomeno cinematografico, a materiali testuali che, decontestualizzati, vengono tradotti in un linguaggio luminoso. Questo processo si manifesta ad esempio attraverso parole trascritte al neon o sotto forma di fuochi d'artificio, oppure in sculture simili a grandi lampadari che trasformano segnali in codice Morse in intermitenze luminose. Ciò si ritrova anche in *Neon Forms (after Noh)* (2015-2019), trasposizione in disegni di luce al neon delle notazioni coreografiche dei movimenti del Teatro Noh, rappresentazione drammaturgica nata in Giappone nel XIV secolo. L'indagine sul linguaggio, parte integrante della pratica di Evans, si esprime anche attraverso i titoli attribuiti alle opere che, fornendo un ulteriore livello di lettura, aprono a una molteplicità di rimandi e accezioni.

Di natura sinestetica, le opere integrano la dimensione visiva, sonora e quella legata al movimento, spesso attingendo a un repertorio di riferimenti e citazioni provenienti da svariati ambiti della cultura del XX e del XXI secolo, tra cui letteratura, musica, filosofia, fotografia, poesia, storia dell'arte, astronomia e scienza. Ne scaturisce una complessa stratificazione di significati, associazioni e interpretazioni che pone lo spettatore di fronte a un sistema dinamico da decifrare: le opere di Evans generano molteplici

scenari, cortocircuiti e giustapposizioni di senso aprendo prospettive differenti sul concetto di realtà.

I riferimenti ricorrenti nella sua pratica comprendono figure centrali dell'arte del Novecento, come Marcel Duchamp (1887-1968), con il quale Cerith Wyn Evans si misura, ad esempio, in relazione all'indagine sui meccanismi di visione connaturati all'opera d'arte. Altro artista di riferimento è Marcel Broodthaers (1924-1976), di cui Evans visita da ragazzo la mostra "Décor: A Conquest". L'esposizione, tenutasi nel 1974 all'Institute of Contemporary Arts di Londra, lo ha influenzato soprattutto per la riflessione sulla storia e la società che proponeva una messa in scena dell'idea di imperialismo e colonialismo. Un'altra significativa fonte di ispirazione sono autori e artisti quali Stéphane Mallarmé (1842-1898), Guy Debord (1931-1994) e Pier Paolo Pasolini (1922-1975), a cui Evans si richiama per la realizzazione di opere di carattere grafico e testuale così come per quelle filmiche e installative, come nel caso di *Firework Text* (Pasolini) (1998): film girato presso l'Idroscalo di Ostia che si chiude con l'immagine di una frase tratta dall'*Edipo Re* di Pasolini (1967) che brucia sotto forma di fuochi d'artificio.

La pratica di Cerith Wyn Evans si arricchisce di collaborazioni con artisti visivi, musicisti e scienziati: sinergie che rispecchiano la natura multiforme del suo lavoro, che sfugge a una definizione univoca. Negli anni Ottanta, ad esempio, Evans lavora a stretto contatto con l'artista e scrittore Brion Gysin (1916-1986) per la realizzazione di una versione della *Dreamachine*: un cilindro rotante che produce luce a intermittenza grazie alle forme intagliate sulla



Firework Text (Pasolini), 1998 (still da film). Super 16mm film, colore, muto, 15 min

sua superficie, concepito come possibile oggetto visibile anche a occhi chiusi, in grado di generare una visione differente della realtà. Nel contesto di una residenza in Giappone presso il Center for Contemporary Art CCA Kitakyushu nel 1998, Evans ne presenta un'ulteriore versione che induce lo spettatore in uno stato di sogno cosciente all'interno di un ambiente immersivo allestito con tatami e piante e sulle cui pareti vengono proiettati alcuni film di Guy Debord. Altre collaborazioni includono quelle con musicisti e compositori tra cui Russell Haswell e Florian Hecker, con il quale ha messo in scena *No night No day* (2009), composizione astratta che investiga l'idea di diffusione dell'immagine sonora e proiettata, presso il Teatro Goldoni, in occasione della 53ma Biennale di Venezia.



Dreamachine (I), 1998. Materiali vari, dimensioni variabili. Veduta dell'installazione, Center for Contemporary Art CCA Kitakyushu, Giappone, 1998

A partire dagli anni Duemila Cerith Wyn Evans si dedica alla creazione di opere scultoree di grandi dimensioni in cui combina elementi come luce, movimento e suono, in un dialogo con la scala e le proporzioni dello spazio fisico. Questa ricerca si concretizza attraverso lavori e interventi che influiscono sull'esperienza vissuta dal visitatore, come affermato dallo stesso artista: «C'è una sorta di propagazione verso l'esterno, una specie di effetto sonoro su diverse scale. I miei lavori sono strettamente correlati al concetto di *hic et nunc* (qui e ora) in relazione alla scala. Questa si manifesta secondo varie modalità che non sono solo connesse a massa, peso e volume, ma anche alle complesse leggi che il mondo fisico ci impone».

Cerith Wyn Evans ha insegnato alla Architectural Association di Londra dal 1989 al 1995 e ha ricoperto la carica di Professor of Research Program presso il Center for Contemporary Art CCA Kitakyushu dal 1998 al 2007. Per il suo costante tentativo di superare una concezione univoca della percezione dello spazio e dell'idea di soggettività, è considerato un riferimento da molti giovani artisti. Nella sua indagine sui meccanismi di rappresentazione della realtà, le nozioni di tempo e durata divengono per Evans fattori centrali che permettono allo spettatore di entrare in una dimensione contemplativa e di vivere un'esperienza fatta di ritmi, epifanie e di livelli di visibilità differenti.



La mostra

“...the Illuminating Gas” è la più grande esposizione mai realizzata da Cerith Wyn Evans ed è concepita come una composizione sinestetica in cui gli elementi che caratterizzano le opere, come la luce, il suono, il movimento e il tempo, generano collisioni sensoriali e cortocircuiti percettivi. Considerata dall’artista come una «lettera d’amore dedicata allo spazio», la mostra si relaziona con l’architettura, offrendo un’esperienza unica per ciascun visitatore. Ventiquattro opere – dalla prima scultura al neon *TIX3* (1994) a complesse installazioni e nuove produzioni realizzate appositamente per la mostra – si dispiegano nelle Navate e nel Cubo, occupandone i volumi in tutta l’altezza e profondità.

La mostra dà origine a un paesaggio luminoso e sonoro in cui le opere si sviluppano secondo una coreografia che alterna ritmi differenti, tra accelerazioni e momenti di sospensione o pausa: il percorso è introdotto dal pulsare lento e intermittente delle sette colonne luminose di *StarStarStar/Steer (totransversephoton)* (2019), che si elevano fino al soffitto, e prosegue con tredici sculture al neon della serie *Neon Forms (after Noh)* (2015-2019) che fanno da contrappunto all’imponente *Forms in Space... by Light (in Time)* (2017), un arabesco di forme e linee che si espande lungo tutta la navata. Il Cubo, infine, accoglie un corpus eterogeneo di opere – fra eteree scritte al neon, *mobile* sospesi, sculture in movimento – in cui diversi elementi sonori entrano in risonanza e concorrono a generare molteplici armonie.

StarStarStar/Steer (totransversephoton), 2019. Veduta dell’installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2019. Foto: Francesco Margaroli

Il titolo richiama l'elemento centrale dell'intera esposizione, la luce, e in particolare il neon, ossia il gas che diventa incandescente quando attraversato dall'energia elettrica. È inoltre un omaggio all'ultima opera di Marcel Duchamp, *Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...* (1946-1966), realizzata segretamente nel corso di vent'anni e rivelata solo dopo la scomparsa dell'artista. La parte finale del titolo, infatti, viene tradotta in inglese come "The Illuminating Gas...".

1 *StarStarStar/Steer (totransversephoton), 2019*

Il percorso espositivo si apre con sette imponenti colonne luminose che si elevano quasi fino al soffitto, occupando tutto lo spazio della Piazza con una complessa sequenza di luci. L'opera è realizzata appositamente per lo spazio di Pirelli HangarBicocca ed è composta da numerose lampade a LED disposte a formare cilindri di varie altezze. L'artista ha concepito una partitura, in cui le colonne si illuminano a ritmo alterno da una parte all'altra dello spazio, secondo un impulso luminoso che rivela e nasconde la struttura stessa, intensificandosi o dissolvendosi lentamente. Ognuna si illumina indipendentemente passando da uno stato di traslucenza a una condizione di luminosità così forte da rendere la visione dell'opera quasi impossibile. Quando la luce lentamente si affievolisce, le colonne diventano trasparenti e gli spettatori possono intravedere i materiali di cui sono composte (cavi, trasmettitori, LED e l'armatura metallica che sorregge ogni elemento), guardandovi attraverso e scorrendo quelle retrostanti. Nelle forme, i pilastri richiamano l'architettura classica attraverso l'impiego delle linee dello stile dorico, contraddicendo al contempo l'i-

dea stessa di colonna, essendo in realtà sospesi dal soffitto a pochi centimetri da terra, senza sostenere alcun elemento architettonico ma fluttuando nello spazio.

Nelle versioni presentate in altri contesti espositivi, l'opera è stata realizzata con lampade a luce incandescente, oggi non più in produzione e dunque testimonianza indiretta di come la nostra società produca oggetti di per sé obsolescenti. Come spiega l'artista: «Quando si ha a che fare con la produzione di certi tipi di luce ci si rende conto che, con l'affermarsi delle tecnologie emergenti – in particolare quelle legate alla luce artificiale – alcuni tipi di atmosfere appartengono al passato [...] e che il mondo appare diverso in tempi differenti. [...] In definitiva, la mia è una riflessione su come alcune tecnologie siano intrinsecamente legate all'obsolescenza».

Il titolo dell'opera apre a molteplici livelli interpretativi. La parte iniziale deriva da una stampa dell'artista concettuale e poeta Ian Hamilton Finlay (1925-2006) che consiste in una poesia concreta in cui la parola *star* (stella) viene declinata a formare un segno grafico che si chiude con il verbo *steer* (virare). Il termine tra parentesi allude invece a nozioni di fisica quantistica, in particolare al fotone, un conduttore di forze elettromagnetiche, tra cui la luce.

2 *Composition for 37 Flutes (in two parts), 2018*

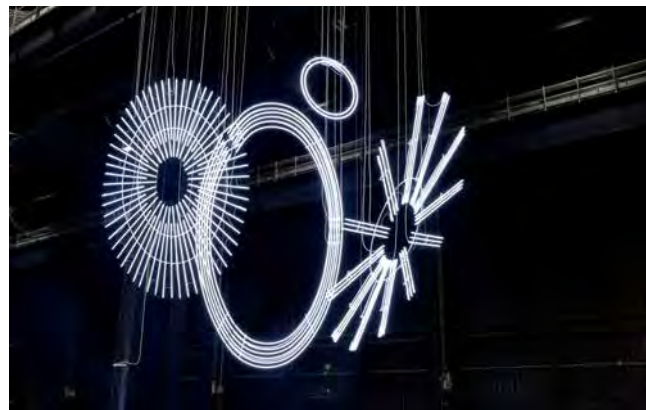
Unica opera sonora collocata nelle Navate, *Composition for 37 Flutes (in two parts)* è una scultura trasparente composta da due copie di tubi circolari concentrici da cui si irradiano

37 flauti di vetro. Come dei polmoni meccanici, due sistemi artificiali insufflano aria dall'ambiente circostante nei tubi, secondo una cadenza creata da un algoritmo predefinito. Passando attraverso i cilindri di vetro, l'aria produce un suono al limite tra armonia e dissonanza che richiama il ritmo della respirazione umana alternando momenti di inspirazione ed espirazione. Inoltre, le forme circolari di cui il lavoro si compone risultano appiattite secondo una prospettiva che richiama la pittura rinascimentale, in particolare la rappresentazione delle aureole, entrando in risonanza con i neon sospesi dell'opera adiacente *Radiant Fold (...the Illuminating Gas)*.

Vincitrice dell'Hepworth Prize for Sculpture nel 2018, *Composition for 37 Flutes (in two parts)* è un'installazione site specific commissionata dal museo Hepworth Wakefield. In particolare, Cerith Wyn Evans si è ispirato alla forte relazione dell'edificio, costruito in prossimità del fiume Calder, con il sistema di chiuse che regolano il flusso fluviale e caratterizzano il paesaggio circostante. A Wakefield l'opera era alimentata dal sistema di pompe e dalle condutture che forniscono elettricità al museo a partire dalla corrente del fiume: la trasformazione dell'energia si traduceva in esperienza estetica, evocando la relazione tra organico e meccanico, tra il respiro e la voce e la potenzialità del suono di plasmare lo spazio.

3 *Radiant Fold (...the Illuminating Gas)*, 2017-2018

L'opera consiste in una scultura luminosa che sovverte le coordinate spazio-temporali. Situata all'inizio delle Navate, l'opera ricorda una lente d'ingrandimento e introduce sim-



Radiant Fold (...the Illuminating Gas), 2017-2018. Veduta dell'installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2019. Foto: Francesco Margaroli

bolicamente la serie di sculture al neon che fluttuano nello spazio. *Radiant Fold (...the Illuminating Gas)* è una citazione di due dei più celebri ed enigmatici lavori di Marcel Duchamp che hanno segnato la storia dell'arte del XX secolo. Le forme circolari di tubi al neon di cui si compone *Radiant Fold* sono trasposizioni tridimensionali di motivi presenti in *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (La sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche), realizzata da Duchamp tra il 1915 e il 1923 e nota anche come *Le grand verre* (Il grande vetro). Gli elementi circolari, presenti nella parte bassa del vetro e definiti da Duchamp come "Témoins oculistes" (Testimoni oculisti), richiamano dispositivi utilizzati in campo ottico. Mentre ne *Il grande vetro* Duchamp li rappresenta uno sopra l'altro, Cerith Wyn Evans si appropria di queste forme trasponendole e sospendendole nello spazio verticalmente, modificando il

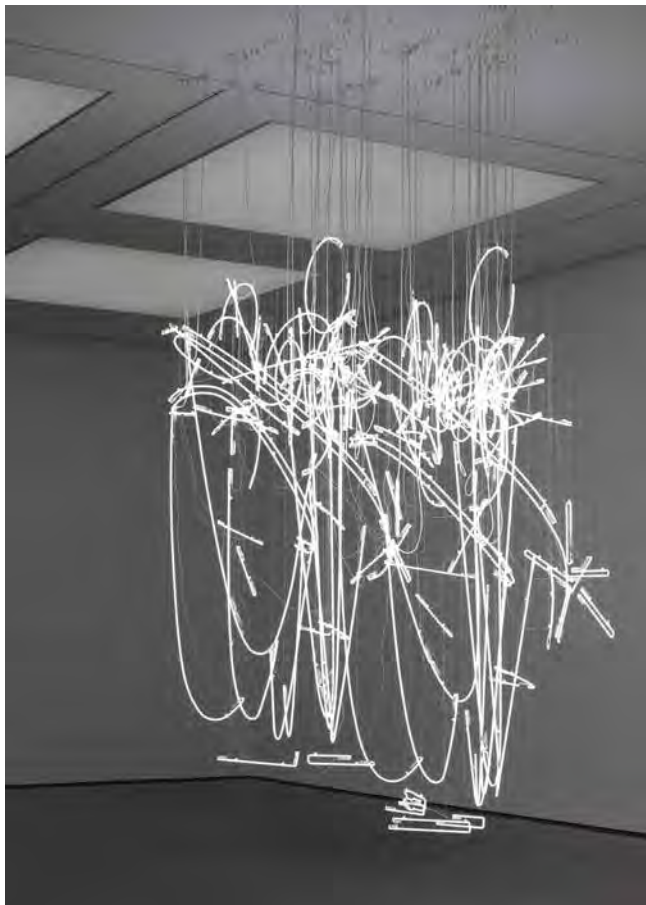
punto di vista da cui vengono osservati nella loro funzione originaria. Invece, l'espressione ...*the Illuminating Gas*, che costituisce parte del titolo dell'opera, Evans riprende uno degli elementi presenti nell'installazione di Duchamp *Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...* (Essendo dati: 1. La caduta d'acqua, 2. Il gas d'illuminazione...), in cui attraverso uno spioncino è possibile intravedere un diorama con una figura femminile illuminata dalla lampada a gas che lei stessa tiene in mano, ponendo lo spettatore nel ruolo di *voyeur*. Come spiega l'artista: «I *Témoins oculistes* di Marcel Duchamp sono emblematici della sua poetica in quanto l'artista ha verosimilmente tratto l'immagine dai cartoncini usati nei test per la vista da ottici e oculisti. Vi si coglie la pratica di deviare un elemento dalla sua traiettoria mediante un meccanismo percettivo, così da osservarlo da un'angolazione leggermente diversa e poi distorcerlo in una variante riflettente e bidimensionale. Le forme radiali ci appaiono quindi come se fossero state ribaltate mediante una proiezione assonometrica».

4 Neon Forms (after Noh), 2015-2019

Questa serie di opere al neon si presenta come un insieme intricato di linee rette, curve e forme geometriche complesse di varie dimensioni, che richiamano ideali flussi di energia. Come suggerito dal titolo, le sculture sono concepite in relazione al Noh, tradizionale forma di teatro giapponese con un repertorio codificato di gesti in cui il corpo dell'attore è calato in una dimensione rituale. La coreografia si svolge secondo azioni sceniche sintetizzate attraverso schemi di movimento chiamati "diagrammi dei *kata*" (il termine giapponese *kata* si

può tradurre con "metodo"). A partire da questi strumenti di notazione – che di per sé rappresentano una traduzione grafica del movimento – Cerith Wyn Evans traspone in disegni astratti di luce le gestualità del teatro Noh: i passi, le rotazioni della testa, il battere dei piedi sul pavimento, le posizioni del ventaglio o l'avvolgersi della manica del kimono.

Cerith Wyn Evans spesso attinge dall'estetica e dalla cultura tradizionale del Giappone alcuni concetti, quali l'asimmetria delle forme, la casualità, il limite come elemento compositivo e il *ma*. Quest'ultimo rappresenta un aspetto significativo dell'azione drammaturgica e il suo significato indica in giapponese sospensione, vuoto, pausa, nell'accezione di una dimensione spazio-temporale che accoglie come un'epifania il momento della creazione. L'artista li integra nell'intera mostra, ad esempio attraverso la sospensione come modalità espositiva, oppure mediante la dissoluzione di una prospettiva univoca. I movimenti del corpo rappresentati da un insieme di forme astratte – ovvero la coreologia – non vengono semplicemente riprodotti attraverso le sculture, ma sono soggetti a un processo di alterazione che comprime, distorce, ribalta, espande o flette le forme, così come avviene in numerosi lavori presenti in mostra. Questo espediente connota in particolare due nuove opere di questa serie – *Neon Forms (after Noh VI)* e *Neon Forms (after Noh VII)* entrambe del 2019 – che, in questa polifonia di luce, l'artista ha inserito come "coda" di *Forms in Space... by Light (in Time)* nel percorso espositivo in Pirelli HangarBicocca.



Neon Forms (after Noh I), 2015. Neon bianco, 353 x 302 x 212 cm. Veduta dell'installazione, White Cube, Londra, 2015. Foto: George Darrell

5 *Forms in Space... by Light (in Time)*, 2017

Commissionata per le Duveen Galleries della Tate Britain di Londra nel 2017, *Forms in Space... by Light (in Time)* è composta da chilometri di tubi al neon sospesi al soffitto in cui si alternano linee curve e rette, forme astratte e altre più riconoscibili che riproducono tridimensionalmente disegni e gesti nello spazio espositivo. L'opera è stata riconfigurata per Pirelli HangarBicocca e diventa il fulcro energetico della mostra attorno a cui gravitano le altre opere come in una costellazione.

Originariamente strutturata in tre momenti, con il suo intrico di motivi, geometrie e arabeschi nello spazio, l'installazione coniuga astrazioni e codificazioni presenti anche in altre opere in mostra. La prima parte, entrando nella navata dall'ingresso, è una traslazione delle forme già presenti in *Radiant Fold (...the Illuminating Gas)* riconoscibili per il loro aspetto orbitale. La seconda, come le adiacenti sculture della serie *Neon Forms (after Noh)*, prende ispirazione dai movimenti codificati del Teatro Noh rappresentati nei "diagrammi dei kata".

Per la versione in Pirelli HangarBicocca, Cerith Wyn Evans ha aggiunto alla complessa scultura una quarta parte formata da due ulteriori opere al neon della serie *Neon Forms (after Noh)*, definendole come la "coda" dell'installazione – termine mutuato dal linguaggio musicale – ovvero la sezione che serve da conclusione di un brano. Queste due sculture si relazionano tra loro ponendosi l'una come elevazione dell'altra, ma capovolta e specchiata. La "coda" inoltre è la compressione di una sezione centrale di *Forms in Space... by*



Forms in Space... by Light (in Time), 2017. Veduta dell'installazione, Tate Britain, Londra, 2018. Opera commissionata per le Duveen Galleries, Tate Britain. Courtesy White Cube. Foto: Joe Humphreys © Tate, 2018

Light (in Time) e al suo interno è possibile scorgere anche la formula della struttura della molecola di LSD sintetizzata nel 1938 dal chimico svizzero Albert Hofmann (1906–2008).

Il titolo esplicita l'essenza dell'opera – forme che impiegano la luce nello spazio attraverso il tempo – come spiega l'artista: «Ci sono molteplici chiavi interpretative e punti di accesso a questo lavoro. La cosa essenziale è che il mio punto di vista non è l'unico possibile. Si tratta innanzitutto di una sorta di spazio per la meditazione, di un luogo dove abbandonarsi alla contemplazione della trasmissione di energia. Penso che non abbiamo mezzi adeguati per elaborare una definizione convenzionale di che cosa significhi vivere nella fase rivoluzionaria dell'informatica né per cogliere gli scambi di energia che attraversano la superficie della Terra, fatta eccezione per le nostre fantasie su mondi paralleli. Ho cercato di creare uno spazio in cui le persone possano coabitare almeno in parte con queste cose».

6 C=O=N=S=T=E=L=L=A=T=I=O=N (I call your image to mind), 2010

Sospesa in prossimità dell'ingresso del Cubo, l'installazione è un grande *mobile* polifonico realizzato con casse direzionali e superfici riflettenti. I sedici dischi di cui si compone ruotano lentamente nell'aria e trasmettono montaggi sonori realizzati dall'artista utilizzando alcuni brani composti dai Throbbing Gristle, storico gruppo della musica industrial degli anni Settanta, combinati con tracce registrate da Evans, come sue composizioni al pianoforte o suoni captati da radiote-



C=O=N=S=T=E=L=L=A=T=I=O=N (I call your image to mind), 2010 (particolare)
 3 mobile, 16 casse acustiche Holosonic specchiate, traccia audio, dimensioni variabili.
 Foto: Todd-White

lescopi in tutto il mondo. Questa sorta di “bagliori sonori” sono emessi entro un raggio acustico altamente direzionale, in cui messaggi criptati e frammenti musicali danno vita a una costellazione di frequenze che dialogano con scorci e riflessi generati sui diversi dischi specchianti. Ciascun suono è percepibile da una sola persona alla volta, così che lo spettatore è posto in un gioco di attrazione verso il movimento dell’opera e di solitudine all’interno di questo meccanismo. *C=O=N=S=T=E=L=L=A=T=I=O=N (I call your image to mind)* attiva infatti una strategia fatta di rifrazioni, giustapposizioni, sovrapposizioni, sovraincisioni, occlusioni e rivelazioni che mettono alla prova i parametri cognitivi del visitatore.

Le lettere che compongono la prima parola del titolo di questa come di altre opere sono cadenzate dalla presenza del simbolo “=”. L’inserimento di segni grafici, che di per sé non hanno una funzione fonetica, è un espediente a cui l’artista ricorre spesso per creare delle sospensioni e operare delle distorsioni linguistiche, richiamandosi al movimento poetico d’avanguardia Language poets nato negli Stati Uniti alla fine degli anni Sessanta.

7 *E=C=L=I=P=S=E, 2015*

L’opera rappresenta un orizzonte ideale ed è composta da un testo al neon sospeso diagonalmente nel volume del Cubo. Le frasi descrivono un’eclissi solare e la traiettoria del fenomeno che attraversa differenti aree geografiche in diverse ore del giorno, percorrendo un tragitto che ha inizio dalla costa settentrionale della Spagna, passando per la Penisola Iberica e il Nordafrica, per concludersi in Somalia. Rispecchiando la sensibilità dell’artista, il linguaggio utilizzato per evocare questo viaggio unisce un tono poetico a una precisa terminologia scientifica.

Per leggere e decifrare il contenuto del testo lo spettatore deve necessariamente camminare lungo l’opera. *E=C=L=I=P=S=E* richiama e attiva l’idea di movimento nelle sue diverse accezioni: il transito della luna davanti alla superficie del sole, lo spostamento del punto di vista geografico da cui il fenomeno dell’eclissi totale è percepibile dalla Terra e la possibilità per il

Pagine successive: *E=C=L=I=P=S=E, 2015*. Neon bianco, 266 x 1484 cm. Veduta dell’installazione, MUSEION, Bolzano, 2015. Fondazione MUSEION. Museo di arte moderna e contemporanea Bolzano

There's a newspaper under my arm. I look at the sky... twilight is fading. On Monday, October 31st, an annular total eclipse of the Sun will be visible from within some parts of the Sahel.

It is now dark outside, and neon strip lighting illuminates the room with the same pale frequencies as the day when light. A partial eclipse will be seen within the much wider path of the Moon's penumbra that day.

The path of the annular eclipse begins over the North Atlantic at 08:31 UT. Rushing southeast, the totality path reaches the west coast of Senegal at 11:00 UT, which lies near the central line. The annular phase will last 04 min 11 sec over the capital city with 95% of the Sun's surface glowing in blue.

Isle de Biars straddles the northern path limit as the shadow crosses the garden of the Senegalese president. It is a small island in the Atlantic Ocean and will experience totality of 06 min 55 sec.

Following a southeastern course, the totality passes through southern Togo and central Liberia, where the Moon's central shadow will be high in the sky. Much of the Sahel will be in the penumbra of the Moon's shadow.

The annular duration 4m 31s; the Sun is 71° above the desolate desert landscape. The central track crosses the southern Sahel - El Ghardaia, Algeria - and the desert of Mali. The annular phase will be seen from the Sahel to the coast of Senegal.

Southernmost Somalia is the eclipse's final landfall (11:50 UT) before heading out across the Indian Ocean to the east coast of Africa.

visitatore di muoversi attorno all'opera. La luce emanata dai neon entra inoltre in relazione con i raggi solari che nelle ore diurne permeano quest'area dell'edificio. Secondo l'interpretazione dell'artista: « $E=C=L=I=P=S=E$ è come una nota a margine di qualcosa che sta già accadendo nello spazio. È una semplice osservazione che avviene, curiosamente, in questa sorta di tempo parallelo lungo tutta la superficie del globo».

Il formato orizzontale dell'opera richiama le proporzioni della pittura di paesaggio, mentre la dimensione temporale si pone al centro dell'esperienza dell'installazione, che attiva una riflessione sul linguaggio. Le parole generano infatti una sorta di paradosso tra il punto di vista soggettivo con cui procede la narrazione e l'impossibilità che l'eclissi, visibile contestualmente da diverse aree geografiche dell'emisfero terrestre, venga percepita da un unico individuo. Il testo è inoltre un adattamento di una citazione tratta da un saggio di Dan Fox scritto in occasione di una mostra dell'artista Marc Camille Chaimowicz.

8 *Mantra*, 2016

9 $S=U=T=R=A$, 2017

Le due opere si compongono di due coppie di lampadari di oltre due metri di altezza sospesi al soffitto e realizzati in vetro di Murano soffiato su progetto di Galliano Ferro, storica vetreria veneziana. Le forme di entrambe provengono dall'archivio storico di Galliano Ferro: *Mantra* presenta motivi floreali pendenti, mentre $S=U=T=R=A$ è costituita da forme lineari e geometriche il cui design è stato originaria-



$S=U=T=R=A$, 2017. Veduta dell'installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2019.
Foto: Francesco Margaroli

mente concepito per una moschea in Iran negli anni Settanta. I lampadari si illuminano a intermittenza seguendo il ritmo di una partitura musicale composta dall'artista che pervade lo spazio circostante, trasformando così il suono in luce. Il complesso meccanismo delle installazioni prevede che uno dei due lampadari si illumini per primo, determinando l'accensione del secondo. Entrambi i lavori consistono in due coppie di elementi identici e simmetrici ma diversi nelle proporzioni, dal momento che uno dei due è impercettibilmente più grande dell'altro. I lampadari inscenano un duetto: una delle due partiture, più breve dell'altra, genera un leggero fuori sincrono, così che ogni spettatore percepisce di volta in volta una composizione sonora e luminosa differente. Il reciproco dialogo delle due opere attiva uno scambio binario tra due entità e allude alla dialettica tra soggettività e macchina.

I termini "mantra" e "sutra" sono inoltre degli *speech acts*, ossia degli atti linguistici performativi: il mantra è una formula che, nella pratica della meditazione, viene ripetuta innumerevoli volte per raggiungere la massima concentrazione; "sutra" nella tradizione indiana si riferisce invece a un aforisma o a una raccolta di aforismi. Come degli avvertimenti, queste opere sono dei dispositivi che comunicano un messaggio, un codice il cui significato risulta celato.

Mantra e *S=U=T=R=A* appartengono a una serie di lavori realizzati dall'artista nell'ultimo decennio noti come *Chandeliers* (lampadari o lampade). Anche in questo caso si tratta di lampadari ispirati al lavoro di noti designer come Castiglioni o Venini, che spesso traducono testi in codice Morse in impulsi luminosi. Ogni *Chandelier* trasmette estratti di testi differenti – ad

esempio di *Madame de La Fayette*, Judith Butler o William Blake fra gli altri – che un computer codifica lettera per lettera per poi trasmetterli ai lampadari.

10 *Still life (In course of arrangement...)*, 2019

L'installazione è caratterizzata da palme e altre piante collocate su supporti rotanti che girano a velocità leggermente differenti, mentre due fari proiettano fasci di luce di diversa intensità, come in un film che si svolge in tempo reale. Un richiamo agli elementi di *son et lumière* diffusi a partire dalla seconda metà del XIX secolo, il movimento lento e quasi impercettibile degli oggetti e la proiezione delle ombre risultanti sulle pareti dello spazio evocano il potenziale immaginifico del cinema, superando i limiti della proiezione filmica.

Con questo lavoro Cerith Wyn Evans si rifà in modo esplicito alla pratica dell'artista Marcel Broodthaers e alla sua riflessione sulla storia coloniale del proprio paese di origine, il Belgio, attraverso l'impiego di piante esotiche in opere come *Un Jardin d'Hiver* (1974).

11 *T=R=A=N=S=F=E=R=E=N=C=E (Frequency shifting paradigms in streaming audio)*, 2009

Posta sul pavimento del Cubo, *T=R=A=N=S=F=E=R=E=N=C=E (Frequency shifting paradigms in streaming audio)* è composta da una cassa direzionale circolare che crea una vera e propria "colonna di suono" che si espande verticalmente nello spazio. Le



frequenze, percepibili solo in prossimità dell'opera, trasmettono estratti di registrazioni effettuate da radiotelescopi. La colonna intangibile restituisce suoni provenienti da pianeti, stelle e altri oggetti astrofisici, che rimandano a una dimensione extraterrena, e si pone in relazione con le strutture di *StarStarStar/Steer (totransversephoton)* situate all'inizio del percorso espositivo, creando un (corto)circuito tra questi elementi.

12 TIX3, 1994

Nel lavoro di Cerith Wyn Evans, piccoli o impercettibili spostamenti temporali, spaziali o testuali hanno una ricaduta profonda sulla percezione della realtà e su come essa si rivela al visitatore. Nel caso di *TIX3*, l'opera deriva da una proiezione di una pellicola hollywoodiana in un cinema di Leicester Square, nel centro di Londra, a cui Evans ha assistito in compagnia di Leigh Bowery (1961-1995), artista, fashion designer e performance artist che ha contribuito alla creazione di un nuovo modo di intendere l'identità di genere nella scena underground musicale della seconda metà degli anni Ottanta. Durante il film, Evans ha abbandonato la proiezione e cercando di uscire dalla porta di emergenza si è ritrovato in una piccola stanza. Intrappolato in questo limbo, ha vissuto l'esperienza straniante data dalla sovrapposizione di tre livelli di percezione: il riflesso del segnale di uscita di emergenza che, se letto al contrario, è codificabile come "TIX3", l'audio proveniente dalla sala e l'immagine proiettata sullo schermo visibile attraverso il vetro della porta. Come

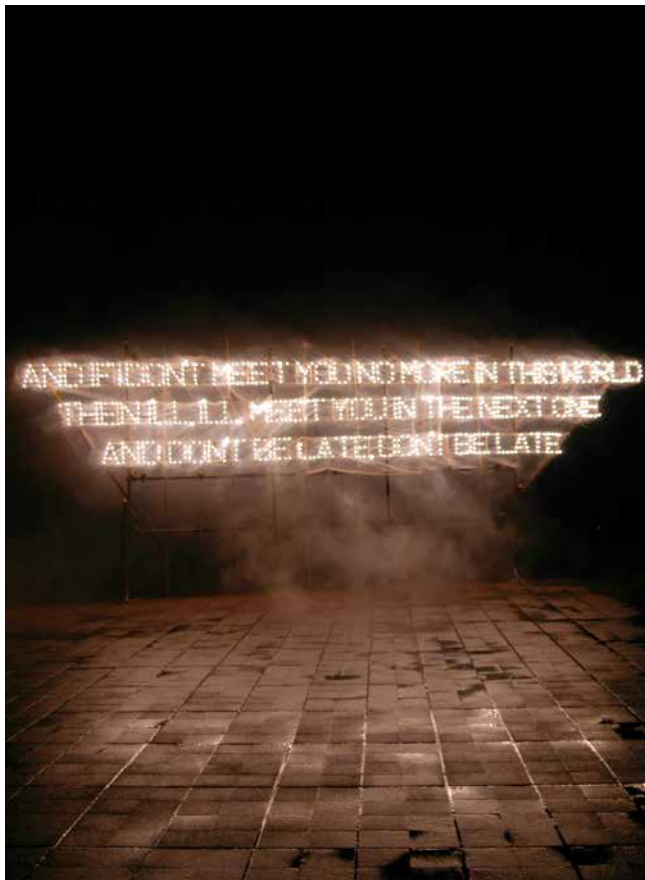
Pagine precedenti: *Still life (In course of arrangement...)* V, 2017. Supporti rotanti con *Phoenix roebelenii*, dimensioni variabili. Veduta dell'installazione, Museum Haus Konstruktiv, Zurigo, 2017. Foto: Stefan Altenburger © Museum Haus Konstruktiv



TIX3, 1994. Neon verde, 14 x 34 x 2 cm. Courtesy White Cube. Foto: Stephen White

afferma l'artista: «Questo lavoro ha a che fare con lo stare in un luogo dove non dovresti essere. Rappresenta lo spazio visibile al di sopra delle proprie spalle – come è accaduto alla moglie di Lot, trasformata in una colonna di sale per essersi girata a guardare Sodoma e Gomorra –, oppure l'idea di qualcosa che abitualmente non vedi perché non rientra nel tuo raggio d'interesse. È il primo lavoro per il quale, curiosamente, sono stato definito non tanto come Cerith Wyn Evans regista, ma come Cerith Wyn Evans artista».

Posizionata su una parete all'esterno dello spazio espositivo, l'opera è legata alla traduzione in forma luminosa di testi o estratti provenienti da riferimenti letterari diversi, a cui Evans conferisce un aspetto scultoreo.



And if I don't meet you no more in this world then I'll, I'll meet you in the next one and don't be late, don't be late..., 2012. Veduta dell'installazione, De La Warr Pavilion, Bexhill on Sea, 2012. Foto: Martin Everett

Mostre selezionate

Cerith Wyn Evans (Llanelli, Galles, Regno Unito, 1958) vive e lavora tra Londra e Norwich. Le sue opere sono state presentate presso spazi e istituzioni di rilievo internazionale, tra cui Museo Tamayo, Città del Messico (2018); Duveen Galleries, Tate Britain, Londra, Museum Haus Konstruktiv, Zurigo (2017); MUSEION, Bolzano (2015); Serpentine Sackler Gallery, Londra (2014); Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna (2013); Schinkel Pavilion, Berlino (2012); Wiener Staatsoper, Vienna, Bergen Kunsthall, Bergen (2011); MUSAC, León (2008); Kunsthaus Graz, Graz (2007); ICA – Institute of Contemporary Arts, Londra, ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi (2006); MIT Visual Arts Center, Boston (2004); Center for Contemporary Art CCA Kitakyushu, Giappone (1998). Cerith Wyn Evans ha partecipato a numerose rassegne ed esposizioni collettive tra cui: 14ma Biennale di Lione, Skulptur Projekte, Münster, 57ma Biennale di Venezia (2017); 4a Biennale di Mosca (2011); Aichi Triennale, Nagoya (2010); 12ma Biennale di Architettura di Venezia (2010); 9a Biennale di Istanbul (2005); documenta 11, Kassel (2002).

Nel 2003 ha preso parte a "Utopia Station" in occasione della 50ma Biennale di Venezia, dove ha inoltre rappresentato il Galles nella stessa edizione. Nel 2018 è stato premiato con l'Hepworth Prize for Sculpture.

**La presente pubblicazione accompagna la mostra
“...the Illuminating Gas” di Cerith Wyn Evans**

Prestatori

Amgueddfa Cymru – National Museum Wales
Fondazione MUSEION. Museo di arte moderna e contemporanea Bolzano
Maja Hoffmann / Luma Foundation
Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra
White Cube

Ringraziamenti

Alessandra Abbate, Éric Alliez, Edoardo Aruta, Francesco Barcella, Luisa Basiricò, Sarah Bejerano, Pascale Marie Berthier, Aurora Bertoli, Elena Bini, Adriano Borrelli, Irene Bradbury, Friedrich Bruehl, Alice Brugnerotto, Giulia Burgato Negro, Francesco Bussi, Grazia Cavanna, Carolyn Charles, Iago Cherubini, Nicole Colombo, Marcello Cravero, Federico Dalla Porta, Anaïs de Balincourt, Marco Dessi, Mattia Dipasquale, Roberto Dipasquale, Sally Donovan, Federico Elia, Stephen Farrer, Briony Fer, Thomas Foulsham, Simone Frangi, Lukas Galehr, Daniel Gallego, Paul Garaizabal, Alexander García Düttmann, Matteo Gnata, Brenda Guesnet, Pascal Haeusermann, Keiji Haino, Susannah Hyman, Lowri Jenkins, Jacob Köchert, Quirin Krumbholz, Joyce Lau, Alessandro Longoni, Robin Mackay, Michele Maddalo, Daniele Menin, Barbara Migliaccio, Maria Miranda, Letizia Montanelli, Nicolas Nahab, Molly Nesbit, Teodora Nicolis Di Robilant, Ilona Noack, Jacob Noack, Robert Owen, Javier Quilis, Vicente Quilis, Letizia Ragaglia, Stefan Rigger, Rodrigo Rossi, Andrea Marina Sáiz, Hong Sang Hee, Timothy Sargent, Josef Schöfman, Robert Spragg, Nicholas Thornton, Johnathon Titheridge, Irene Zorio

Si ringrazia White Cube e Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

Sponsor tecnico INELCOM, Madrid

Testi a cura di

Lucia Aspesi, Fiammetta Griccioli, Mariagiulia Leuzzi

Graphic Design

Leftloft

Editing

Buyschaert&Malerba

Per tutte le immagini, se non diversamente specificato:

© Cerith Wyn Evans

Finito di stampare: ottobre 2019

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera

Consiglio di Amministrazione

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

General Manager

Marco Lanata

Operations Manager

Paolo Bruno Malaspina

Direttore Artistico

Vicente Todoli

Curatore

Roberta Tenconi

Assistente Curatore

Lucia Aspesi

Assistente Curatore

Fiammetta Griccioli

Assistente alla Ricerca e Pubblicazioni

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 StarStarStar/Steer**
(*totransversephoton*), 2019
Struttura di metallo, vetro, strisce LED, regolatore di intensità
7 colonne: 1850 cm (colonne 1, 3, 5), 1950 cm (colonne 2, 4, 6, 7) x Ø 50 cm
Courtesy White Cube
Prodotto con il supporto tecnico di INELCOM, Madrid
- 2 Composition for 37 Flutes (in two parts)**, 2018
37 flauti di cristallo, sistema di respirazione e valvola, tubi di plastica
477 x 355 x 300 cm
Courtesy White Cube
- 3 Radiant Fold (...the Illuminating Gas)**, 2017-2018
Neon bianco
403 x 475 x 398 cm
Amgueddfa Cymru – National Museum Wales. Presentato da Contemporary Art Society e l'Artista tramite Great Works, con il supporto di Sfumato Foundation
- 4 Neon Forms (after Noh)**, 2015-2019
- A Neon Forms (after Noh I)**, 2015
Neon bianco
353 x 302 x 212 cm
Courtesy White Cube
- B Neon Forms (after Noh II)**, 2015
Neon bianco
311 x 334,5 x 171 cm
Courtesy White Cube
- C Neon Forms (after Noh III)**, 2015
Neon bianco
332 x 251 x 106 cm
Courtesy White Cube

D Neon Forms (after Noh V), 2019
Neon bianco
270 x 240 x 200 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

E Neon Forms (after Noh VI), 2019
Neon bianco
300 x 600 x 300 cm
Courtesy White Cube
Prodotto da Pirelli HangarBicocca
Coda di *Forms in Space... by Light (in Time)*

F Neon Forms (after Noh VII), 2019
Neon bianco
300 x 600 x 300 cm
Courtesy White Cube
Coda di *Forms in Space... by Light (in Time)*

G Neon Forms (after Noh VIII), 2019
Neon bianco
183 x 140,5 x 85 cm
Courtesy White Cube

H Neon Forms (after Noh X), 2018
Neon bianco
135 x 163 x 116 cm
Courtesy White Cube

I Neon Forms (after Noh XII), 2018
Neon bianco
236 x 212 x 116,5 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

J Neon Forms (after Noh XIII), 2018
Neon bianco
209 x 158 x 220 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

K Neon Forms (after Noh XIV), 2018
Neon bianco
194,5 x 200 x 92 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

L Neon Forms (after Noh XV), 2018
Neon bianco
264,5 x 25,1 x 242 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

M Neon Forms (after Noh XVI), 2018
Neon bianco
206,9 x 197,4 x 82,1 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

5 Forms in Space... by Light (in Time), 2017
Neon bianco
I (Singolo cerchio): 75 x 75 x 3 cm
II (Oculist Witnesses): 350 x 320 x 300 cm
III: 1000 x 1100 x 3100 cm
IV (Coda di *Forms in Space... by Light (in Time)*):
Neon Forms (after Noh VI), 2019
Neon Forms (after Noh VII), 2019
Courtesy White Cube

6 C=O=N=S=T=E=L=A=T=I=O=N
(*I call your image to mind*), 2010
3 mobile, 16 casse acustiche Holosonic specchiate, traccia audio
Dimensioni variabili
Maja Hoffmann / Luma Foundation

7 E=C=L=I=P=S=E, 2015
Neon bianco
266 x 1484 cm
Fondazione MUSEION. Museo di arte moderna e contemporanea Bolzano

8 Mantra, 2016
2 lampadari di vetro di Murano realizzati da Galliano Ferro, regolatore di intensità e 2 control tracks
Primo lampadario: 250 x Ø 80 cm
Secondo lampadario: 220 x Ø 80 cm
Courtesy White Cube

9 S=U=T=R=A, 2017
2 lampadari di vetro di Murano realizzati da Galliano Ferro, regolatore di intensità e 2 control track
Primo lampadario: 250 x Ø 106 cm
Secondo lampadario: 230 x Ø 96,6 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

10 Still life (In course of arrangement...), 2019
Supporti rotanti, piante, 2 fari
Supporti rotanti: Ø 45 cm ciascuno
Courtesy White Cube

11 T=R=A=N=S=F=E=R=E=N=C=E
(*Frequency shifting paradigms in streaming audio*), 2009
Cassa acustica Holosonic, traccia audio Ø 45,7 cm
Courtesy Marian Goodman Gallery, New York, Parigi e Londra

12 TIX3, 1994
Neon verde
14 x 34 x 2 cm
Courtesy White Cube



3205, Tokyo, 2019. Foto: Cerith Wyn Evans

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&GSAATCHI
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT

Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alle mostre
su pirellihangarbicocca.org