

ANN VERONICA JANSSENS GRAND BAL

«Nel mio lavoro ci sono pochi oggetti: sono piuttosto dei gesti voluti, situazioni di perdita di controllo rivendicate e offerte come esperienze attive. La mia pratica consiste in questa perdita di controllo, nel sottrarsi all'imposizione della materia, nel tentativo di sfuggire alla tirannia degli oggetti.»

Ann Veronica Janssens

ANN VERONICA JANSSENS GRAND BAL

a cura di
Roberta Tenconi

Pirelli HangarBicocca
06.04. – 30.07.2023

Public Program

15 e 16 aprile: Premiere della coreografia *Pioverà* creata e danzata da Anne Teresa De Keersmaeker.

18 maggio ore 19: Conversazione itinerante in mostra tra Ann Veronica Janssens e Roberta Tenconi.

Mediazione culturale

I mediatori culturali sono presenti negli spazi espositivi per rispondere alle domande del pubblico, fornendo informazioni ed elementi di contesto che possano favorire una fruizione approfondita delle opere.

Il dialogo tra mediatore e visitatore dovrà svolgersi nel rispetto del distanziamento sociale e delle norme sulla tutela della salute personale.

Scopri di più sul nostro sito web.



Ann Veronica Janssens
Foto Grafiluce; Courtesy
Alfonso Artiaco, Napoli

L'artista

Ann Veronica Janssens (Folkestone, Regno Unito, 1956) investiga attraverso il suo lavoro fenomeni fisici intangibili come la luce, il colore, il suono e l'aria, sviluppando da circa quarant'anni un'articolata ricerca sui meccanismi della percezione. Le sue opere generano sensazioni ed emozioni diverse: dalla gioia alla vertigine, dalla perdita di orientamento all'abbaglio, fino a stati ipnotici che immergono il visitatore in ambienti sensoriali.

La luce è il medium prediletto dall'artista, che la impiega in modo scultoreo in tutte le sue forme: liquida, solida, gassosa. Infiltrandosi nello spazio espositivo, l'elemento luminoso viene manipolato attraverso cumuli di nebbia artificiale, riflessi cromatici oppure su superfici di glitter, dando forma a opere che esplorano il sottile confine tra apparizione e scomparsa, e sembrano "sfuggire" allo spettatore, rivelando la natura indefinibile dei corpi.

Janssens, attivando processi essenziali come la dispersione o l'attrazione di particelle luminose, la rifrazione di prismi ottici o la miscela di

fluidi con viscosità diverse, mette in evidenza “zone indefinite” di materia da lei stessa denominate agli inizi degli anni novanta con il termine *super spaces*: «spazi che circondano un determinato spazio, spazi senza spazio, luoghi dove catturare la luce, cemento e teche di vetro, spazi concepiti come trampolini per lanciarsi nel vuoto».

Ann Veronica Janssens studia all'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre a Bruxelles. Qui, verso la fine degli anni settanta, entra in contatto con la scultrice polacca nota come Tapta (1926-1997), di cui diventa assistente insieme all'artista Monica Droste (1958-1998). Fondamentale per la formazione della sua identità creativa è l'incontro con altri contesti culturali, come quello di Kinshasa, oggi capitale della Repubblica Democratica del Congo, dove l'artista trascorre l'infanzia, che gioca un ruolo determinante nell'esplorazione del rapporto tra arte e natura tipico della sua pratica. Gli incontri e le esperienze avute durante i viaggi compiuti dall'artista sono da sempre uno stimolo centrale della sua poetica.

Janssens indaga la permeabilità di ambiti e linguaggi diversi, coniugando ricerca artistica e sperimentazione scientifica con un interesse per l'architettura e per l'evoluzione tecnologica e le sue ripercussioni socio-politiche. Questa pratica fa emergere situazioni momentanee, stati di transizione tra materia e ambiente, che svelano la stretta interconnessione tra gli agenti fisici di un determinato spazio (calore, vibrazioni, suoni, ecc.) e gli effetti che questi provocano sulla percezione soggettiva del visitatore. Come ha affermato l'artista: «le tecniche e i mezzi che utilizzo rendono le mie opere molto vulnerabili, ma è proprio questa vulnerabilità a interessarmi, perché si riferisce alla realtà del mondo».

Sebbene si concretizzi in opere prevalentemente effimere, il lavoro di Janssens ha come fulcro la ricerca scultorea e la sua relazione con il tempo e può essere associato – sia per i materiali impiegati sia per le strategie spaziali adottate – ai movimenti americani del secondo dopoguerra del Minimalismo e dell'arte concettuale. È il caso, per esempio, del primo corpus di lavori sviluppati dalla seconda metà degli anni ottanta, nel quale l'artista investiga l'interazione tra superficie e materia dei volumi, che richiamano le installazioni con elementi geometrici modulari di Carl Andre. In queste opere Janssens rea-



Phosphènes, 1998
Fotografia in bianco e nero
11,7 x 17,6 cm

lizza strutture architettoniche temporanee in mattoni di calcestruzzo, legno o polistirolo, disposti a ricoprire quasi nella loro interezza i pavimenti di gallerie o di spazi espositivi.

Con il tempo Janssens orienta la sua pratica verso il superamento dell'oggetto artistico mediante la sua smaterializzazione e decostruzione, caratteristica per cui è spesso accostata alla corrente Light and Space degli anni sessanta, di cui facevano parte figure quali Maria Nordman e James Turrell. Con forme e interventi dal carattere anti-monumentale, l'artista modifica la percezione visiva, temporale e dello spazio da parte del pubblico, dando vita a lavori in scala molto ampia, come gli ambienti saturi di nebbia artificiale in cui il visitatore è chiamato a immergersi (realizzati a partire dal 1997, oggi tra i lavori più riconoscibili dell'artista), ma anche in dimensioni decisamente più ridotte come in *Prototype* (1991). Nell'opera – che è all'origine della grande serie di sculture *Aquarium* (1991), di cui alcuni esemplari sono presenti nel percorso espositivo – Janssens fa cadere una goccia di olio silconico in una miscela di alcool e acqua contenuta in un recipiente in vetro trasparente, dando l'impressione che questa particella fluttui sfidando le leggi di gravità.

La pratica dell'artista si basa sull'individuazione di elementi minimi la cui manifestazione favorisce nello spettatore un ampio spettro di esperienze, siano esse percettive, sensoriali o motorie. Per questo Janssens definisce le sue creazioni come delle "proposte" al visitatore, termine che sottolinea la natura tanto sperimentale quanto individuale di una determinata situazione. L'incontro con l'opera diventa quindi un invito all'esperienza, che non per forza si consuma all'interno dello spazio espositivo, ma entra nella quotidianità. È il caso di *Phosphènes* (1998), inizialmente distribuita come cartolina in un mercato di Istanbul (nel contesto della 5. Biennale di Istanbul) o pubblicata in inserzioni pubblicitarie nei giornali (in occasione della sua mostra personale allo Salzburger Kunstverein nel 2000). L'opera riproduce in bianco e nero la doppia immagine di un uomo che si preme le dita sulle palpebre, un'azione che, come descritto nelle istruzioni sul retro del cartoncino, genera la visione a occhi chiusi di motivi geometrici colorati scintillanti. Il lavoro, oltre a mostrare la centralità dello spettatore, è esemplificativo dell'approccio ironico con cui l'artista a volte risponde a situazioni spiazzanti.

Le opere di Janssens danno inoltre vita a un intenso dialogo tra lo spazio costruito e quello immateriale, tra contesto site specific e fenomeni naturali, e a tratti richiamano forme di lirismo del linguaggio dell'astrazione. È quanto accade per esempio attraverso l'utilizzo di proiezioni luminose, come in *Hot Pink Turquoise* (2006), in cui l'artista crea un ambiente che riproduce artificialmente un fenomeno ottico naturale, l'iridescenza, scomponendo lo spettro della luce visibile. Dal rosa al blu, la composizione genera un effetto visivo che ricorda eventi atmosferici come gli arcobaleni. La scultura *Aerogel* (2003) è invece una sperimentazione con il materiale più leggero mai creato. Composto da una percentuale di aria che varia tra il 99,5 e il 99,9%, è una sostanza quasi incorporea le cui particelle emanano una luce simile a quella dell'atmosfera, restituendo all'osservatore le colorazioni tipiche dei primi bagliori luminosi dell'alba.

Attraverso una pratica che innesca trasformazioni della materia cangiante e attiva gli scambi tra ambiti diversi di conoscenza, Ann Veronica Janssens apre a possibilità di studio tra discipline diverse. Nel 2009 fonda insieme a Nathalie Ergino, curatrice e storica dell'arte, all'interno dello IAC-Institut d'art contempo-

rain a Villeurbanne il Laboratoire Espace Cerveau, una struttura di ricerca che esplora le relazioni tra spazio, tempo, corpo e cervello nella pratica artistica. Più recentemente per la serie *Structural Colors* (2021-in corso) ha avviato una collaborazione con la scienziata María Boto Ordóñez sugli sviluppi di nuovi impieghi dei pigmenti di melanina per produrre "colori strutturali", una nuova tipologia di colori biodegradabili e non tossici ottenuti dall'interazione di queste particelle con la luce solare.

Nella sua quarantennale carriera artistica Janssens ha intrecciato collaborazioni con diverse figure dell'ambito culturale, come l'artista Michel François, con cui nel 1999 ha rappresentato il Belgio alla 48. Biennale di Venezia, e la coreografa d'avanguardia Anne Teresa De Keersmaeker, che l'ha vista coinvolta in diversi progetti di collaborazione per musei o istituzioni di tutto il mondo.

La mostra

"Grand Bal" esplora la carriera di Ann Veronica Janssens attraverso diversi aspetti della sua pratica artistica, esponendo la più ampia selezione di lavori storici e nuove produzioni mai presentata al pubblico, in un percorso concepito per dialogare con lo spazio delle Navate di Pirelli HangarBicocca dilatandone i confini verso l'area esterna.

Il titolo della mostra - "grande ballo" in francese - rimanda alla dimensione performativa del progetto, con i visitatori chiamati in prima persona a esperire le opere come attori principali, sottolineando la relazione dinamica che si instaura tra i lavori, l'architettura e il corpo umano, come in una danza in cui ogni elemento è necessario all'altro per rivelarsi completamente.

Grazie al movimento del sole nell'arco della giornata, reso visibile tramite le aperture sul tetto dell'edificio e lungo la parte esterna dello spazio espositivo, il passaggio del tempo nella mostra è scandito da fasci di luce naturale sul pavimento e sulle opere. Essi, come una meridiana, segnano la durata dell'esperienza del visitatore e al contempo punteggiano il ritmo della coreografia aleatoria allestita dall'artista in una composizione ridotta all'essenziale: luce, suono e movimento.



Danaé, 1999
Veduta dell'installazione, Scuola Grande di San Rocco, Venezia, 1999
In collaborazione con Nord Project and Co
Courtesy l'artista ed Espace 251 Nord
Foto © Elio Montanari

1. *Drops*, 2023
8. *IPE 1200*, 2009-23

La mostra si apre con l'intervento site specific *Drops*, che si compone di specchi rotondi disposti a pavimento. In questa nuova installazione dell'opera – presentata originariamente nel 1999 alla Scuola Grande di San Rocco a Venezia con il titolo *Danaé*, e poi nel 2014 alla Cappella Sansevero a Napoli – gli specchi sono per la prima volta posti in dialogo con un'architettura industriale. La rifrazione della luce su superfici specchianti – uno tra i materiali eterei che più caratterizzano la pratica di Ann Veronica Janssens – inverte e



IPE 700, 2009-16
Putrella di ferro lucidata a specchio,
olio di paraffina
20 x 700 x 10,4 cm
Courtesy Bortolami Gallery, New York

frammenta la percezione dello spazio, svelando prospettive inattese e dettagli altrimenti inavvertibili. Sfruttando la capacità degli specchi di falsare le caratteristiche di un luogo, l'artista altera in modo radicale la fruizione dell'ambiente, suggerendo agli osservatori punti di vista che scardinano i normali riferimenti.

Entra in risonanza con l'architettura delle Navate anche *IPE 1200*, lavoro che taglia diagonalmente lo spazio espositivo mediante una trave in acciaio il cui lato superiore è levigato e lucidato a specchio affinché proietti riflessi dell'ambiente circostante. Il titolo è un diretto riferimento al linguaggio del settore edile, nel quale l'European I-beam standard indica una putrella lunga convenzionalmente 6 metri, che qui viene estesa fino a 12 metri per relazionarsi ai volumi di Pirelli HangarBicocca. L'artista descrive l'opera in questi termini: «Mi piace l'idea di utilizzare un oggetto molto ordinario e composto da un materiale

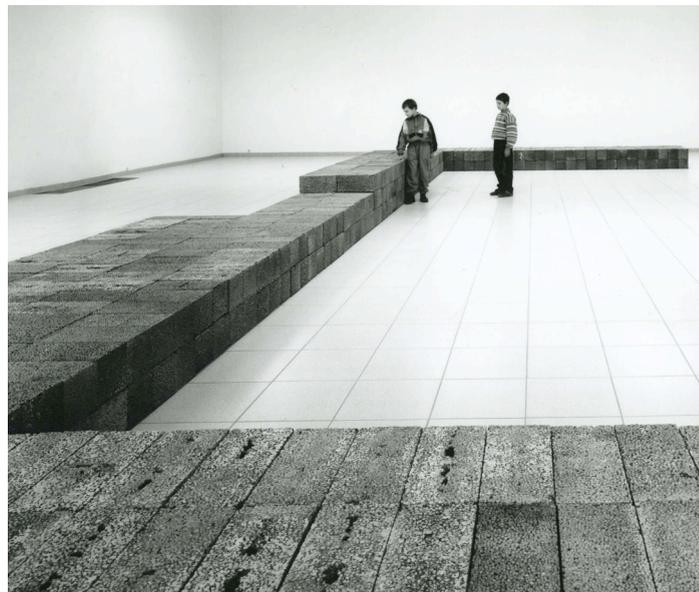
particolarmente denso, per generare luminosità tramite il semplice gesto della lucidatura. Mi interessa anche il fatto che, se esposta all'acqua, la superficie scintillante si arrugginisce. In un certo senso, lavori come questo sono fragili ed effimeri».

2. **MUHKA, Antwerpen, 1993-2023**

Presentata per la prima volta dopo l'installazione al museo M HKA di Anversa nel 1993 e alla Fundação Calouste Gulbenkian di Lisbona nel 1994, **MUHKA, Antwerpen** è un'opera in divenire. Circa 460 fotocopie di fotografie in bianco e nero su formato A2 documentano costruzioni effimere scattate dall'artista nel corso degli anni durante viaggi a contatto con diverse culture. Le immagini sono assemblate in una griglia su una monumentale parete di legno a creare una narrazione visiva, rappresentazioni di abitazioni dall'aspetto fragile e incompiuto costruite con materiali come fango o lamiera in contesti periurbani, remoti o naturali. Il progetto testimonia la genesi dell'interesse di Janssens per la permeabilità di contesti sociali e culturali e l'intento di voler rendere fluida la percezione statica dell'architettura. Fra queste strutture precarie emergono per esempio le abitazioni funzionali della comunità di pescatori a Essaouira in Marocco, realizzate con materiali restituiti dal mare, fotografate dall'artista con lo scopo di immortalare la loro natura transitoria in una costante relazione di scambio con l'ambiente circostante e in contrapposizione all'approccio razionale dell'architettura occidentale.

3. **Area, 2023**

L'installazione site specific **Area** è formata da una serie di mattoni da costruzione in cemento e si estende come un volume percorribile dal visitatore su una vasta sezione delle Navate. L'opera deriva dal primo corpus di lavori dell'artista, definiti come *super spaces*, ovvero «estensioni spaziali di un'architettura esistente», sviluppati alla fine degli anni ottanta, di cui uno dei primi esempi è *Gallery Inexistent* (Anversa, 1988), che era stata creata impilando blocchi di cemento presi in prestito da una costruzione urbana riassem-



Museum Dhondt-Dhaenens Deurle, 1992
Blocchi di cemento
Dimensioni variabili

blati all'interno dell'omonima galleria da cui prende il titolo l'opera. **Area** emerge nello spazio come le rovine di un luogo transitorio che non appartiene all'archeologia ma interroga il visitatore sulle definizioni canoniche di scultura e architettura. La natura grezza e ordinaria del mattone è un riferimento all'evoluzione edilizia nella seconda metà del XX secolo e richiama le sperimentazioni minimaliste degli anni sessanta, in particolare la serie di sculture *Equivalent* (1966-69) di Carl Andre, realizzate assemblando geometricamente blocchi di origine industriale per definire e manipolare lo spazio. Janssens tuttavia concepisce un'opera che è anche un'agorà, pronta ad accogliere sia i visitatori sia altri suoi lavori.



Gambie, bureau de poste, 1995
(particolare)
Tubo al neon, 150 cm

4. **Gambie**, 1995
5. **Le chemin de Joyce**, 2003

Gambie è un tubo fluorescente al neon di colore bianco lungo 150 cm che trafigge il muro divisorio tra due spazi. Proiettandosi all'interno di due luoghi, l'opera indaga la natura delle barriere, della separazione e della transizione degli spazi. In una versione precedente del lavoro installata alla Chisenhale Gallery di Londra nel 1994, un tubo di bronzo metteva in connessione l'interno della galleria con un altro ambiente.

In prossimità dell'opera è esposto **Le chemin de Joyce**, il disegno su carta di un sentiero nato dall'immaginazione di un bambino e parte di un progetto realizzato dall'artista nel 2003 per la foresta di Horsterwold vicino a Zeewolde, in Olanda, un territorio che fino all'inizio del secolo scorso era totalmente sommerso dal mare. Come punto di partenza per l'opera, Janssens ha invitato diversi alunni di una vicina scuola elementare a disegnare un percorso senza inizio né fine.

Quello di Joyce è stato scelto in modo casuale, ingrandito e realizzato nel bosco disponendo piccole pietre rosse nella vegetazione a formare un percorso lungo 200 metri, ricalcando il movimento spontaneo del gesto del disegno e visibile nella foto esposta accanto al foglio.

6. **L'espace infini**, 1999
9. **Rouge 106-Bleu 132 (Scale Model)**, 2003-07

L'espace infini appartiene alla serie di installazioni di Ann Veronica Janssens che agiscono sulle capacità sensoriali e percettive dello spettatore. L'opera è infatti una struttura concava rettangolare priva di angoli e inaccessibile. Affacciandosi, i visitatori si confrontano con un ambiente totalmente bianco, in cui per un effetto ottico lo sguardo non riesce più a discernere limiti e dimensioni. Collocandosi in uno spazio intermedio tra dipinto e scultura, questo lavoro fa emergere attraverso l'esperienza visiva la valenza corporea e materica del bianco, da cui scaturisce una sensazione di vertigine e disorientamento. L'artista ha realizzato due opere strettamente connesse a questa installazione: il modellino *Maquette* (1999) e la fotografia *Claudio* (2009), dove una figura umana con le braccia aperte si trova davanti all'infinità dello spazio costruito come in uno stato di sospensione fra apparizione e scomparsa.

La dimensione spaziale di **L'espace infini** si ritrova anche in **Rouge 106-Bleu 132 (Scale Model)**, una cabina con luci intermittenti blu e rosse che combinandosi producono un bianco incandescente e abbagliante che satura l'occhio del visitatore quando vi accede. Al suo interno la luce assume illusoriamente la forma di un solido luminoso che aumenta l'effetto di instabilità visiva. Una versione precedente dell'opera, realizzata all'interno di un'intera stanza, apriva la mostra collettiva "The Origins of Abstraction" al Musée d'Orsay di Parigi nel 2003.

7. **Swings**, 2000-23

Sospese sopra i mattoni di *Area* (2023), tre altalene ondeggiavano dal soffitto dello spazio espositivo e costituiscono l'opera **Swings**, in cui



Swings, 2000
Corda, legno, pellicola termoreagente
Courtesy l'artista e Lustwarande
Foto © Peter Cox

il corpo dei visitatori ha un ruolo centrale. Gli spettatori sono infatti invitati a utilizzare questi elementi solitamente associati a una dimensione ludica e pensati per l'esterno, che in questo contesto disorientano la fruizione della mostra.

Elementi dissonanti rispetto a un luogo chiuso, le altalene diventano un espediente per far percepire ai visitatori il proprio movimento e gli spostamenti d'aria provocati dal loro dondolio. Le sedute sono rivestite da una pellicola termoreagente che muta di tonalità al contatto con il calore umano, modificando temporaneamente l'aspetto dell'opera e lasciando una traccia effimera di chi vi è salito sopra. Come molti lavori in mostra, *Swings* opera sul sottile confine tra spazio interno ed esterno, mettendo in gioco le coordinate percettive del visitatore, che si trova in una posizione duplice: quella di osservatore e quella di oggetto di osservazione. Questi lavori sono parte della serie *Liquid Crystal* (1999) panchine, abitualmente installate in spazi pubblici, anch'esse ricoperte con una pellicola di cristalli liquidi che reagiscono alle più leggere variazioni di temperatura cambiando di colore. Il carattere transitorio di queste opere spinge il fruitore a focalizzarsi sugli aspetti più impercettibili della propria esperienza, quali l'aria, la temperatura e il movimento. Come racconta l'artista: «Mentre ci si dondola e si fluttua nell'aria, si prova la precisa sensazione di infrangere la materialità trasparente della luce e dell'aria». *Swings* dà vita a un'esperienza collettiva cinetica, similmente ai lavori della serie *Bikes* (2001), biciclette realizzate su misura dall'artista, le cui ruote specchianti, quando in movimento, riflettono la luce sulle pareti e sul pavimento dello spazio in cui sono esposte.

12. *Oscar*, 2009

Il video ritrae il primo piano dell'architetto brasiliano Oscar Niemeyer (1907-2012) – icona dell'architettura modernista – all'età di 102 anni, mentre fuma un sigaro nel suo studio di cui si intravedono i volumi che hanno costituito i suoi riferimenti concettuali. Le scene, eseguite in presa diretta, delineano un ritratto intimo e commovente di Niemeyer, che appare al contempo autorevole e umano, raccolto in un momento fortemente introspettivo. Accompagnati



Oscar, 2009
Video, colore, silenzioso, 12'08"

dal più assoluto silenzio, Janssens ci invita alla contemplazione di quest'uomo, la cui visione creativa ha influenzato la quotidianità di innumerevoli persone.

Il gesto di Ann Veronica Janssens si coglie attraverso movimenti della videocamera quasi impercettibili, ma che hanno la funzione di creare un tramite tra la presenza statuaria di Niemeyer e quella contingente dello spettatore. Sullo schermo la coerenza dell'inquadratura, statica e uniforme, funge infatti da cornice all'intensità del momento riflessivo di Niemeyer, la cui espressione assorta sottolinea l'imperscrutabilità del suo pensiero, e contrasta con il continuo movimento del fumo della sigaretta.

10. *waves*, 2023
11. *Golden Section*, 2009
13. *Untitled*, 2023

L'opera *waves* è un intervento inedito concepito per lo spazio delle Navate di Pirelli HangarBicocca. Le numerose porte di sicurezza che punteggiano il perimetro longitudinale della galleria diventano



Golden Section, 2009
Veduta dell'installazione,
Biennale of Sydney, 2012
In collaborazione con Michel François
Courtesy l'artista e Carriageworks
Foto © Susannah Wimberley

aperture e si trasformano in membrane permeabili al vento, alla luce naturale, alla temperatura e al suono. Janssens, infatti, ne sostituisce i battenti con sezioni rettangolari di rete da zanzariera fissando solo le estremità superiori e lasciando sciolte quelle inferiori così da permetterne il libero movimento. Due strati di rete sovrapposti ondeggiando trasportati dall'intensità dell'aria e la tensione superficiale che si viene a creare provoca un effetto moirè, ovvero una sensazione di sfalsamento. Le interferenze tra le diverse trame sono inoltre messe in relazione con la luce naturale che colpisce gli elementi, dando luogo a un fenomeno cangiante simile al movimento delle onde a cui è ispirato il titolo.

Nella sua semplicità, l'intervento dell'artista conferisce un senso di leggerezza allo spazio e crea dei varchi tra l'interno e l'esterno dell'ambiente.

Ancora una volta Janssens interviene su una zona liminare dell'edificio, in questo caso le porte, per richiamare l'attenzione sul contesto in cui esso è inserito. Ne è un esempio l'installazione *Horizons* esposta nella mostra personale al Louisiana Museum of Modern Art in Danimarca nel 2020, nella quale l'artista ha riempito con olio

di paraffina la parte sottostante di alcune finestre affacciate sul mare dando vita a delle lenti ottiche che distorcevano la visione del paesaggio. Oltre all'orizzontalità che contraddistingue l'intervento di *waves*, l'artista utilizza anche la verticalità del volume dello spazio espositivo, facendo filtrare la luce zenitale dalle aperture sul soffitto, mentre con **Untitled** tinge d'oro una sezione triangolare delle putrelle che sorreggono il soffitto delle Navate in un gesto tanto transitorio quanto suggestivo di sconfinamento verso mondi ultraterreni.

La grande installazione **Golden Section** è un drappo in lamina trasparente a specchio sospeso dal soffitto delle Navate fino a sfiorare il pavimento: l'opera è stata originariamente sviluppata in collaborazione con l'artista Michel François durante la creazione di *The Song*, una coreografia di Anne Teresa De Keersmaecker. Similmente a *waves*, il riverbero della luce naturale sulla sua superficie increspata e in movimento, crea luccichii che sembrano fluttuare come particelle nell'atmosfera. Come ha commentato l'artista: «La moltitudine di riflessi irregolari proiettati su di noi crea un effetto al tempo stesso di infinitamente piccolo e di infinitamente grande. I riverberi luminosi possono ricordare la visualizzazione dei tessuti umani al microscopio, il luccichio bucolico sulla superficie di un fiume, una foresta nell'oscurità di una notte di luna piena, la Via Lattea vista attraverso un telescopio».

15. **Bitter, Salty, Acid and Sweet #2**, 2019-23
16. **Selezione di video su monitor**, 1999-2017

Due grandi sfere di luce fluttuano sulla superficie di partizione laterale dello spazio espositivo. Si susseguono, si attraggono e si respingono sullo sfondo senza mai sovrapporsi, seguendo un programma aleatorio di proiezione luminosa creato dall'artista. **Bitter, Salty, Acid and Sweet #2** è stata riadattata per gli spazi monumentali di Pirelli HangarBicocca: tramite fasci di colore l'artista trasforma un elemento architettonico in uno spazio di visione. Il movimento costante delle due forme circolari dà vita a composizioni in continuo mutamento che stimolano in ciascun visitatore un'esperienza ipnotica diversa. Il gioco di luci può evocare fenomeni naturali come il movimento dei corpi celesti quali la Luna e il Sole, elemen-

ti centrali nella poetica dell'artista. Oltre a esplorare aspetti percettivi e stati esistenziali, l'opera fa affiorare anche il senso del gusto tramite il titolo che fa riferimento a diverse sensazioni legate ai sapori (amaro, salato, acido, dolce), quasi un invito a un'esperienza sinestetica. Il lavoro è stato realizzato la prima volta per una mostra personale alla Galerie Micheline Szwajcer di Anversa nel 2019 e in quell'occasione è stata presentata assieme alla serie **Eclipses** (2006-17).

Questi lavori trasmessi su monitor a tubo catodico, mostrano diverse eclissi filmate dall'artista durante viaggi, tra cui Turchia, Cina e America. La serie è iniziata con **Side (studio version)**, che mostra immagini di un'eclisse solare documentata da Janssens a Side in Turchia il 29 marzo 2006. Il viaggio diventa quindi presupposto fondamentale nella realizzazione di questi lavori che indagano le molteplici manifestazioni della luce naturale e la sua relazione con l'oscurità. In queste brevi sequenze, Janssens coglie la bellezza astratta di rari fenomeni ottico-astronomici che accadono quando si frappone un corpo fra l'astro che brilla di luce propria e l'osservatore, nel momento in cui la Luna si interpone fra Terra e Sole (nel caso di eclissi solare). In pochi minuti la sorgente luminosa si oscura fino a rendersi quasi invisibile per poi riapparire. L'opera è inoltre un tributo a Joseph Plateau (1801-1883), fisico e matematico belga precursore del cinema, che si narra si bruciò gli occhi a causa di un'osservazione prolungata del Sole.

Sui monitor sono trasmessi anche altri video in cui ancora una volta è protagonista la luce e il movimento, come in **La boule** (2009), **Spray 1-3** (2011), **Slow light** (2006), contesti urbani e paesaggi remoti, **A2** (1999), **Jupiter** (2008), e l'opera **Berlin-Barcelona** (1999), che mostra le riprese della celebre partita di calcio immersa nella nebbia.

14. Opere con vetro, 2013-23

Il vetro è un materiale centrale nella poetica di Ann Veronica Janssens, di cui l'artista sperimenta continuamente le proprietà di traslucenza e trasparenza per esplorare fenomeni come la dispersione e la propagazione. L'elemento viene plasmato per realizzare opere scultoree come **Blue Glass Roll 405/2** (2019) e **Blue Glass**



Untitled (Prism), 2013
 Prisma di cristallo, doppio vetro
 Courtesy l'artista e IAC-Institut d'art
 contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes
 Foto © Blaise Adilon

Roll 405/3 (2019), due ruote di vetro blu e turchese le cui superfici interne ed esterne contrastano con i lati semi lucidi dell'oggetto. Bolle d'aria vengono imprigionate nel vetro durante il processo di lavorazione, conferendo leggerezza alla scultura. Come afferma l'artista: «Sono rimasta affascinata dalle tecniche di fusione del vetro mentre stavo lavorando a un progetto per la Chapelle Saint-Vincent a Grignan, in Francia. *Blue Glass Roll* è l'esito di quella ricerca. È un'opera che in parte ha a che fare con l'idea di movimento espressa attraverso una forma particolare, ma al tempo cristallizza il concetto della presenza di bolle d'aria all'interno della scultura».

Talvolta le opere scaturiscono da un semplice gesto come in **Magic Mirrors** (2013–23), parte di una serie di lavori in cui vetri di sicurezza sono frantumati in mille pezzi per poi essere racchiusi dentro lastre di vetro dicroico, coperto con filtri di gelatina. Il risultato è un caleidoscopio di colori e riflessi dell'ambiente circostante, i cui mutamenti sono visibili in modo sempre diverso in base al movimento dello spettatore: non a caso l'artista definisce spesso queste opere *performative sculptures*. Il film dicroico crea un'iridescenza, lo strato di



Blue Glass Roll 405/2, 2019
 Veduta dell'installazione, Louisiana
 Museum of Modern Art, Humlebæk, 2020
 Foto © Poul Buchard

vetri rotti resiste alla trasparenza e riverbera la luce attraverso la superficie dello strato esterno. Con **Atlantic** (2020), composta da nove lastre di vetro stampate in rilievo e sovrapposte orizzontalmente sul pavimento, l'artista indaga il movimento, l'inerzia e la densità dell'acqua; nella sua configurazione in Pirelli HangarBicocca, l'opera entra in relazione con la luce naturale che filtra dalle porte. Allo stesso modo **Prism** (2013-23) interagisce con i fasci luminosi e i suoi effetti colorati grazie alla forma del prisma di cristallo inserito in una lastra di vetro, che scompone la luce bianca, creando un arcobaleno e rendendo visibili tutti i colori dello spettro. Lo stesso effetto si ritrova in **Untitled** (2019-23), un parallelepipedo di vetro ottico che cattura lo spazio e le cromie circostanti, la cui forma richiama un blocco di ghiaccio.

Nelle sculture della serie **Aquariums** (2008-10) l'artista gioca invece con la consistenza della materia indagando la fluttuazione della luce. Le opere mostrano liquidi trasparenti perfettamente sovrapposti in un acquario, che creano un effetto specchio nelle zone in cui entrano in contatto. Lo spettro luminoso si rifrange in modo differente a seconda dei punti di vista, assumendo colorazioni ogni volta diverse.

17. **La pluie météorique**, 1997

L'opera consiste in una distesa di piccoli sassi di fiume dalle sfumature verdi e blu provenienti dall'Indonesia – dove Janssens ha vissuto per un certo periodo –, che l'artista sparge nello spazio espositivo senza seguire uno schema specifico e predefinito. Come suggerisce il titolo, l'installazione evoca i resti di una pioggia di meteoriti: materiale apparentemente estraneo precipitato al suolo, disseminato sul pavimento senza dei confini precisi. I visitatori che decidono di addentrarsi cautamente tra i passaggi labirintici creati dai cumuli di pietre devono misurarsi con un'inconsueta percezione dello spazio, scultorea e architettonica, completamente alterata dalla presenza di innumerevoli piccoli ostacoli. Lo spostamento dei sassi genera suoni riconducibili a scrosci d'acqua richiamati anche nel nome dell'opera. Con il tempo, verranno delineati tragitti progressivamente più evidenti, un groviglio di passaggi creato dalle tracce astratte lasciate dal movimento dei corpi dei visitatori.

Il lavoro precede la serie di opere iniziata nel 2015 in cui l'arti-



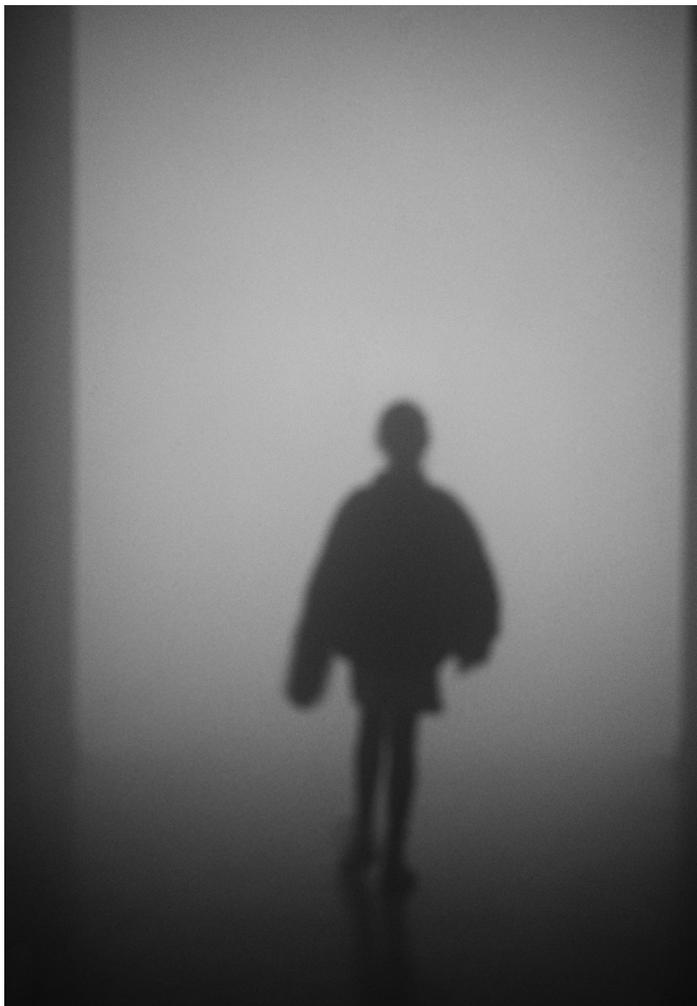
La pluie météorique, 1997
Ciottoli blu
Dimensioni variabili

sta utilizza glitter di diversi colori per creare delle delicate sculture a pavimento caratterizzate da una spiccata fragilità, che possono deteriorarsi anche con un semplice soffio. Mentre in **La pluie météorique** Janssens utilizza la matericità dei sassi per evidenziare l'aspetto sedimentale dell'installazione, i glitter esprimono un equilibrio transitorio ed effimero, destinato a variare a seconda della fruizione dell'area espositiva.

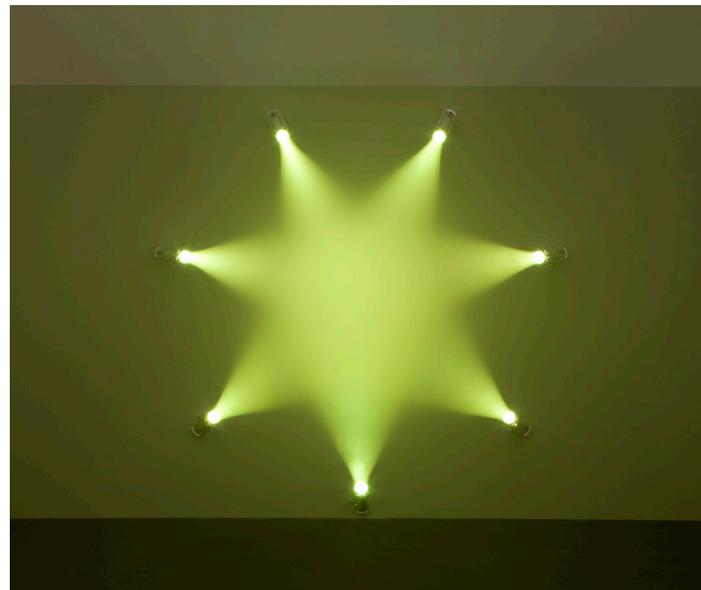
18. **for PHB**, 2004-23

19. **MUHKA, Anvers**, 1997-2023

Dalla seconda metà degli anni novanta Janssens incorpora la nebbia artificiale all'interno delle sue installazioni. Questo elemento, impalpabile ma contrassegnato da una forte presenza visiva, dona un carattere illusoriamente scultoreo alle proprietà intangibili della luce, come afferma l'artista: «Guardare la nebbia è un'esperienza dagli effetti contrastanti. Sembra cancellare ogni ostacolo, la materialità, le resistenze specifiche di un determinato contesto e, allo stesso tempo, conferire alla luce una fisicità e tattilità proprie».



MUHKA, Anvers, 1997
Nebbia artificiale
Installazione site specific
Collezione 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine



RR Lyrae, 2014
Luce Ledko, nebbia artificiale
Courtesy l'artista; Galerie Micheline
Szwajcer, Antwerp; mennour, Paris/
London; Alfonso Artiaco, Napoli
Foto © Fabrice Seixas

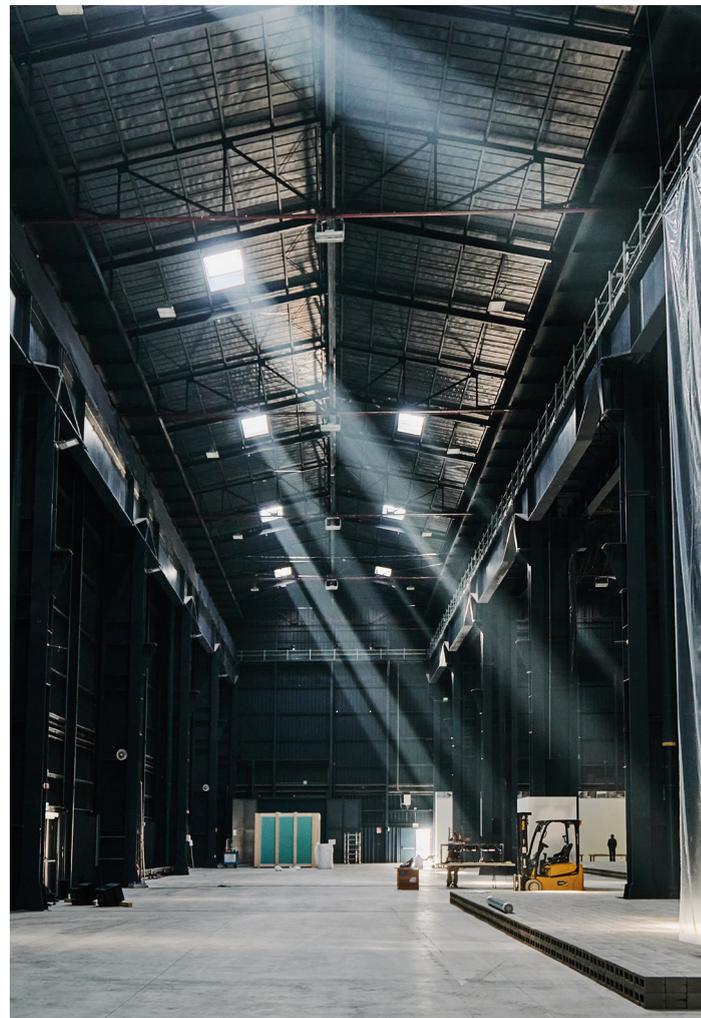
In Pirelli HangarBicocca, Janssens riempie lo spazio del Cubo, immerso nella luce naturale, con una densa nebbia bianca che altera la percezione dell'ambiente, inducendo alla perdita d'orientamento scaturita dalla dissoluzione dei contorni degli oggetti e persino del corpo del visitatore che vi si addentra. La versione presentata a Milano fa riferimento al primo allestimento dell'opera al M HKA di Anversa nel 1997, a cui sono seguite negli anni successivi altre versioni nelle quali l'artista ha aggiunto luci colorate artificiali. Come nella pratica di artisti quali Fujiko Nakaya e Olafur Eliasson, che sperimentano con i fenomeni naturali, il lavoro di Ann Veronica Janssens diventa un labirinto sensoriale immersivo che permette di addentrarsi in una realtà alterata e onirica, guidati solo dai sensi intensificati del corpo.

La materialità ingannevole della nebbia è stata successivamente utilizzata dall'artista in opere come *Stella* (2006), *Rose* (2007) e *Bluette* (2007), fasci luminosi artificiali che si incrociano tra loro formando stelle a cinque o più punte, che l'artista presenta in una nuova installazione in una stanza adiacente al Cubo, **for PHB**. Invece di appiattirsi in semplici immagini geometriche sul muro, i raggi di luce intersecati sembrano prorompere verso lo spettatore.

20. *Souffles*, 1995

Facendo eco all'aria che si insinua attraverso *waves*, *Souffles* riproduce i sospiri profondi e continui di Ann Veronica Janssens scanditi secondo un ritmo durante l'intera giornata. Originariamente realizzata per un vecchio deposito di tabacco a Dunkirk, in Francia, l'opera sonora è presentata qui in una nuova versione, anch'essa legata a uno spazio industriale monumentale, che attraversa il percorso espositivo connettendo acusticamente le opere.

Espressivo seppure privo di parole, il suono del respiro si relaziona al corpo del visitatore come altri lavori in mostra, rivelando un aspetto intimo della pratica dell'artista. Janssens fa uso del suono in quanto elemento associato alla materialità dell'aria, nel tentativo di riempire il vuoto dello spazio circostante. Il sospiro ha una connotazione emotiva, associata all'idea di sollievo e sfinimento, sensazione vivida che in ultimo fa riferimento all'atto di ispirazione ed espirazione delle creature viventi.



Allestimento della mostra
in Pirelli HangarBicocca, marzo 2023
Foto Francesco Margaroli

Mostre selezionate

I lavori di Ann Veronica Janssens sono stati presentati in mostre personali presso istituzioni di rilievo internazionale, tra cui Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk e South London Gallery, Londra (2020); Musée de l'Orangerie, Parigi (2019); Baltimore Museum of Art, De Pont, Tilburg, Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki (2018); IAC-Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes (2017); Nasher Sculpture Center, Dallas (2016); Wellcome Collection, Londra (2015); Ausstellungshalle Zeitgenössische Kunst, Münster, CRAC Alsace - Centre rhénan d'art contemporain, Altkirch (2011); WIELS, Bruxelles, Espai d'Art Contemporani de Castellón, (2009); Museum Morsbroich, Leverkusen (2007); Kunsthalle Bern, Berna, Musée d'Orsay, Parigi, CCAC Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2003); Neue Nationalgalerie, Berlino (2001).

L'artista ha partecipato a importanti rassegne internazionali, tra cui Sharjah Biennial (2019); Manifesta 10, San Pietroburgo (2014); Biennale of Sydney (1998 e 2012); Biennale de Lyon (2005) e Bienal de São Paulo (1994), e a mostre collettive in istituzioni come Kunsthalle Wien, Vienna, SMAK, Ghent, Grand Palais, Parigi, Punta della Dogana, Venezia (2019); Hayward Gallery, Londra (2018); Mudam, Lussemburgo, Sprengel Museum, Hannover, Museo de Arte Contemporáneo, Buenos Aires (2015); Palais de Tokyo, Parigi (2014); Fundació Joan Miró, Barcellona (2013).

Nel 1999 ha rappresentato il Belgio (con Michel François) alla 48. Biennale di Venezia.

Questa pubblicazione accompagna la mostra "Grand Bal" di Ann Veronica Janssens

Prestatori

Alfonso Artiaco, Napoli;
Bortolami Gallery, New York;
IAC-Institut d'art contemporain,
Villeurbanne/Rhône-Alpes;
M HKA/Museum
of Contemporary Art Antwerp;
mennour, Paris/London;
Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul;
Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp;
49 Nord 6 Est - Frac Lorraine;
1301PE, Los Angeles;
Studio Ann Veronica Janssens

Ringraziamenti

Alfonso Artiaco, Aurora Bartoli,
Albert Benguigui, Massimo Berardini,
Amina Berdin, Philippe Bertels,
Félix Bodson, Sam Bodson,
Stefania Bortolami,
María Boto Ordóñez, Linda Bresciani,
Brian Butler, Francesca Caccia,
Lorenzo Casali, Robin Clark,
Nicole Colombo, Andrea Crapanzano,
Manuela Dechamps Otamendi,
Anne Teresa de Keersmaecker,
Roberto Dipasquale, Lieze Eneman,
Justine François, Michel François,
Léone François, Kersten Geers,
Maurizio Guarnero, Maud Hagelstein,
Hong Sang Hee, Jun Ho Oh,
Stéphane Ibars, Alice Labor,
Martine Lange, Mariagiulia Leuzzi,
Davide Memeo Libero,
Kamel Mennour, Jelena Pančevac,
Giulia Pellegrini, Elena Perugi, Rosas,
Esther Schipper, Marco Secondin,
Vincent Servais, Piotr Sierakowski,
Micheline Szwajcer, Laurence Vaes,
Richard Venlet, Ernst Van Alphen,
Younes Zarhoni

Un ringraziamento speciale a
Studio Ann Veronica Janssens:
Guillaume Bleret
Sylvie Greindl
Claudio Janssens
Émilie Lecouturier
Maria Pagkos
Helena Vieira Gomes

Testi a cura di
Lucia Aspesi
Fiammetta Griccioli
Tatiana Palenzona
Teodora di Robilant

Graphic Design
Leonardo Sonboli
Irene Bacchi
- Studio Sonboli -

Editing e traduzioni
Malerba Editorial
& Partners, Milano

Per tutte le immagini,
se non diversamente specificato:
© 2023 Ann Veronica Janssens /
SIAE

Finito di stampare:
marzo 2023

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera
Consiglio di Amministrazione
Maurizio Abet,
Gustavo Bracco,
Ernesto Paolillo,
Ilaria Tronchetti Provera
General Manager
Alessandro Bianchi

Direttore Artistico

Vicente Todolí

Capo Curatrice

Roberta Tenconi

Curatrice

Lucia Aspesi

Curatrice

Fiammetta Griccioli

Assistente Curatrice

Tatiana Palenzona

Ricerca e Coordinamento

Editoriale

Teodora di Robilant

Responsabile Programmi

Pubblici ed Educativi

Giovanna Amadasi

Progetti Educativi

Laura Zocco

Produzione Programmi

Pubblici

Arianna Bertolo

Responsabile Comunicazione

e Ufficio Stampa

Angiola Maria Gili

Ufficio Stampa

e Comunicazione Digitale

Alessandro Cane

Comunicazione

Giorgia Giulia Campi

Sviluppo Partnership

Fabienne Binoche

Organizzazione

Eventi e Bookshop

Valentina Piccioni

Services Marketing

& Operations

Erminia De Angelis

Responsabile Budget

e Produzione

Valentina Fossati

Allestimenti

Matteo De Vittor

Allestimenti

Cesare Rossi

Sicurezza e Servizi Generali

Renato Bianconi

Assistente di Gestione

Alessandra Abbate

Registrar

Dario Leone

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 2012 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. Le Navate, oltre all'area dedicata alle mostre temporanee, ospitano la celebre opera permanente di Anselm Kiefer, *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, che sin dall'inaugurazione delle sue sette torri in cemento armato, ha reso Pirelli HangarBicocca uno dei luoghi da non perdere a Milano, mentre nell'area esterna si trova la scultura *La Sequenza* (1971-81) di Fausto Melotti.

Sponsors tecnici



M&CSAATCHI
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT

Pirelli HangarBicocca

Via Chiese, 2

20126 Milano

Ingresso gratuito

#ArtToThePeople

Contatti

Tel. +39 02 66111573

info@hangarbicocca.org

pirellihangarbicocca.org

Scopri tutte le nostre

guide alle mostre su

pirellihangarbicocca.org

Seguici su

