

Giulia Cenci, *mud*, 2019. Dettaglio. Veduta della 15a Biennale di Lione. Courtesy SpazioA, Pistoia.

- |  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| 1 <i>Where Water Comes Together with Other Water</i> - 15a Biennale di Lione | 8 ROMY RÜEGGER                                | 14 MARIA LAI          |
| 2 <i>The Early Years of CalArts</i>  | 9 <i>Time, Forward!</i>                       | 15 HUMA BHABHA        |
| 3 <i>Sense sound / Sound sense</i>   | 10 <i>Luogo e Segni</i>                       | 16 LIAM GILLICK       |
| 4 ACCONCI STUDIO   | 11 <i>HILLARY: The Hillary Clinton Emails</i> |                       |
| 5 BRACO DIMITRIJEVIĆ   | 12 ODE DE KORT                                | 17 <i>Terra Trema</i> |
| 6 NANDA VIGO   | 13 TRACEY EMIN                                |                       |
| 7 DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ  |   |                       |

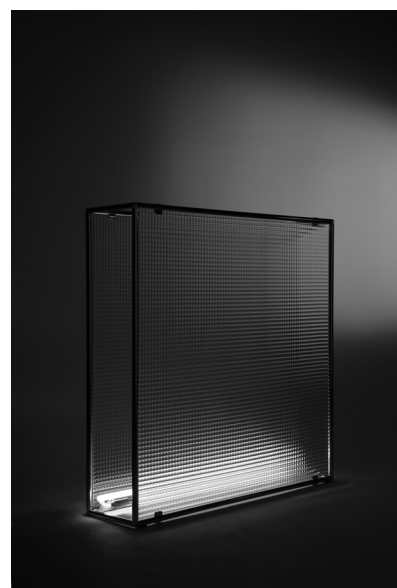




4 Acconci Studio. "VITO ACCONCI. FAULT-LINE-ON-5". Veduta della mostra presso Pace Gallery, Londra, 2019. © Estate Vito Acconci.



5 Braco Dimitrijević, "Traveling to Post History". Veduta della mostra presso M77 Gallery, Milano, 2019. Fotografia di Lorenzo Palmieri. Courtesy M77 Gallery, Milano.



6 Nanda Vigo, *Diaframma*, 1968. Tubolare Ponteur con vetri stampati e neon. 100 x 100 x 20 cm. Veduta dell'installazione "Nanda Vigo. Light Project" presso Palazzo Reale, Milano, 2019. Fotografia di Emilio Tremolada. Courtesy Archivio Nanda Vigo, Milano.



7 Daniel Steegmann Mangrané, *Elegancia y Renuncia*, 2011. Dettaglio. Veduta della mostra presso Pirelli HangarBicocca, Milano, 2019. Fotografia di Agostino Osio. Courtesy l'artista e Pirelli HangarBicocca, Milano.



8 Romy Rüegger, "Echoing Movements to Come". Veduta della mostra presso ar/ge kunst, Bolzano, 2019. Fotografia di Tiberio Sorvillo. Courtesy ar/ge kunst, Bolzano.

così nella categoria della luce, che dà il titolo alla mostra. Sospesi tra tempo e luogo, tra tecnologia e incanto, i riflessi dei suoi *Cronotopi* (1962) ci proiettano in un altrove fenomenologicamente complesso. Le coordinate del reale si confondono, sostituite dalla pura presenza: lo spazio diventa habitat, modo dell'esperienza.

Un concetto profondamente umanistico e umanizzante dell'arte, del design e delle nuove tecnologie che Vigo non abbandonerà mai, nemmeno nei suoi spazi "infranti" degli anni Settanta o nelle opere più sentimentali degli ultimi anni, e che la mostra ripercorre a fondo prediligendo - come l'artista - l'esperienza al racconto. Un'esperienza del dialogo tra i media come impegno etico, apertura all'altrove, al possibile, a forme diverse di presenza che, a più di cinquant'anni dai primi *Cronotopi*, ha ancora molto da insegnare.

7 DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ  
"A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand"

Pirelli HangarBicocca,  
Milano  
di Vincenzo Di Rosa

Sembra quasi inopportuno affermare che il grande merito della mostra di Daniel Steegmann Mangrané, progettata per gli spazi del Pirelli Hangar Bicocca, sia quello di aver provato a riabilitare e rilanciare i codici del modernismo. Al di là dell'evidente, e quanto più attuale, attenzione alle tematiche ecologiche, l'esposizione dell'artista spagnolo - intitolata "A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand" - tematizza un espediente che è, assieme, braccio armato e trappola del modernismo, il *display*. E qui lo si vuole intendere nell'accezione che più lo avvicina al *dispositivo* foucaultiano, ovvero come strumento che orienta e determina la visione facendosi produttore di soggettività. Se Steegmann Mangrané cerca infatti di riscrivere la sintassi di quella che Latour ha definito "Costituzione Moderna", per smentire dicotomie come natura-cultura e soggetto-oggetto, è mediante l'utilizzo strategico del *display* che mette in moto un andamento oppositivo al modernismo, benché alimentato dai medesimi codici. In *A Transparent*

*Leaf Instead of the Mouth* (2016-2017), ad esempio, l'eleganza dei volumi ondulati che contengono un ecosistema popolato da piante e insetti si fa portatrice di un'esibizione della separazione tra uomo e dato organico che, in un primo momento, esclude qualsiasi tipo di relazione. Dietro i moduli di vetro, non possiamo che contemplare la perfetta sintesi tra organismi e ambiente, ed è propriamente la percezione di questo netto distacco a squalificare la centralità del soggetto e a suggerire un desiderio di collisione ibridativa.

La natura di Steegmann Mangrané non è dirompente, violenta, impetuosa, bensì proporzionata, pacifica, equilibrata. È come se l'artista volesse estrapolarne e assecondarne una formale armonia interna - un'armonia matematica e precisissima - per poi collaborare con l'energia vitale che la percorre. Questa metodologia si manifesta in diverse opere presenti in mostra, come nel caso di *Phasmides* (2012), un film in 16 mm trasferito in digitale nel quale i movimenti di una famiglia di insetti stecco - animali noti per la loro capacità mimetica - compongono una sorta di coreografia nell'ambiente circostante, o in *Elegancia y Renuncia* (2011), una foglia essiccata e appiattita sulla cui superficie l'artista ha inciso forme circolari e che, investita dalla luce di un proiettore, svela il connubio tra le trame geometriche naturali e quelle artificiali. Inoltre, nell'insistente attenzione al processo di realizzazione dell'opera - riscontrabile soprattutto in un film come *Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)* (2013-2015), girato con una cinepresa incorporata a una sospensione cardanica modificata che permette un movimento della macchina a 360 gradi -, ritroviamo un altro paradigma del moderno, o più precisamente, della "macchina artistica della modernità", descritta da Agamben come un nodo borromeo che tiene insieme, come in una morsa irrevocabile, opera, artista e operazione.

Sebbene l'apparato espositivo risulti a tratti confuso, soprattutto a causa di una selezione dei lavori talvolta bulimica - l'opera *Orange Oranges* (2001), ad esempio, è una vera e propria stonatura - con "A Leaf-

Shaped Animal Draws The Hand" il Pirelli Hangar Bicocca ritrova un'ambizione alla sperimentazione e un approccio critico al presente, che, senza dubbio, non avevano caratterizzato la programmazione più recente dell'istituzione milanese - per quanto mastodontiche, le ultime mostre erano rimaste nell'ambito della celebrazione. L'esposizione di Steegmann Mangrané, invece, si fa testimone di una puntuale e fertile commistione tra agenda politica e indagine tecnico-estetica, nell'era dell'ipotesi geologica Antropocene.

8 ROMY RÜEGGER  
"Echoing movements to come"

ar/ge Kunst, Bolzano  
di Matteo Mottin

Il minimo comune denominatore di una performance si può individuare nella presenza fisica di un individuo chiamato a eseguirla. Questo, assieme alla presenza fisica di un pubblico, con cui potenzialmente interagisce, contribuisce alla creazione di un'opera temporanea. Nel suo recente libro *Language is Skin: Scripts for Performances* (Archive Books, 2018), l'artista svizzera Romy Rüegger ha raccolto dieci fra le sue recenti performance, non servendosi del metodo della documentazione, ma traducendole dal live action al formato della sceneggiatura, con l'obiettivo di reindirizzare il discorso dalla spectatorship alla readership.

In "Echoing movements to come", la sua prima personale in Italia, l'artista compie un passaggio ulteriore in questo allontanamento dal bisogno della presenza fisica del performer, estrapolando una serie di elementi da tre delle performance presenti nel libro e traducendoli in installazioni. Il progetto, nel corso della sua durata, prevede dei momenti in cui queste vengono nuovamente attivate attraverso un programma di performance.

Il primo lavoro che notiamo entrando all'ar/ge Kunst è *A Fabric in Turkey Red* (2013-2019): cinque teli di cotone, appesi in verticale e tinti di rosso, riportano un particolare pattern prodotto da una fabbrica svizzera agli albori della Rivoluzione Industriale. Questi produttori compivano frequenti viaggi in Indonesia, ne studiavano i gusti estetici per poi produrre in Svizzera stoffe decorate con motivi di palme, scimmie e