

Daniel Steegmann Mangrané

IT

*A Leaf-Shaped Animal
Draws The Hand*



Pirelli HangarBicocca

Public Program

26 settembre | Lecture di Kaira Cabañas

21 novembre | Simposio multidisciplinare

11 dicembre | Concerto di Arto Lindsay, 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

In copertina: *Mano con Hojas*, 2013
Courtesy dell'artista e KADIST Collection

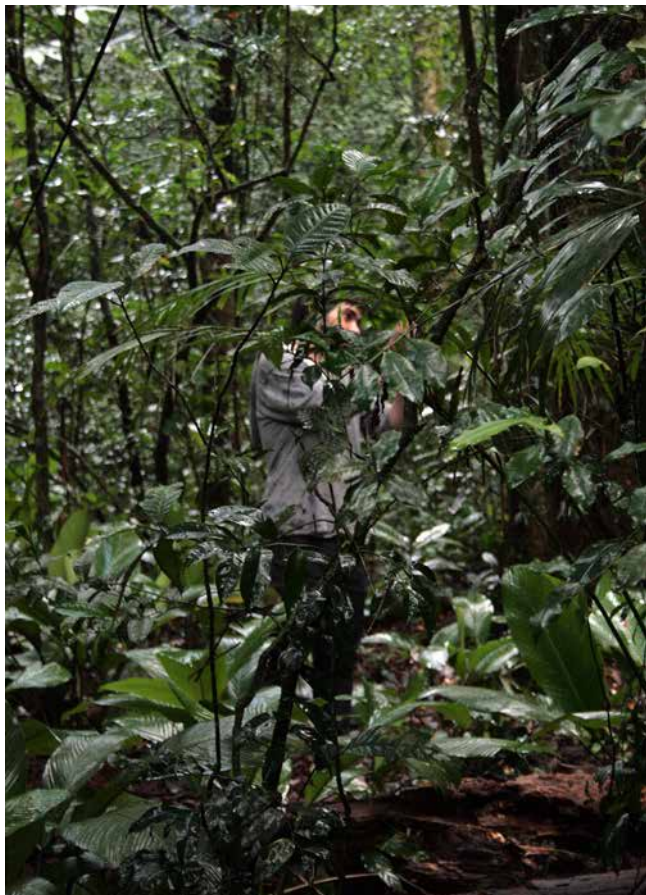
Daniel Steegmann Mangrané

A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand

12 settembre 2019 – 19 gennaio 2020

A cura di Lucia Aspesi e Fiammetta Griccioli

Pirelli HangarBicocca



Daniel Steegmann Mangrané durante le riprese di *16mm*, 2011.
Foto: Amilcar Packer

Daniel Steegmann Mangrané

Il lavoro di Daniel Steegmann Mangrané (Barcellona, 1977) si caratterizza per un approccio poetico in cui forme geometriche e astratte si intersecano con elementi naturali e danno vita a un immaginario in cui motivi ricorrenti come foglie, alberi e insetti aprono a una riflessione sulla realtà in cui viviamo. L'artista utilizza media diversi per la creazione dei suoi lavori – tra cui film, scultura, video, fotografia, disegno e installazione – privilegiando una modalità operativa in cui le caratteristiche tecniche si legano intrinsecamente al processo di realizzazione dell'opera.

Steegmann Mangrané intraprende il suo percorso artistico a Barcellona, dove compie studi d'arte alla EINA (scuola sperimentale nata negli anni Sessanta di cui i suoi genitori sono stati tra i membri fondatori) e successivamente alla GrisArt, scuola di fotografia. In quegli anni alcune mostre presentate alla Fundació Antoni Tàpies, come le retrospettive degli artisti brasiliani Lygia Clark (1920-1988) e Hélio Oiticica (1937-1980), hanno un forte impatto sul suo modo di pensare e concepire l'oggetto artistico. Per queste figure centrali del Neo-Concretismo brasiliano, movimento sviluppatosi tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, l'opera d'arte è un oggetto partecipativo che si pone in stretto rapporto con il corpo dello spettatore, sollecitandone i sensi. Attraverso il suo coinvolgimento si innesca un processo di democratizzazione della fruizione dell'arte e conseguentemente di emancipazione socio-politica.

Attratto da questi linguaggi e affascinato sin da bambino dalla foresta tropicale e dalla biologia, nel 2004 Steegmann Mangrané si stabilisce a Rio de Janeiro, luogo in cui tutt'oggi risiede. Qui prosegue le sue ricerche e negli anni entra in relazione con la scena artistica locale. Membro di Capacete, spazio non profit per residenze d'artisti a Rio de Janeiro, insegna inoltre alla scuola di arti visive Parque Lage. Parallelamente, si interessa alle teorie radicali di antropologi brasiliani, in particolare di Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, che elaborano il concetto di "prospettivismo amerindio". Se nel pensiero ontologico occidentale la natura rappresenta il contesto comune all'interno del quale ogni elemento si connota differenziandosi, secondo la cosmologia amerindia l'aspetto che accomuna tutti gli esseri viventi è l'umanità. Secondo questa visione tutte le creature sono umane. Il "punto di vista" non è dunque la prospettiva che un soggetto ha verso un oggetto; piuttosto, è il punto di vista individuale a creare il soggetto, determinandone le azioni e la presenza ontologica. A seconda della prospettiva da cui è osservato, un oggetto può essere l'incarnazione di una divinità, di un oggetto sacro o di un semplice vaso. Alla stessa stregua, una persona cambia a seconda di chi la osserva. Per l'artista questa teoria apre nuove modalità di definire l'arte: «Dal momento che non sussistono più oggetti e soggetti prefissati, non esistono né opere né osservatori ma solo relazioni dinamiche di mutua trasformazione. E poiché il tutto corrisponde alle persone, la divisione tradizionale fra natura e cultura si attua in una maniera completamente nuova. È un modo molto più interessante, coinvolgente e stimolante di concepire l'arte».

I primi lavori di Daniel Steegmann Mangrané sono caratterizzati dalla presenza di materiali organici, come per esempio in *Ramita Partida (Limón)* (2000), opera costituita da un ramo lavorato che racchiude al suo interno un limone essiccato. L'artista realizza inoltre composizioni fotografiche dove l'elemento figurativo viene decostruito attraverso procedimenti di astrazione applicati all'immagine, per esempio nel dittico *Coqueiros* (2006). Qui l'interesse per la natura si esprime attraverso sia la sua rappresentazione, in questo caso lo scorcio della foresta con una casa sullo sfondo, sia l'elaborazione degli elementi che la compongono, fra cui linee, colori e forme, interpretati attraverso un linguaggio declinato per geometrie e astrazioni. Al contempo l'artista realizza strutture modulari e installazioni come *Orange Oranges* (2001) o *Resum/Trabalho (Total correction)* (2006), ambienti immersivi colorati creati attraverso l'utilizzo di forme metalliche e filtri fotografici e in cui l'esperienza del visitatore diventa centrale. Anche l'installazione */ (- \)* (2013) – parte di una delle serie più emblematiche dell'artista – si basa sulla smaterializzazione delle relazioni tra il corpo del visitatore, il suo movimento e l'opera attraverso lo spazio: le quattro tende di metallo di colori differenti che compongono questo lavoro possono infatti essere attraversate dai visitatori.

Nel corso degli anni Steegmann Mangrané orienta la sua indagine sulla sfera naturale verso la Mata Atlântica, che diventa uno dei soggetti principali del suo lavoro. Si tratta di una delle foreste più ricche di biodiversità, che si estende lungo la costa atlantica del Brasile spingendosi fino al Paraguay. Distaccandosi dall'immaginario esotico e dalla visione romantica della foresta pluviale, l'artista investiga le relazioni

fra esistenza e visibilità, dissoluzione e appartenenza, concretezza e astrazione, che sono connaturate a quell'ecosistema. La figura del fasmide, nome scientifico dell'insetto stecco noto per le sue capacità di mimetizzarsi nell'ambiente in cui vive, diventa emblematica delle ricerche dell'artista. L'animale è presente in numerose opere, tra cui il grande terrario *A Transparent Leaf Instead of the Mouth* (2016-2017), che ne contiene diverse specie, e nel film *Phasmides* (2012), che ne documenta l'apparente fissità in relazione al progressivo passaggio da un ambiente naturale a uno geometrico. Il fasmide rappresenta una sorta di ibrido, una connessione tra il mondo animale e quello vegetale; apre inoltre a una doppia relazione con lo spettatore, affascinato e al tempo stesso stranito dalla sua presenza. Con *Phasmides* l'artista attiva un collegamento fra il medium, l'imprevedibilità connaturata ai meccanismi di sopravvivenza e di caccia dell'insetto stecco e la sua vicinanza ai visitatori nel momento in cui appare al loro sguardo.

Il film su pellicola, a cui l'artista ricorre in numerosi lavori, diventa una più ampia riflessione sull'instabilità e fragilità delle immagini. Ispirandosi al cinema sperimentale strutturalista, in cui le tecniche di ripresa e proiezione entrano in dialogo con l'immagine, Steegmann Mangrané realizza una serie di opere in 16mm – *16mm* (2007-2011), *Teque-teque* (2010) e *Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)* (2013-2015) – nelle quali esplora le potenzialità del mezzo restituendo un'idea della foresta pluviale attraverso una molteplicità di prospettive.

Questi temi entrano in risonanza con altri lavori pervasi di liricità come *-'- -'* (2018), in cui l'artista libera nello spazio



/ (- \), 2013. Tende Kriska in alluminio, cornici in acciaio tagliate a laser e verniciate a polvere; dimensioni variabili. Courtesy dell'artista e Nuno Centeno

espositivo un esemplare di *Morpho helenor*, una farfalla di colore blu brillante caratteristica delle aree tropicali dell'America centrale e meridionale. L'idea di presenza è nuovamente al centro dell'opera e porta l'attenzione dello spettatore verso elementi altrimenti inosservati.

Gesti e parole si fondono in un linguaggio che attinge alla poesia, richiamata anche nei titoli di numerose opere e mostre. Per la loro capacità evocativa di fondere il regno animale con quello umano annullando la distinzione tra materia e forma, l'artista si affida spesso alle parole di Stela do Patrocínio (1941-1997) – autrice brasiliana internata in un ospedale psichiatrico la cui opera poetica è stata riconosciuta postuma –

che diventano parte integrante del suo lavoro. È il caso di *I Was Pure Gasses, Air, Empty Space, Time* (2015), serie di disegni a parete in cui versi di do Patrocínio sono inframmezzati da segni grafici diagonali.

Per Daniel Steegmann Mangrané la mostra diventa una modalità attraverso cui riflettere sulla figura stessa del visitatore, sul suo incontro con le opere e l'esperienza all'interno dello spazio espositivo. Un approccio che caratterizza alcune mostre curate dall'artista o altri progetti per i quali Steegmann Mangrané ha ideato l'allestimento, tra cui "Cosmic Spring/Jardin Infini" al Centre Pompidou-Metz nel 2017. Come afferma l'artista, l'elemento essenziale di questo interesse è la concezione della mostra come uno spazio di sperimentazione: «Il museo non deve essere il luogo dell'accumulo di oggetti d'arte – isolati e protetti dall'esterno – bensì lo spazio in cui la nostra relazione con gli oggetti e la realtà si riconfigura».

—, 2018. Esemplare di farfalla *Morpho helenor*. Veduta dell'installazione, Fundació Antoni Tàpies, Barcellona. Courtesy dell'artista e Fundació Antoni Tàpies. Foto: Roberto Ruiz





Documentazione fotografica dell'allestimento in Pirelli HangarBicocca, Milano, Agosto 2019

La mostra

“A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand” è la prima mostra personale di Daniel Steegmann Mangrané in un’istituzione italiana e la più grande mai dedicata all’artista. Presenta oltre venti opere realizzate dal 1998 a oggi con differenti media, offrendo molteplici prospettive sulle tematiche centrali della sua produzione artistica.

Il percorso espositivo si snoda lungo l’installazione site-specific *Phantom Architecture* (2019) composta da diverse partizioni in tessuto bianco semitrasparente che ridefiniscono il carattere industriale del contesto di Pirelli HangarBicocca, accogliendo e rivelando i lavori esposti. Come membrane fluttuanti, questi elementi dividono lo spazio in aree differenti consentendo al tempo stesso, per via della loro trasparenza, di vedere profondità e volumi diversi. Riconnettendosi agli studi fondamentali sulla luce e agli ambienti creati negli anni Settanta negli Stati Uniti da artisti quali Robert Irwin, Daniel Steegmann Mangrané crea un display che combina esperienze concrete e situazioni immateriali: un paesaggio di cui il corpo del visitatore diventa parte integrante. Nel suo complesso l’installazione apre un dialogo anche con le ricerche dell’architettura contemporanea.

La luce naturale penetra nell’ambiente, abitualmente buio, attraverso i lucernari e le porte-finestre dello Shed, riflettendosi sulle superfici in tessuto e creando un’atmosfera rarefatta. Nelle ore serali un sistema di luci artificiali riproduce sul soffitto una coreografia luminosa.

Come richiama il titolo della mostra “A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand” l’artista crea un poetico paradosso in cui, attraverso il gesto del disegno, mondo naturale e umano si integrano, mettendo in discussione le categorie e i comportamenti precostituiti.

1 *Lichtzwang*, 1998 - in corso

Il termine tedesco *Lichtzwang* è di difficile traduzione e può essere spiegato come “costrizione alla luce”. L’artista attinge il titolo dall’omonima raccolta di poesie di Paul Celan (1920-1970) – edita in Italia con il titolo *Luce coatta* – e mette a fuoco due aspetti fondamentali dell’opera: l’imposizione di una regola e la modulazione della luce attraverso la scomposizione del colore.

Le idee di margine e di limite sono punti chiave attorno ai quali è sviluppata questa serie di acquerelli, iniziata dall’artista nel 1998 e ancora in corso. Il modulo è un foglio di quaderno a quadretti di 21 x 15 cm su cui l’artista articola forme e colori sperimentando con le infinite possibilità date dalla quadrettatura del foglio e testandone i limiti costruttivi. Creando dei sottogruppi, Steegmann Mangrané investiga aspetti specifici come la variazione del colore oppure la modulazione di una struttura, che connotano un’intera sequenza per poi sparire in quella successiva, in cui si compie una trasformazione o emerge un nuovo ritmo compositivo: un approccio che gli ha poi permesso di sperimentare con variazioni, loop, permutazioni, tempo e durata. Per l’artista *Lichtzwang* rappresenta una sorta di matrice generativa: idee, forme e variabili che hanno preso

vita in quest’opera sono poi state declinate in altri progetti attraverso medium diversi.

In Pirelli HangarBicocca è esposta l’intera serie, installata in una relazione dinamica con il display della mostra: gli acquerelli sono appesi lungo una partizione di tessuto dall’andamento curvo, così che il visitatore possa muoversi lungo la sequenza e al tempo stesso intravedere sullo sfondo le altre opere che hanno origine da *Lichtzwang*.

2 *Table with Objects*, 1998 - in corso

Come si evince dal titolo, l’opera si compone di un tavolo su cui sono radunati numerosi oggetti, modelli, esperimenti e prove da cui sono nati altri lavori o che sono considerati dall’artista idee mai realizzate o frammenti per la creazione di opere future. Analogamente a *Lichtzwang*, *Table with Objects* è in continua espansione ed è stato esposto per la prima volta in occasione di una mostra a Barcellona per la quale l’artista aveva presentato l’evoluzione delle proprie ricerche. Come per gran parte del suo lavoro, in cui si colgono richiami formali e tematici vicini al Neo-Concretismo, per Steegmann Mangrané è più significativo mostrare un processo piuttosto che un lavoro finito. Gli oggetti in *Table with Objects* creano un paesaggio di possibilità: elementi ricorrenti nella poetica dell’artista sollecitano costantemente nuove domande e nutrono la sua pratica quotidiana. La scelta di presentarli su un tavolo evidenzia l’importanza dello studio come luogo emblematico del tempo dedicato alla ricerca artistica.



Orange Oranges, 2001. Veduta dell'installazione, Rio de Janeiro, 2004. Courtesy dell'artista ed Esther Schipper, Berlino

3 *Orange Oranges*, 2001

L'opera appartiene a un corpus più ampio di lavori con cui l'artista indaga i confini della percezione. Si tratta di un ambiente immersivo dalle dimensioni variabili il cui soffitto e pareti trasparenti sono costituiti da un filtro fotografico di colore arancione. Attraversando una tenda, il visitatore può accedere all'interno della struttura, dove trova a disposizione alcune sedute e un tavolo sul quale sono posti bicchieri, coltelli, spremiagrumi e arance fresche. L'opera invita lo spettatore a preparare una spremuta e a berla in un'atmosfera pervasa dal colore arancione. Usciti dall'ambiente, si avverte lo spazio in modo straniante per effetto di una compensazione cromatica che si accentua in proporzione al tempo trascorso dentro l'opera. La

riduzione dello spettro cromatico ha infatti interferito con la visione: assuefatto alla pervasività del colore arancione, lo spettatore percepisce lo spazio esterno come se fosse tinto di blu.

Orange Oranges sottolinea e sovverte dualità e categorie di pensiero quali interno-esterno e soggetto-oggetto che caratterizzano il nostro modo di percepire la realtà. In questa relazione, il filtro fotografico è assimilabile a una membrana attraverso cui informazioni e sensazioni vengono proiettate dall'interno all'esterno e viceversa.

4 *16mm*, 2007-2011

Il senso di densità e quasi di sopraffazione del paesaggio naturale della foresta pluviale è al centro del film *16mm*, opera che più di ogni altra fra quelle in mostra racconta la vicinanza dell'artista al cinema strutturalista. Diffuso a partire dagli anni Sessanta negli Stati Uniti, questo movimento ha teorizzato l'annullamento di ogni funzione illusoria e seduttiva del racconto cinematografico a favore di realizzazioni che riflettono sulla specificità della pellicola e dei suoi meccanismi di ripresa e di proiezione. Nel film di Steegmann Mangrané una cinepresa manipolata con l'aiuto di un ingegnere si addentra nella foresta spostandosi lungo un cavo sospeso, la cui misura corrisponde alla lunghezza standard di una pellicola in 16mm. La velocità di scorrimento della cinepresa è pari a quella con cui la celluloida si muove all'interno della bobina durante la ripresa; come spiega l'artista: «Ogni metro di pellicola girata corrisponde esattamente a un metro di percorso nella foresta». In questo modo i due movimenti e le due di-



Documentazione fotografica delle riprese di *16mm*, 2007-2011

stanze si sovrappongono e sono messi in relazione attraverso un moto meccanico. Questa progressione restituisce una lunga panoramica sia dell'immagine di una vegetazione fitta e selvatica sia del suono intenso del fogliame e dei ronzii degli insetti. L'opera offre un'esperienza allo stesso tempo fisica e mentale in cui l'addentrarsi nella foresta segue un andamento longitudinale ben definito.

5 *Elegancia y Renuncia*, 2011

In *Elegancia y Renuncia* l'immagine della foresta si manifesta attraverso la presenza della foglia, che come una sorta di modulo rappresenta la complessità dell'intero ecosistema. Essiccata e appiattita, è sorretta da un sottile sostegno verticale disegnato dall'artista come se si trattasse di un esemplare proveniente da una collezione botanica. L'opera ha origine dal taglio inteso come gesto creativo: da vicino è possibile notare che la superficie è incisa secondo disegni circolari, illuminati da un proiettore situato in prossimità. La sagoma della foglia si staglia in negativo sul corpo del visitatore che si avvicina al lavoro e i suoi contorni si dissolvono gradualmente.

6 *Geometric Nature/Biology*, 2011

L'opera demarca il passaggio dall'atrio allo spazio espositivo e costituisce una sorta di *leitmotif*, richiamando la tensione tra animato e inanimato che ricorre in tutta la mostra attraverso le figure del ramo e dell'insetto stecco, elementi che sembrano essere l'uno il corrispettivo dell'altro.

L'idea di interrelazione è visivamente esplicitata nella scultura in cui due sezioni di ramo tagliato longitudinalmente a metà sono sospese orizzontalmente all'interno di fili tesi dal pavimento al soffitto, suggerendo un incontro tra forme naturali e artificiali. In una condizione di sospensione e stasi, il ramo sezionato oscilla lievemente in risposta all'ambiente, quasi riacquisendo il movimento originario.

7 Phasmides, 2012

Phasmides è un film in 16mm trasferito in formato digitale che mostra il lento movimento di una famiglia di insetti stecco (fasmidi), che danno vita a una coreografia di apparizioni e sparizioni nel contesto circostante. Le immagini documentano la presenza quasi eterea e apparentemente inanimata dell'insetto, immersa in una temporalità sospesa e in diverse ambientazioni: da uno scenario più naturale connotato da rami e vegetazione si passa via via a una maggiore astrazione e artificialità. Lo spazio all'interno del quale l'animale si muove è gradualmente caratterizzato da linee geometriche che dapprima convivono con le forme organiche degli elementi naturali, tra cui l'anatomia stessa dell'insetto stecco, finché l'ambiente non assume un aspetto sempre più astratto per via della presenza di forme di carta ripiegata che pervadono le inquadrature. Dallo scorrere delle immagini, tuttavia, è percettibile la continuità tra la linearità degli elementi naturali e l'organicità dei volumi secondo cui sono realizzati gli artefatti, la cui forma richiama gli origami o le superfici continue ripiegate su se stesse. Quest'ultima configurazione richiama i *Bichos*, sculture realizzate da Lygia Clark a partire



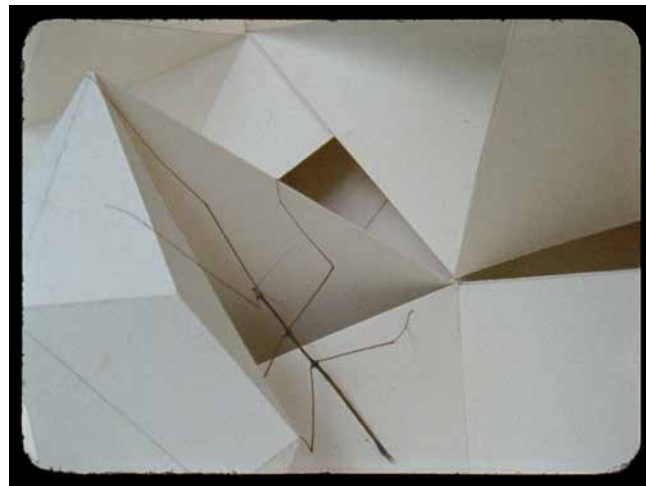
Elegancia y Renuncia, 2011 (particolare). Foglia essiccata (*Ficus elastica japonica*), supporti di metallo, proiettore per diapositive, diapositiva di acciaio tagliata al laser; dimensioni variabili

dagli anni Sessanta i cui volumi variabili e sfaccettati sono caratterizzati dalla tensione verso la “linea organica” e dalla ricerca di forme architettoniche ideali.

Utilizzando il montaggio e la posizione della cinepresa, Steegmann Mangrané conduce lo sguardo dello spettatore attraverso i movimenti dell’insetto secondo una prospettiva definita. La modalità di manifestazione del fasmide (dal greco *phasma*: apparizione, spettro), la sua apparente assenza e il modo in cui le immagini si succedono nel film mettono in luce l’instabilità del medium. Il momento conclusivo in cui la cinepresa inquadra l’ambiente circostante rende visibili elementi che generalmente sono celati allo sguardo dello spettatore; tra questi, un riflesso sul vetro della finestra della stanza rivela la presenza dell’artista stesso.

8A-F *Hologramas*, 2013

L’olografia è un’altra tecnica che Steegmann Mangrané impiega per attivare lo sguardo dello spettatore ed esplorare modalità di proiezione. Dislocati nello spazio espositivo, diversi ologrammi raffiguranti altrettanti soggetti offrono un’immagine cangiante. Con l’olografia è possibile infatti registrare un campo luminoso per poi riprodurre su un supporto bidimensionale un’immagine tridimensionale. In alcuni degli ologrammi l’insetto stecco è visibile tra forme geometriche, mentre in altri è il ramo a essere messo in risalto in contrasto con forme bianche triangolari.



Phasmides, 2012 (still da video). Film 16mm trasferito su video HD, colore, muto; 22 min 41 sec

9 *Mano con Hojas*, 2013

Un ologramma mostra una mano da cui sembrano crescere alcune foglie, dando vita a un ibrido tra l’universo umano e quello vegetale. Sebbene il corpo sia una presenza sottesa alla mostra, *Mano con Hojas* è l’unica opera in cui viene rappresentata la figura umana. Come afferma l’artista «Se rendiamo più labile la separazione fra gli esseri umani e le creature non-umane – consapevoli di essere tutti parte dello stesso tessuto – cultura e natura diventerebbero un’unica trama. La tecnologia non è soltanto frutto del lavoro dell’uomo, piuttosto mi piace definirla come qualcosa che respira, qualcosa di connaturato alla vita».

10 *Quebreira*, 2013

Il suono di *Quebreira* ha origine dalla registrazione effettuata da Steegmann Mangrané durante una visita a una piattaforma petrolifera in costruzione in un cantiere navale pervaso da un rumore assordante e costanti vibrazioni. Lo sferragliare dei macchinari in azione e lo spostamento dei materiali e dei corpi dei lavoratori in movimento vengono restituiti attraverso il suono delicato di uno strumento a fiato. La traccia è frutto di un'improvvisazione della flautista Joana Saraiva; impossibilitata a udire il brano che stava eseguendo a causa dei suoni intensi prodotti dalla registrazione, ha interpretato il pezzo concentrandosi sulle vibrazioni su dita, labbra e corpo. L'audio sintetizza un processo di traduzione di scale differenti: dai volumi soverchianti della piattaforma petrolifera all'unità del corpo umano. *Quebreira* è trasmesso da una cassa collocata nello spazio e si diffonde nel percorso espositivo, entrando in risonanza con le altre opere.

11 *Upsilon*, 2013

Basata sui movimenti ripetitivi dei lavoratori sulla stessa piattaforma petrolifera di *Quebreira*, la scultura in acciaio dipinto è composta da tre moduli interconnessi e può essere ricombinata in decine di modalità diverse. L'opera è posta in uno spazio liminale, approfondendo e mettendo in discussione le questioni legate a configurazione, ripetizione e trasformazione che ricorrono nell'intera mostra. Il titolo allude alla lettera *ypsilon*, la ventesima dell'alfabeto greco (Y) che era posta all'ingresso della Scuola Pitagorica, il cui simbolo indicava le

due possibili scelte di percorso fra vizio e virtù. Il lavoro attiva un processo linguistico in cui la lettera è trasposta visivamente in un modulo scultoreo.

12 *Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)*, 2013-2015

13 *Spiral Forest (Gimbal)*, 2014

Il film *Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)* è girato con una cinepresa 16mm incorporata a una sospensione cardanica modificata, meccanismo usato fin dall'antichità per la costruzione di bussole e orologi per navi in grado di mantenere un oggetto fisso nonostante le oscillazioni. Il supporto permette un movimento di 360 gradi della cinepresa durante la ripresa. Come per *16mm* (2007-2011) i movimenti rotatori della macchina da presa sono generati dallo stesso motore che fa scorrere la pellicola al suo interno, facendo sì che la ripresa e l'andamento oscillatorio siano sincronizzati. *Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)* presenta un ritratto disorientante della Mata Atlântica, in cui elementi come foglie, rami e arbusti sono ripresi da angolazioni inusuali, restituendo l'idea di un paesaggio straniante. Il silenzio delle immagini contrasta con il rumore meccanico del proiettore e con la vividezza della vegetazione tropicale e induce lo spettatore a concentrarsi sul moto continuo della ripresa. Nel film emerge in modo preponderante l'idea di spirale come qualcosa che introduce cambi di prospettiva, richiamando opere di Land Art tra cui l'iconica *Spiral Jetty* realizzata nel 1970 da Robert Smithson nel Great Salt Lake, Utah, e le riprese di Michael Snow

La Région Centrale (1971). In mostra l'artista ha posizionato l'opera *Spiral Forest (Gimbal)* (2014), meccanismo appositamente creato per le riprese del film.

14 *Kiti Ka'aeté (Lines)*, 2014

L'opera è composta da ventisette disegni in cui l'artista elabora altrettante configurazioni geometriche con i ritagli di un collage raffigurante la Foresta amazzonica. Steegmann Mangrané crea la serie ispirandosi ai motivi decorativi tradizionali dei popoli nativi del Brasile. L'artista ha ritagliato l'immagine fotografica e l'ha poi riasssemblata dando forma a un caleidoscopico intreccio di rami e piante rampicanti. Il collage è la fonte d'ispirazione di altri lavori – come proiezioni di diapositive, disegni a parete, sculture – nei quali investiga la stessa modalità autogenerativa. Le proiezioni dal carattere astratto – originate dalla raffigurazione di elementi naturali – si presentano allo sguardo del visitatore sulla superficie di tessuto bianco semitrasparente che permette di osservarle da entrambi i lati. Sebbene le diapositive siano il risultato di accostamenti e incisioni nette, le figure proiettate si dissolvono in maniera quasi impercettibile sulla superficie del tessuto, creando una dialettica tra la definizione dei tagli di cui sono composte e la fluidità mediante cui il soggetto si relaziona con lo sfondo senza soluzione di continuità.

Il titolo del lavoro è la giustapposizione di due termini in tupi-guaraní, un ramo linguistico autoctono dell'America meridionale. *Ka'aeté* è la foresta inesplorata e lontana dai territori antropizzati: secondo la cultura locale si tratta di un luogo mitico

dove vivono spiriti e divinità. *Kiti* indica un taglio eseguito con uno strumento affilato per mano dell'uomo, per mezzo della tecnologia. Come già sottolineato per *Elegancia y Renuncia* (2011), il taglio inteso sia come fessura sia come gesto grafico è una pratica ricorrente nel lavoro dell'artista fin dai suoi esordi.

15 *Phantom (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)*, 2015

Per quest'opera, l'artista crea una ricostruzione virtuale immersiva della Mata Atlântica. Indossato un visore, il visitatore si trova in un ambiente tridimensionale in bianco e nero che riproduce in ogni dettaglio un'area della foresta. Restituendone la biodiversità, l'immagine spettrale trasporta lo spettatore nel contesto tropicale e contemporaneamente annulla la sua presenza fisica: guardando in basso verso i piedi, il visitatore può infatti vedere solo piante e vegetazione. Ed è proprio la smaterializzazione del corpo del visitatore a essere al centro dell'opera in un rapporto che sovverte la percezione spaziale: chi sta indossando il visore, inconsapevole di ciò che accade attorno, è a sua volta oggetto degli sguardi delle altre persone in mostra. Come dichiara la curatrice Lauren Cornell: «Ci si sente circondati, dissolti in un ambiente sensibile». *Phantom (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name)* non è concepito per restituire una replica fedele della realtà, ma vuole rendere consapevole lo spettatore di una dislocazione. L'immagine sembra trasformare l'elemento vegetale in un dato scientifico, compiendo una sorta di atto di «preservazione digitale» di una delle zone più ricche del Brasile dal punto di vista della biodiversità e oggi in serio pericolo.

16A Systemic Grid 17 (Window), 2015**16B Systemic Grid 124 (Window), 2019**

L'impiego ricorrente di filtri, tende e divisori che attivano una relazione osmotica tra figura e sfondo e tra interno ed esterno ha un ruolo rilevante nella pratica di Daniel Steegmann Mangrané. Questa serie di lavori è realizzata con una lastra di vetro, sulla quale sono intagliati dei segmenti obliqui, che l'artista inserisce in un blocco cubico di cemento e legno. La tensione tra opacità e trasparenza dissolve la separazione tra le opere e l'allestimento, creando una distorsione della visione. In *Systemic Grid (Window)* la superficie del vetro filtra e rifrange la luce distorcendo un'immagine – un reticolo di linee rette che generano forme astratte – attivando una relazione fisica con l'osservatore. Questi lavori fanno parte di una serie più ampia in cui tutte le opere hanno origine da motivi che si auto-generano, in un andamento di proliferazione organica.

Le sculture sono un esplicito riferimento ai supporti concepiti nel 1968 dalla designer e architetto Lina Bo Bardi (1914-1992) per l'allestimento della collezione permanente del Museu de Arte de San Paolo (MASP), reinterpretando e vivificando il funzionalismo e le forme del Modernismo europeo attraverso un linguaggio inedito e singolare. Se gli elementi disegnati da Bo Bardi svolgevano la funzione di sostenere dei quadri all'interno della superficie di vetro, permettendo al contempo di avere un colpo d'occhio sull'intero allestimento grazie alla trasparenza, in *Systemic Grid (Window)* Steegmann Mangrané rende questo dispositivo il fulcro del lavoro stesso.

17 Table with Two Objects, 2016

Nell'opera due oggetti sono collocati agli estremi opposti di un tavolo. Il binomio pone a confronto un oggetto plasmato dall'uomo e un altro raccolto nell'ambiente naturale, in un dialogo che problematizza i confini fra tradizione e abilità manuali, dove la distinzione tra natura e cultura appare ancora una volta sfumata.

18 A Transparent Leaf Instead of the Mouth, 2016-2017

L'opera nasce dall'interesse dell'artista per il rapporto tra dissoluzione e appartenenza. Come per *Phasmides* (2012) Steegmann Mangrané presenta nuovamente il fasmide come metafora per mettere in discussione i confini tra il soggetto e l'ambiente in cui vive e le relazioni di interdipendenza che si instaurano.

A Transparent Leaf Instead of the Mouth è una struttura in vetro dalle forme ondulate simili ai terrari utilizzati nei musei di storia naturale. L'installazione ospita piante e animali, ricreando un ecosistema in cui arbusti autoctoni convivono con creature come insetti stecco, insetti foglia e mantidi, che si mimetizzano con l'ambiente circostante. Strumento di visione, *A Transparent Leaf...* attiva un doppio movimento: gli animali si mimetizzano mettendo in atto una strategia di immobilità che induce i visitatori a muoversi intorno al terrario per cercare di distinguerli dal paesaggio naturale. Come all'interno di una vera foresta, il dispositivo genera l'esperienza di meraviglia e stupore legata ai momenti di scoperta



A Transparent Leaf Instead of the Mouth, 2016–2017. Vetro, metallo, ecosistema con piante autoctone, insetti stecco, mantidi, insetti foglia; 270 × 500 × 500 cm. Courtesy dell'artista e Fundação de Serralves, Porto. Foto: Andrea Rossetti

e sorpresa di fronte agli insetti. Si tratta di un ecosistema in cui ogni elemento è strettamente dipendente dagli altri e nel corso della mostra muta seguendo le proprie regole, in un processo di incessante trasformazione che lo libera da interpretazioni univoche. La costante metamorfosi emerge dalle parole dell'artista, che definisce l'opera «un paesaggio linguistico che si scrive da sé» o ancora come «un esperimento di biologia e semiotica». La presenza di esseri viventi all'interno di un'opera apre così a una riflessione più ampia sullo statuto dell'oggetto artistico, concepito come in continua evoluzione e il cui significato muta a seconda della temporalità e dello spazio in cui viene presentato. L'opera indaga inoltre il ruolo degli elementi naturali nei contesti d'arte che possono dare origine a nuovi linguaggi e a molteplici letture della realtà circostante.

19 *Phasmides*, 2018

Realizzata in alluminio dipinto, la scultura è formata da due elementi che si intersecano, sorreggendosi in un equilibrio precario. Le linee ondulate e geometriche creano un disegno tridimensionale nello spazio e lo incorniciano in prospettive diverse a seconda del punto di vista da cui si sta guardando. Come per l'omonimo video in mostra, *Phasmides* prosegue le ricerche di Steegmann Mangrané sul linguaggio modernista e le sue relazioni con espressioni legate al mondo naturale.



Rotating Table/Speculative Device, 2018. Superficie rotante in acciaio specchiante, treppiede, ramo tagliato (*Prunus nigra*); 100 x Ø 36 cm. Courtesy dell'artista e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles

20A *Rotating Table/Speculative Device, 2018*

20B *Rotating Table/Speculative Device, 2018*

20C *Rotating Table 1, 2015*

Questa serie di sculture presenta un treppiede fotografico su cui è fissato un disco specchiante. La superficie circolare ruota lentamente fuori asse e su di essa è collocato un ramo sezionato orizzontalmente. In *Rotating Table* confluiscono rimandi alla fotografia, al film e alla ricerca scientifica orientata a un impulso classificatorio tipico della cultura occidentale. Il movimento circolare del disco sottolinea – dissolvendola – la relazione tra ciò che è organico, e quindi animato, e la staticità di ciò che è inanimato. L'idea

di movimento attorno a cui si sviluppa il lavoro si riflette anche nella possibilità del visitatore di percorrere liberamente la mostra e di esperire le opere in maniera fluida. In *Rotating Table* il ruolo significativo che lo spazio riveste all'interno della dimensione cinetica entra in dialogo con l'utilizzo della superficie specchiante che permette di osservare il ramo da un punto di vista altrimenti impossibile da assumere.

21 *Morfogenesis-Cripsis, 2019*

L'opera è un disegno a parete il cui aspetto richiama una griglia concettuale e a uno sguardo più ravvicinato svela che la fitta trama di linee colorate ha come modello le sagome di vari rami, anch'essi presenti all'interno del reticolo. Il titolo richiama il termine di matrice greca "morfogenesi" (*morphé* = forma; *genesis* = origine), che indica il processo che porta allo sviluppo di una determinata forma o struttura; in biologia tale evoluzione è riconducibile a quella di un organismo. La parola *cripsis* (in italiano "criptismo"), che completa il titolo dell'opera, fa riferimento alla capacità mimetica di molti animali. Ponendo l'interrogativo «Non sono forse la *forma*, il *movimento* e il *linguaggio* il nostro modo di dissolverci nel mondo?», lo scrittore e antropologo francese Roger Caillois (1913-1978), altra figura di riferimento per l'artista, sembra evocare il processo di trasformazione e mimetismo alla base di quest'opera e che ricorre in diversi lavori in mostra.

Mostre selezionate

Daniel Steegmann Mangrané (Barcelona, 1977) vive e lavora a Rio de Janeiro. Alcune tra le più importanti istituzioni internazionali hanno presentato le sue esposizioni personali, quali: IAC – Institut d'art contemporain, Villeurbanne; Nottingham Contemporary, Nottingham (2019); CCS Bard College, Annandale-on-Hudson, New York; Fundació Antoni Tàpies, Barcellona; CAC, Vilnius (2018); Fundação de Serralves, Porto (2017); Medellín Museum of Modern Art, Antioquia; The Green Parrot, Barcellona (2016); Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Casa Modernista, San Paolo (2015); CRAC Alsace Centre Rhénan d'Art Contemporain, Altkirch (2014); Casa França-Brasil, Rio de Janeiro (2013). I suoi lavori sono stati esposti in numerose mostre collettive e rassegne, fra cui: Centre Pompidou-Metz, Metz, 14ma Biennale di Lione (2017); 9a Biennale di Berlino (2016); New Museum Triennial, New York; Kadist Art Foundation, Parigi (2015); 9a Biennale di Mercosul, Porto Alegre (2013); 30ma Biennale di San Paolo (2012). L'attività di Steegmann Mangrané comprende progetti curatoriali, come la mostra dell'artista Armando Andrade Tudela al CA2M – Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (2019).

La presente pubblicazione accompagna la mostra "A Leaf-Shaped Animal Draws The Hand" di Daniel Steegmann Mangrané

Prestatori

Esther Schipper, Berlino
KADIST Collection
Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
L'artista e tutti coloro che preferiscono rimanere anonimi

Ringraziamenti

Mage Abatayguara, Alessandra Abbate, Francesca Astesani, Gregory Bastos, Anna Bernardini, Adriano Borrelli, Giulia Burgato Negro, Kaira Cabañas, Nicole Colombo, Lauren Cornell, Esperanza De Mena, Roberto Dipasquale, Teodora Di Robilant, Felipe Dmab, Tom Eccles, Federico Eila, Nathalie Ergino, Alessandro Ferrari, Daniel Gallego, Corinne Guerci, Sandra Guimarães, Verónica Hornyansky, Elli Humbert, Flora Katz, João Laia, Haans Lennart Wiesner, Rosa Lleó, Lucas Liccini, Arto Lindsay, Pedro Mendes, Manuel Miseur, Dario Moalli, Luis Müller Philipp-Sohn, Suse Piontek, Emiliano Pistacchi, Javier Quilis, Vicente Quilis, Manuel Raeder, Julia Rodrigues, Paolo Rosa, Rodrigo Rossi, Martina Sabbadini, Andrea Marina Saiz, Hong Sang Hee, Joana Saraiva, Esther Schipper, Julia Séguier, Renato Silva, Enric Steegmann, Giovanni Vasta, Matthew Wood, Irene Zorio

Testi a cura di

Lucia Aspesi, Fiammetta Griccioli, Mariaguglia Leuzzi

Graphic Design

Leftloft

Editing

Buyschaert&Malerba

Per tutte le immagini, se non diversamente specificato:
Courtesy Daniel Steegmann Mangrané

Finito di stampare: settembre 2019

Lista delle opere in mostra

- 1** **Lichtzwang, 1998** – in corso
256 acquerelli su carta quadrettata
21 × 15 cm ciascuno
- 2** **Table with Objects, 1998** – in corso
Metallo, legno, oggetti vari
90 × 180 × 85 cm
- 3** **Orange Oranges, 2001**
Struttura modulare di acciaio, filtro fotografico (ref. 306 Medium Lemon), tenda di seta indiana, sgabelli, tavolo, coltelli, spremiagrumi, tazze, arance fresche
220 × 295 × 295 cm
Courtesy dell'artista ed Esther Schipper, Berlino
- 4** **16mm, 2007-2011**
Film 16mm, colore, suono digitale a 4 canali sincronizzati, 4 min 54 sec
- 5** **Elegancia y Renuncia, 2011**
Foglia essicata (*Ficus elastica japonica*), supporti di metallo, proiettore per diapositive, diapositiva di acciaio tagliata al laser
Dimensioni variabili
- 6** **Geometric Nature/Biology, 2011**
Ramo tagliato (*Fagus sylvatica*), corde elastiche
Dimensioni variabili
- 7** **Phasmides, 2012**
Film 16mm trasferito su video HD, colore, muto, 22 min 41 sec
- 8A** **Holograma 1 (Estrutura e galho), 2013**
- 8B** **Holograma 2 (Estrutura), 2013**
- 8C** **Holograma 3 (Galho sem bicho), 2013**
- 8D** **Holograma 4 (Galho com bicho), 2013**
- 8E** **Holograma 5, 2013**
- 8F** **Holograma 6 (Estrutura com bicho), 2013**
Lastre olografiche Ultimate
26 × 20 cm circa ciascuna
Courtesy dell'artista e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 9** **Mano con Hojas, 2013**
Lastra olografica Ultimate
25 × 20 cm
Courtesy dell'artista e KADIST Collection
- 10** **Quebreira, 2013**
Suono monocanale, cassa acustica, supporto di metallo, 23 min 8 sec
In collaborazione con Joana Saraiva
- 11** **Upsilon, 2013**
Acciaio dipinto
230 × 310 × 270 cm
- 12** **Spiral Forest (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name), 2013-2015**
Film 16mm, colore, muto, 10 min 56 sec
Courtesy dell'artista, Esther Schipper, Berlino e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 13** **Spiral Forest (Gimbal), 2014**
Sospensione cardanica modificata, cinepresa arri 16sb, sensori, treppiede
207 × Ø 94 cm
Courtesy dell'artista, Esther Schipper, Berlino e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 14** **Kiti Ka'aetê (Lines), 2014**
Proiettore per diapositive, diapositive di acciaio tagliate al laser, supporto di metallo
Dimensioni variabili
Courtesy dell'artista ed Esther Schipper, Berlino
- 15** **Phantom (Kingdom of all the animals and all the beasts is my name), 2015**
Ambiente di realtà virtuale, Oculus, sistema di tracciamento Optitrack
Courtesy dell'artista, Esther Schipper, Berlino e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 16A** **Systemic Grid 17 (Window), 2015**
- 16B** **Systemic Grid 124 (Window), 2019**
Vetro soffiato ornamentale, base di cemento e legno (realizzata su progetto di Lina Bo Bardi)
Pannelli di vetro: 261 × 126 cm ciascuno
Basi: 40 × 40 × 40 cm ciascuna
Courtesy dell'artista ed Esther Schipper, Berlino
- 17** **Table with Two Objects, 2016**
Tavolo con due oggetti, di cui uno realizzato dall'uomo
75 × 470 × 110 cm
- 18** **A Transparent Leaf Instead of the Mouth, 2016-2017**
Vetro, metallo, ecosistema con piante autoctone, insetti stecco, mantidi, insetti foglia
270 × 500 × 500 cm
Courtesy dell'artista, Esther Schipper, Berlino e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 19** **Phasmides, 2018**
Alluminio primerizzato, acciaio inossidabile
232 × 383 × 311 cm
Courtesy dell'artista ed Esther Schipper, Berlino
- 20A** **Rotating Table/Speculative Device, 2018**
- 20B** **Rotating Table/Speculative Device, 2018**
Superficie rotante in acciaio specchiante, treppiede, ramo tagliato (*Prunus nigra*)
100 × Ø 36 cm ciascuno
Courtesy dell'artista e Mendes Wood DM, San Paolo, New York, Bruxelles
- 20C** **Rotating Table 1, 2015**
Superficie rotante in acciaio specchiante, treppiede, ramo tagliato (*Prunus nigra*)
100 × Ø 56 cm
Collezione privata
- 21** **Morfogenesis-Crispsis, 2019**
Disegni ad acquerello a parete, rami
Dimensioni variabili
- 22** **Phantom Architecture, 2019**
Tessuto bianco semitrasparente, acciaio
Dimensioni variabili
Opera concepita appositamente per la mostra.
Prodotta da Pirelli HangarBicocca

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 Todolí

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

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 fra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todolí è il Direttore Artistico.

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

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



PATROCINIO
Comune di
Milano

Sponsor tecnici



M&CSAATCHI
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT

Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alle mostre
su pirelliangarbicocca.org