

A human being after all

Giulia Crețulescu, Inga Danysz, Katja Novitskova, Natalia Domínguez Rangel, Emir Šehanović, Aleksandra Sidor, Anastasia Sosunova

19/09 - 17/11/2023

La storia degli esseri umani è una storia tecnoeroica fatta di violenza, morte e sopraffazione delle altre specie viventi (animali e vegetali). È una storia di conquista, saccheggio e depauperamento delle risorse del pianeta. Prendiamo uno qualsiasi dei libri di testo che studiamo nelle nostre scuole e ci renderemo conto che la storia umana è ciclicamente segnata da conflitti armati, spietate vendette e guerre sanguinarie che hanno avvelenato il genere umano annientando intere popolazioni. È inevitabile, gli umani si lasciano sedurre dalla propria estinzione – e da quella altrui –, praticano ontologicamente l'autodistruzione, sono autolesionisti, inclini al male contro sé stessi e tutto ciò che li circonda. Per loro, la fine non è tanto imminente, cronologicamente prossima, quanto piuttosto radicata nella propria essenza, costitutiva del proprio essere, in una parola *immanente*. La vita degli esseri umani è gloriosa, la loro morte pregna di significato.

Questa, perlomeno, è la *vulgata*, la storia che l'umanità si racconta da diverse albe e tramonti, e che ancora oggi, anche grazie al contributo di arti come il cinema e la letteratura, persiste nel nostro immaginario. È la celebre scena, consacrata alla storia del cinema, di *2001: Odissea nello spazio*, quella in cui l'uomo-scimmia, nostro archetipo primordiale, comprende a un certo punto di poter utilizzare l'osso di una carcassa animale come strumento bellico per procacciarsi il cibo e sopraffare le altre specie. Sullo sfondo della sinfonia epica di Richard Strauss, un gesto primitivo – puntare l'osso di uno scheletro animale verso il cielo – si trasforma in un inno alla scoperta e all'ascesa. Sebbene infatti il genere *Homo* farà la sua comparsa sul pianeta soltanto 2 milioni d'anni più avanti, è in quel preciso momento, cioè nell'istante in cui l'ominide crea un oggetto con una sua specifica funzione, attraverso la *techné*, che ha inizio la storia fratricida dell'umanità.

E se invece provassimo a raccontare un'altra storia? La storia dei non-assassini, dei non-colonizzatori, dei non-padroni, la storia dei non-eroi... Negli anni '70 l'antropologa statunitense Elizabeth Fisher diffuse una curiosa teoria evoluzionistica chiamata "Carrier Bag Theory" ("teoria del contenitore"): secondo Fisher, il dispositivo culturale utilizzato dai primi esseri umani sulla Terra non fu, come invece sostenevano le teorie coeve, uno strumento di caccia – una lancia o un bastone –, ma piuttosto un contenitore, uno strumento progettato per raccogliere il cibo e trasportarlo a casa, uno strumento di cura.

Una decina d'anni più tardi, Ursula Le Guin riprenderà la "teoria del contenitore" di Fisher per calarla nella sua teoria del romanzo e della finzione. Nel saggio *The Carrier Bag Theory of Fiction*, pubblicato nel 1988, applicherà infatti al romanzo fantascientifico la metafora del contenitore da riempire (di parole, concetti,

eastcontemporary

immagini), affinché la letteratura cominci finalmente a raccontare la storia antieroaica degli esseri umani: accettare infatti l'idea per cui la storia umana sia gremita di oggetti usati per colpire, ferire e uccidere è accettare una delle molteplici storie che si possono raccontare. E oggi più che mai le arti contemporanee, che abbracciano trasversalmente diversi media dialogando con più discipline, possono essere in grado di immaginare alternative e contronarrazioni non solo del nostro passato più remoto, ma soprattutto del nostro imminente e incerto futuro su cui aleggia lo spettro dell'Antropocene.

All'interno di "A human being after all" emerge in maniera evidente l'intersezione di questa duplice temporalità in tensione tra passato e futuro. La mostra riunisce una serie di sculture, dipinti e installazioni che compongono l'immaginario alternativo della nostra storia evolutiva: all'interno dello spazio asettico del white cube, una serie di oggetti testimonia un improvviso cambio di rotta nel più ampio percorso evolutivo della specie umana; osservando alcuni degli oggetti in mostra è come se i protagonisti di questa storia, che la nostra tradizione vorrebbe progressiva e lineare, all'improvviso avessero deciso di imboccare un'altra strada, una via parallela tra le molteplici ancora percorribili.

Su *Earthware (dreaming of a purple simian)* di Katja Novitskova è impossibile non suggerire un rimando alla celebre scena cinematografica di Kubrick: il dipinto, realizzato trasferendo l'immagine di una scimmia generata al computer su una tavoletta di argilla sintetica, si presenta come ultima testimonianza fossile di una popolazione estinta o, come suggerisce il titolo, prodotta dall'immaginazione onirica. In questa umanità è difficile non scorgere il rimando a una dimensione prettamente femminile: il viola, del resto, è il colore delle rivendicazioni femministe e storicamente rappresenta la lotta per l'uguaglianza di genere.

Nelle altre opere, l'elemento della corporeità assume una rilevanza centrale per la definizione di questa nuova umanità che si affaccia al futuro attraverso una riscrittura del proprio passato. Dare centralità al corpo significa porre enfasi sul processo attraverso il quale i soggetti umani si co-costituiscono: il corpo, infatti, non rappresenta una mera informazione biologica sul soggetto, ma il dispositivo a partire dal quale l'essere umano, immerso in uno specifico ambiente, si soggettivizza attraverso l'esperienza incarnata della realtà.

In queste opere il corpo è centrale in presenza: è il caso, per esempio, di *Partly* (2023), dipinto realizzato da Aleksandra Sidor in cui confluiscono un linguaggio visivo lirico e per certi aspetti surrealista e un'attenzione voyeuristica nei confronti di una corporeità non conforme e a tratti grottesca. La lente con cui l'artista osserva e ricostruisce queste porzioni corporee deformi riflette però, più che un puro interesse anatomico, una volontà di scavare nell'inconscio psichico ed emotivo, restituendo allo spettatore immagini inquiete e turbolente.

Il corpo è presente anche in *Unknown Quantity 4* (2020) di Emir Šehanović, una fotografia che riproduce una forma organica contorta e dalla fisionomia aliena. Interamente composta e realizzata digitalmente, l'immagine di questa reliquia postumana rivela una condizione di precarietà e fragilità, quasi a voler testimoniare l'inesorabile fallimento a cui è andata incontro la specie che l'ha prodotta.

Un esercizio di decostruzione corporea è invece quello condotto da Anastasia Sosunova, artista che esplora nella sua pratica tematiche di genere e queer. *Costume For a Flying*

eastcontemporary

Rock (they say it nearly broke the window) (2022) è una scultura in rame, plastica e acciaio che incornicia la stampa di una figura antropomorfa transgenere in cui confluiscono elementi maschili e femminili. Questa figura tiene in mano una pietra, elemento che a sua volta troviamo custodito in uno strato di resina collocato ai piedi della struttura: si tratta di una pietra lanciata contro il parlamento di Vilnius in occasione di una manifestazione LGBTQ+ e raccolta dall'artista.

Una corporeità in presenza si trova infine anche in *Female orgasm* (2021) di Natalia Dominguez Rangel, una scultura in vetro nata da un errore commesso durante il processo di lavorazione e che riflette sul rapporto tra natura e artificio; focalizzando l'attenzione sulle frequenze acustiche riprodotte dal corpo umano, l'opera stimola un parallelismo tra il processo di trasformazione da solido a liquido di un materiale fragile come il vetro, che richiede immediatezza di esecuzione, e l'orgasmo femminile. Ma, all'interno della mostra, il tema del corpo è centrale anche in assenza: questo è invece il caso di *Fascia anterioris* (2023) di Giulia Crețulescu, un oggetto spogliato del corpo che dovrebbe accogliere, e per questo privato di ogni funzione immediata. Forse raccogliendo l'eredità estetica di Anna Uddenberg, l'artista trasforma un potenziale elemento protesico in grado di aumentare l'architettura corporea in un disturbante oggetto totemico e feticistico da limitarci a osservare, un'imbracatura ergonomica pronta a ospitare un corpo che deve ancora essere costruito.

L'assenza del corpo diventa assordante, e pertanto centrale, anche nell'opera totemica di Inga Danysz. *Sarcophagus 03* (2022) è una scultura minimalista a grandezza naturale ottenuta attraverso un lavoro di sottrazione: spogliato di qualsiasi motivo ornamentale, il sarcofago, non rivelando il suo destinatario, conferisce allo spazio espositivo un'aura di solenne gravità. E qui torna l'immagine del contenitore, dello strumento vuoto da riempire, in cui l'apparente motivo del rituale funebre viene depotenziato sottraendo allo strumento la sua originaria funzione magico-protettiva di facilitare la sopravvivenza del defunto nell'aldilà. Il sarcofago in alluminio e acciaio ci si presenta piuttosto come un'opera di design, una presenza simbolica, un *memento mori* anonimo e generalizzato a tutto il genere umano.

Una delle principali funzioni politiche dell'arte è questa: decostruire, in maniera critica, i saperi istituzionali su cui si fondano i sistemi oppressivi della nostra società attuale, e diffondere, attraverso la potentissima arma dell'immaginazione, nuove visioni e nuovi immaginari dello stare al mondo e del con(di)vivere.

A partire da queste premesse, "A human being after all" racconta dunque non una storia di cacciatori, guerrieri o eroi assassini, né una storia scritta da spietati vincitori. La storia degli esseri umani, infatti, può anche essere una storia fatta di oggetti e soggetti precari, dai contorni indefiniti, una storia che, anziché riflettere vittorie eroiche, riproduce le nostre fragilità, i nostri errori e i continui fallimenti, perché – come sostiene Jack Halberstam – "vivere vuol dire fallire, fare casini, deludere e, alla fine, morire". È la storia degli esseri umani, un'altra di quelle che possiamo scegliere di raccontare.

Dario Ali

La mostra è stata organizzata grazie al sostegno del Consolato Generale di Polonia a Milano e dell'Istituto Polacco di Roma.

