

Animazione della materia

testo critico di **ANDREY SHENTAL**

Come ci dice la storia della filosofia, Parmenide credeva nella stabilità e immutabilità dell'essere. Eraclito, al contrario, era convinto che il tutto risieda nello stato di flusso costante. La tradizione filosofica occidentale doveva camminare in bilico tra due ontologie antitetiche: tenere a bada il cambiamento o animare la stasi. In un'epoca di rapida accelerazione, ciò che rimane della visione del mondo di Parmenide è, paradossalmente, la pura invariabilità del cambiamento stesso. La stasi è divenuta divenire, come la transitorietà della *modernité* di Charles Baudelaire nell'interpretazione di Walter Benjamin è divenuta permanenza.

Ma al di là della condizione generale di discioglimento nell'aria – comunemente nota come “modernità liquida” – si possono osservare processi di trasformazione più profondi. Grazie alle nuove tecnologie (nano-bio-info-cogno), ciò che era pre-dato e fisso soccombe al cambiamento e alla mutazione, mentre ciò che era completato e chiuso perde la sua integrità e autonomia. Ancora più importante, a seguito del progresso tecnologico e delle scoperte scientifiche, le entità solide diventano mutevoli e i loro confini permeabili. Anche le protesi attraverso le quali le rendiamo intelligibili — identità, concetti, leggi e ordini — tendono a essere isomorfe e capaci di legarsi. Se Antigone, Edipo, Prometeo erano protagonisti principali della modernità, probabilmente oggi potremmo celebrare come nostri contemporanei altre due figure greche antiche, Agdistis e Attis. Anche il modo in cui il mito frigio è sopravvissuto in diversi racconti e fonti, talvolta in contraddizione tra loro, li presenta alla maniera della “post-verità” dei media.

Tuttavia, la versione più diffusa e più coerente di Pausania ci racconta questa storia avventurosa. L'ermafrodito di nome Agdistis era figlio di Zeus che, in preda al desiderio per Cibele, eiaculò su una pietra. In seguito, questo suo lascivo discendente fu evirato da Dioniso/Liber, che aggiunse vino alla sorgente da cui Agdistis beveva. Quando Agdistis fu ebbro, Dioniso gli legò i testicoli in un modo tale che un'erezione ne avrebbe causato la castrazione. Nana, una ipostasi di Cibele, mangiò i frutti del mandorlo cresciuto sul sangue del figlio di Zeus e rimase incinta di Attis. Abbandonato dalla madre, il bambino sopravvisse e divenne un bellissimo pastore che fu infine sedotto da Cibele¹. Un tale spostamento e una tale condensazione di storie in una sola persona crea intorno a questi nomi un'atmosfera di elusività, mentre le vicissitudini e trasfigurazioni di Attis/Agdistis li presentano come creature fluide e mutevoli. Come se fossero un gioco di costruzioni composto di particelle elementari da riassembleare in funzione di diversi ordini di appartenenza: minerale, biologico, sociale.

¹ Vedi Jaime Alvar, *Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, Brill, Leiden/Boston 2008, pp. 63-74.

L'opera che apre la mostra si riferisce direttamente a questo mito. *Phrygian obelisk* [Obelisco frigio], di Nikita Kadan, è un obelisco di dimensioni umane che allude al corpo di Attis, circondato da un "orto" in un vassoio che si riferisce, a sua volta, all'antico culto del dio. Secondo il rito, i suoi discepoli coltivavano la lattuga; quando questa appassiva, la gettavano sul fiume per celebrare la risurrezione del dio. Il confronto di quest'opera con il pezzo iconico visivamente simile di Giovanni Anselmo *Untitled. Eating Structure* [Senza titolo. Struttura che mangia] (1968) può chiarire le strategie artistiche sottese al resto della mostra.

La scultura astratta di Anselmo "si comporta" come un corpo umano stante che "consuma" foglie. In quanto rappresentante dell'arte povera, l'artista si occupava degli aspetti formali della sua scultura. Fondamentalmente, induceva lo scontro fra le forze fisiche (gravità) e il processo biologico (decadimento) in modo tale da stabilire relazioni causali: il degrado porta alla caduta della pietra sospesa all'obelisco. Utilizzando l'allegoria e alludendo al mito, Kadan crea sostituti fortemente simbolici, tra cui barre di metallo e un catalogo di architettura di Donetsk. Al contempo tratta la materia in modo molto diverso, evidenziandone la reversibilità e la ciclicità. In quest'opera tanto gli elementi vegetali (foglie) quanto quelli inanimati (metallo) rappresentano l'umano. L'artista suggerisce perciò due possibili trasformazioni: minerale e vegetale in umano e sociale.

Partiamo dalla prima. Nel mito, la divisione tra materia animata e materia inanimata viene superata attraverso la fecondazione di una roccia inanimata con seme umano o divino. La scienza e la filosofia contemporanea rivedono questo divario, che almeno a partire da Cartesio ha gettato le basi per la modernità. Oggi, l'ipotesi che dall'interazione di elementi chimici ("ipotesi di Oparin-Haldane") possa emergere sostanza organica senza alcun intervento esterno è pienamente accettata, e in attesa solo di convalida sperimentale. Le recenti scoperte della cristallografia, della geologia e della microbiologia e in altri campi postulano che la precedente separazione tra gli universi del biologico e del minerale si basi esclusivamente sul sistema classificatorio umano. Non solo le cose animate tendono a diventare inanimate (come nella pulsione di morte freudiana), ma le cose inanimate possono sempre potenzialmente essere riciclate e rivitalizzate. Inoltre, le loro strutture considerate distinte (ad esempio sinuose e curve rispetto ad angolari e dure) rivelano un numero sempre crescente di corrispondenze.

In un'ottica analogica, il concetto di animazione, usato nella linguistica e nella filosofia, interroga questo divario sensibile dal punto di vista del potere performativo del linguaggio. Si potrebbe dire che la capacità di influenzare e di essere influenzati da un oggetto come una pietra che si riflette in certi linguaggi rivela la gestione bio- e necropolitica e l'ordinamento concettuale degli esseri, vale a dire patriarcale, coloniale e antropocentrico nella sua natura. "Gerarchie di animazione" è il sistema di distribuzione dei privilegi, in cui alcuni oggetti sono costruiti come inanimati, subumani, o inabili e quindi sottomessi, altri senzienti e sapienti e perciò dominanti. Tuttavia, poiché l'animazione rimane ancora una nozione non fissata nella linguistica, secondo Mel Y. Chen, essa è aperta alla riscrittura cognitiva del mondo e genera un comunitarismo diverso e una politica più democratica².

Animazione, o la capacità di un oggetto di influenzare ed essere influenzato, è oggetto di una serie di bandiere *The Black Sun* [Il sole nero] e *Untitled* [Senza titolo], una collaborazione tra Kadan e Potemkina. Nel suo precedente lavoro *Beautiful Maw* [Meravigliose fauci], Potemkina ha già affrontato l'idea della generazione spontanea — un'ipotesi non scientifica ma euristica che ha preceduto la suddetta teoria dell'abiogenesi. Nella serie in questione non è in gioco la generazione, bensì l'eroticizzazione della materia animata. Tre immagini sullo stile di Instagram raffigurano frammenti di corpi umani coinvolti in attività (quasi) sessuali con le pietre che, a loro volta, ricordano esplicitamente gli organi sessuali umani (pene, vagina e ano), con sporadici scontri di elementi sinuosi e dai bordi netti. Tale gesto non proietta fantasie erotiche su un oggetto naturale che potrebbe essere visto come una sua ulteriore oggettivazione o feticizzazione, ma conferisce piuttosto alle pietre la sua propria animazione, affettività e sensibilità. Quindi inverte la visione del mondo tradizionale in cui le pietre sono associate alle cose “morte” perché, rispetto alla scala della vita umana, sembrano essere immobili e immutabili. Potemkina e Kadan equiparano il corpo umano pulsante e desiderante al mondo minerale apparentemente statico ponendoli in dialogo tra loro. A partire da questi indicatori, ci si potrebbe chiedere, parafrasando il linguista Mutsumi Yamamoto, perché *l'Homo sapiens* dovrebbe essere molto più “animato”, supponiamo, di una pietra?

L'uomo ha storicamente investito nell'amicizia principalmente con animali, essenzialmente con le specie da compagnia o animali domestici, mentre la vita vegetale è stata trattata come materia prima (legno), nutrimento (ortaggi, cereali) o fonte di esperienza estetica (fiori). Secondo la visione scientifica classica, le piante sono autotrofi che non hanno bisogno di muoversi per cercare il cibo, e quindi mancano del sistema nervoso e del cervello. Le nuove discipline (ad esempio la neurobiologia vegetale) rivelano la struttura della rete di informazione esistente all'interno di corpi vegetali e altre specie. La scoperta della socialità, dell'affetto e persino della memoria nel regno delle *Plantae* ha portato alcuni scienziati e filosofi a ridefinire l'idea della coscienza in quanto tale. Seguendo questa linea di pensiero, Michael Marder estende l'intelligenza dall'interazione sinaptica con il cervello all'interazione corporea con il suo ambiente. Se concordiamo con tale definizione, dovremmo abbandonare l'“eccezionalismo umano” e accettare che l'antropocentrismo non è altro che un “sintomo del non adattamento, dell'incongruenza fra noi e il nostro ambiente, un'incompatibilità tra l'ambiente e noi stessi”³.

Una delle possibili scappatoie dalla divisione tra l'essere umano e il suo ambiente è un'espansione della coscienza, in cui la distinzione classica tra soggetto e oggetto sfuma. In alcune delle sue opere, Potemkina la raggiunge confrontando il regno umano con il modo vegetale, in cui “il sé” di una pianta e il suo altro sono straordinariamente permeabili. Ad esempio, in *Untitled* [Senza titolo] realizza un kimono che imita la materia organica — sia nel suo tessuto (seta) sia nel motivo stampato (antiche piante di erba epatica) — che rende il corpo umano indistinguibile dalla fauna. Nella serie di incisioni *Untitled* [Senza titolo],

realizzate su vetro ellittico, vi si avvicina dall'interno. Insieme, queste immagini compongono una sorta di manuale delle specie che possono causare effetti psichedelici (quali *Mandragora*, *Efedra*, *Ipomea*, *Artemisia Absinthium*, *Fallopia Japonica*). Mediante l'alterazione del suo stato, un essere umano può entrare a far parte dell'"amicizia vegetale" che, come sappiamo, non è fondata sulla segregazione noi-loro. Per questo queste opere potrebbero essere lette come una dichiarazione politica e un appello per una convivenza non basata sullo sfruttamento.

In *Protection of Plants* [Protezione delle piante] (2014), politicamente più esplicita, Kadan radicalizza la rivendicazione di Potemkina. In questa serie di collage l'artista ha applicato elementi di piante su alcune fotografie, scattate nell'Ucraina orientale, che mostrano la distruzione seguita alla guerra con la Russia. Questo semplice, ma eloquente gesto evoca l'idea popolare di guarigione delle ferite e le potenzialità antinfiammatorie delle piante (tra le più famose, la *Plantago*). Sovrapponendo foglie, radici, frutti e persino insetti alle immagini di case bombardate e distrutte, in qualche modo "protegge" la nostra vista da immagini traumatiche e prende posizione sulla nostra riluttanza a vedere la violenza che colpisce i nostri vicini. Ma allo stesso tempo, suggerisce anche una strategia alternativa di esistenza. Come sappiamo dalle interpretazioni contemporanee della sintesi evolutiva, la biologia tradizionale ha prestato troppa attenzione alla concorrenza, mentre ignorava la comunitarietà, il sostegno reciproco e la proficua convivenza, altrettanto importanti.

Infine, la miracolosa trasformazione dell'inanimato nel senziente, descritta nel mito di Attis, ci porta a una delle ultime metamorfosi — la nascita di un mandorlo fertile. Ciò che è interessante in questo caso non è il semplice fatto della castrazione, che ha una lunga tradizione di interpretazione culturale, ma la sua insolita conseguenza — la trasformazione del corpo maschile in pianta. Nella serie di acquarelli *Attis* Nikita Kadan presenta organi maschili vivisezionati dipinti in toni marroni e verdi che ricordano manuali anatomici. Come conseguenza della loro esposizione, le varie parti interne (testicoli, epididimo, uretra, vasi deferenti, ghiandola prostatica eccetera) si trasformano in vegetali o in funghi. Le forme chimeriche che ne risultano non possono essere classificate da un sistema tassonomico di Linneo e non seguono il dimorfismo sessuale. Sembrano essere guidati da forze vitali sfuggenti, non quantificabili e anti-identitarie. Si potrebbe dire che la castrazione di Agdistis non implica la rinuncia alle capacità sessuali maschili, ma conferisce piuttosto la capacità di attraversare i confini tra specie o regni. Rifiutando la "struttura monarchica sui modi di vivere", rivela la forza vitale e fluida di *zoe* (la vita in quanto tale), in grado di disintegrarsi e ricostituirsi all'infinito.

Andrey Shental
Mosca, 2018