

ISABELLE ANDRIESSEN

Bernardo Mosqueira

NULLA È PERDUTO

293

A rendere l'intera esperienza occidentale del mondo disincantata, ottusa e al costante inseguimento di irrisolvibili angoli ciechi è stato un equivoco di fondo: l'idea che la ragione (nell'accezione della tradizione europea), nel suo rapporto astratto con le forme della materia, fosse potenzialmente in grado di spiegare qualsiasi cosa. Sostenendo che la ragione fosse la soluzione al timore della morte, delle divinità e dell'ignoto, nel I secolo a.C. il filosofo epicureo Lucrezio affermò che tutto ciò che esiste può essere spiegato in modo razionale e che tutto ciò che non ha una spiegazione razionale non esiste. Il razionalismo materialista di Lucrezio si unì al messianismo di san Paolo per gettare le basi universaliste su cui si sarebbe sviluppata la modernità, irrevocabilmente legata alla cristianità. La tradizione europea, dando voce alla sua opposizione binaria fondante tra mente e materia, operò una distinzione tra uomo e natura: il primo (creato a immagine e somiglianza di Dio) padroneggiava soggettività, attività e intelligenza, mentre la seconda era caratterizzata da oggettività, passività e materialità. Adattando il pensiero aristotelico alla cristianità medievale del XIII secolo, Tommaso d'Aquino descrisse "la grande catena dell'essere", una gerarchia naturale degli elementi del mondo stabilita da Dio all'avvento della creazione: in cima si trova Dio stesso, e più in basso angeli, umani, animali, piante e minerali. L'idea influenzò il pensiero scientifico moderno, per esempio quello del naturalista svedese Carlo Linneo, che nel 1735 sancì la divisione tra regno animale, vegetale e minerale. Partendo dal principio di separabilità, l'Occidente moderno stabilì che gli esseri del mondo sono racchiusi dai propri limiti fisici, nella convinzione che umanità, animalità e vitalità fossero qualità naturali, essenziali, contenute nella forma stessa di determinati esseri. Nel XIX secolo, dal desiderio di creare un sistema per rappresentare la natura che fosse neutrale, fondato su un'unica forma (legittima e valida per tutti) di definizione, categorizzazione e classificazione, nacque il concetto di "oggettività scientifica". È certamente impossibile separare le idee di oggettività scientifica universale dal progetto coloniale moderno, che da secoli tenta di eliminare i sistemi di conoscenza che presentano alternative e contraddizioni rispetto al sistema onto-epistemologico della tradizione occidentale.

La produzione dell'artista olandese Isabelle Andriessen scaturisce proprio dall'indagine sulle modalità tradizionali con cui l'Occidente suddivide gli esseri del mondo in animati e inanimati, viventi e non viventi, intelligenti e non intelligenti, umani e non umani. Interessata alla duttilità dei limiti legati alla finitezza e all'immortalità, l'artista crea opere che si presentano come organismi molto complessi, che nascono, crescono, assumono e perdono una forma attraverso una trasformazione costante. Utilizzando ceramica, metallo, plastica, gomma, tubi, macchinari e varie sostanze e soluzioni chimiche, Andriessen realizza sculture e installazioni

Tidal Spill, 2018—in corso
ceramiche, solfato di ferro II,
acciaio inossidabile
160 x 147 x 65 cm

che, con il passare del tempo, cambiano colore e forma, si liquefanno, gocciolano, mostrano perdite, si esauriscono, si sedimentano, si cristallizzano, si solidificano, si crepano e si rompono.

Le creature di Andriessen contraddicono le gerarchie con cui l'Occidente categorizza l'essere nel mondo. In una certa misura, le sue opere possono incrinare la supremazia umana in un'epoca antropocenica, in cui farlo è assolutamente necessario. La sua produzione confonde i concetti di interno ed esterno, l'antica superstizione occidentale legata alla simmetria, all'opposizione e all'ordine su cui si basa l'oggettività. La sua opera ci svela che tutte le sfere della materia sono consapevoli del proprio ambiente, poiché elementi continui di ciò che definiamo "dintorni". In ultima analisi queste opere possono persino spingerci a mettere in discussione il rapporto antitetico ritenuto necessario all'esperienza estetica per come l'ha definita la modernità.

Tidal Spill (2018–in corso), esposta in questa sede, è un'installazione composta da cinque parti interconnesse. Come spesso accade nella pratica più recente dell'artista, gli elementi principali dell'opera sono fatti di ceramica, hanno una consistenza simile alla pelle e forme che ricordano ossa o parti del corpo che potrebbero appartenere ad animali, mostri, esseri umani o giganti. Sparsi nello spazio, questi elementi si trovano in situazioni che sembrano rimandare a siti archeologici/paleontologici o a laboratori futuristici. Nel punto d'incontro fra lo sguardo rivolto al passato di archeologi e paleontologi e lo sguardo indirizzato al futuro della fantascienza, queste opere ci ancorano al presente, al *continuum* della presenza assoluta. Le varie parti dell'installazione sono collegate affinché ognuna reagisca agli impulsi meccanici e chimici innescati dalle altre. La catena di movimenti, luci, suoni e odori, che accomuna gli elementi, coinvolge e attraversa anche noi, seppur in modi che non riusciamo a capire o cogliere appieno.

L'attività svolta da queste opere ci ricorda che il mistero che concede tempo all'essere è avvolto dall'incertezza. Questi corpi in trasformazione ci ricordano che non siamo soggetti trasparenti e immutabili, dotati di identità permanenti, separati da tutto, capaci di essere sicuri di noi stessi e del mondo. Questi corpi vivi, in grado di agire, che reagiscono, mutevoli, imprevedibili, indefinibili, indecifrabili, confusi, incantati e incantevoli, ci ispirano a concepire diversamente noi stessi e il mondo. Nel contrasto fra l'atmosfera fantascientifica delle opere e l'evolversi più che reale delle trasformazioni che osserviamo, capiamo che la vita si verifica insieme all'incerto, a ciò che non è verificabile. In una sorta di paradosso, di fronte a queste opere simili a laboratori, capiamo che sarà l'immaginazione, libera dalle imposizioni limitanti del razionalismo europeo, a renderci consapevoli delle altre dimensioni – non materiali, non misurabili, non definibili, non verificabili e assolutamente reali – dell'esistenza.



Sopra:
Veduta dell'installazione, Amsterdam, Stedelijk Museum, 2018
Isabelle Andriessen, *Tidal Spill*, 2018–in corso
ceramiche, solfato di ferro II, acciaio inossidabile, 160 x 147 x 65 cm
Courtesy l'artista

Nelle pagine seguenti:
Veduta dell'installazione, Amsterdam, Stedelijk Museum, 2018
Isabelle Andriessen, *Tidal Spill* (part.) 2018–in corso

