

A World Without End

Mostra doppia personale

Gillian Brett & Hannah Rowan

A cura di **Sara Dolfi Agostini**

12.03.2024 – 12.05.2024

Inaugurazione **12 Marzo, 18:00**

C+N Gallery CANEPANERI

Via Caffaro 22R – 16124 Genova

A WORLD WITHOUT END

SARA DOLFI AGOSTINI

Nella prefazione di *The Cyborg Manifesto* (1985), l'influente accademica americana **Donna J. Haraway** auspicava un mondo senza genere, senza inizio e senza fine - libero dal diktat ideologico del pensiero capitalista occidentale e affidato a una nuova entità ibrida, sintesi di umano e macchina. A quarant'anni di distanza, una relazione simbiotica ed emancipata con la tecnologia sembra impossibile alla luce delle derive autoritarie ed espansionistiche che accomunano mondo fisico e digitale.

Per **Gillian Brett**, abbracciare una posizione dissonante rispetto alle ideologie tecnocratiche della società contemporanea impone una presa di coscienza dell'impatto distruttivo della tecnica sulla natura ma anche sull'essere umano. Nell'era della terza rivoluzione industriale, quella della televisione, dell'informatica, dei satelliti e dell'intelligenza artificiale, "quello che può essere prodotto, deve essere prodotto", e ciò induce una scissione tra imperativo tecnologico ed effettiva necessità umana, come argomentato dal filosofo della tecnologia Günther Anders in *L'uomo è antiquato Vol. 2* (2007). Di fronte all'ipotesi dell'estinzione di un'umanità primitiva che ha perso ormai il controllo sui propri sistemi di produzione e su una tecnologia sempre più avanzata, resta un ambiente alterato in modo irreversibile, una discarica che cresce a grande velocità, frutto di una società bulimica e ingorda. Il mondo continua, ma è un mondo sintetico, post-mortem, parassitario e non generativo, che dissipa energia.

In mostra, troviamo la serie di opere (*After Hubble*), per le quali Brett si ispira alle immagini del telescopio spaziale di Hubble di Nasa e Agenzia Spaziale Europea (Esa), un potente occhio meccanico rilasciato nell'orbita terrestre il 25 Aprile 1990 per osservare l'Universo e, a trent'anni di distanza, esso stesso vittima dell'inquinamento luminoso dei satelliti. Hubble registra immagini di un passato attraverso i segnali intercettati da galassie remote nel tempo e nello spazio, bolle cosmiche e buchi neri la cui evoluzione e distruzione è svincolata dall'esistenza umana. Si tratta di immagini che non hanno alcun significato o nesso causale per noi, eccetto il valore estetico, culturale e salvifico che gli attribuiamo arbitrariamente.

Brett le cerca sulla superficie di schermi di computer, oggetti assurdi a simbolo dell'eccesso di produzione della società contemporanea, attraverso un processo fisicamente impegnativo di progressiva distruzione dell'hardware, che va dalla fusione delle plastiche alla disintegrazione dei display LCD. Lo schermo sfregiato resta acceso, in attesa di segnale; è come una vita interrotta che gira a vuoto. Eppure questi astri artificiali, prodotto di un mondo sinistro e malato, esercitano uno strano effetto di attrazione, come i tramonti tossici che avvolgono la cittadina del Midwest americano del protagonista di *Rumore Bianco* (1985), il romanzo postmoderno dello scrittore Don DeLillo. In un modo disturbante, sono "intollerabilmente belli".

A terra, una natura sintetica realizzata con cavi ad alta tensione per la distribuzione di corrente elettrica si insinua sul pavimento e sui muri della galleria. Brett ha esplorato questo materiale per la prima volta durante la residenza del Premio *Villa Noailles x Révélations Emerige* a Toulon l'anno scorso, immaginando una sua associazione concettuale con la serie degli *Smart food* dedicata a un'industria agricola ed alimentare "bionica", sempre più corrotta da prodotti chimici e processi di artificializzazione e alterazione del suolo. Nelle opere *Untitled (Almelec)* (2024), scorie e avanzi tecnologici in alluminio e silicone assumono le false sembianze di rami, radici, rovi incolti in un pianeta post-apocalittico. Brett fonde lo stesso materiale per ottenere i calchi delle foglie, tutti unici e ricavati dalla forma di una scheda madre, un circuito stampato che mette in dialogo le varie componenti di un computer e ne determina le funzionalità.

Per **Hannah Rowan**, il rifiuto di una complicità con l'idea di progresso tecnologico incontra il pensiero ecologico radicale di **Astrida Neimanis**, autrice dell'influente testo *Bodies of Water* (2017). Neimanis si inserisce nel campo di studio della filosofia femminista del postumano cui Donna Haraway era stata caposcuola, ma individua non nella tecnologia bensì nell'acqua l'elemento di unione tra umano e non umano, e il fattore di disturbo delle categorie tradizionali che hanno costretto e represso la civiltà in senso sociale, politico e filosofico.

Nelle opere dell'artista, ciò si traduce in una costante tensione tra essere e divenire innestata da forme viventi o loro immagini che ispirano in lei la realizzazione di "ecosistemi artistici" capaci di riflettere la triangolazione - e il conflitto - tra creazione spontanea, controllo antropico e contaminazione. Il vetro trasparente evoca l'acqua in uno stato solido, che costituisce a sua volta l'elemento principale di composizione dei corpi, ma modellato in ampole ricorda anche gli strumenti dei laboratori, le vasche degli acquari, la ricerca scientifica su cui si appoggia la teoria evolutiva della società.

In *Carrier (Pond)* (2023) e *Prima Materia* (2024), Rowan usa un processo di fusione a cera persa per realizzare il calco in ferro delle proprie mani congiunte. La posizione è ritualistica e di cura, ed evoca la statuaria classica di ninfe e spiriti minori della natura associati all'acqua, alla fertilità e alla rinascita. Il vetro, soffiato a mano, contiene rispettivamente una pianta acquatica scelta per rispondere alle condizioni ambientali di luce e temperatura in cui l'opera è esposta, e un frammento di pietra lavica che l'artista ha raccolto durante la performance *Prima Materia (Fagradalsfjall)* (2022), restituita in mostra sotto forma di documentazione fotografica. In *Tentacle Vessels* (2021), le ampole in vetro assumono le sembianze dei tentacoli di una piovra, cui la pianta acquatica si adatta organicamente.

In *Oikos* (2024), due ostriche realizzate in vetro sono appoggiate su una mensola d'acciaio che sembra replicarne le curve. Le stesse forme ritornano in *To Hold a Ocean* (2024), in cui le mani dell'artista sorreggono una catena di ostriche modellate in alluminio, materiale che Rowan associa al pensiero tecnologico in opposizione a metalli più tradizionalmente legati alla natura e alla pratica artistica. Dietro questa sineddoche scultorea si cela il fatto che la conchiglia registra, trattiene su di sé, la storia dell'ambiente marino in cui si inserisce, diventando tossica in zone portuali e inquinate, e risultando commestibile per l'uomo in aeree protette. Al contempo, l'artista vede nelle ostriche - come nelle foglie di aloe vera, anch'esse in alluminio, che compongono *To Bloom Without Soil* (2023) - esperienze alternative di sopravvivenza. Le ostriche si attaccano l'una sull'altra per riprodursi e difendersi dai predatori, mentre le foglie di aloe possono dare origine a una nuova pianta anche in acqua o private delle radici.

Nella doppia mostra personale di Brett e Rowan, il mondo senza fine immaginato da Haraway assume dunque tratti allucinatori, tra corpi frammentati, replicanti, cortocircuiti sensoriali e trasformismi materici. Le loro pratiche, per certi versi complementari, offrono un simile coinvolgimento fisico tra corpo dell'artista e materia producendo in chi guarda un senso diffuso di vulnerabilità. In questo modo, suggeriscono dei contrappunti, o delle cesure alla visione compatta che unisce progresso tecnologico ed evoluzione della società, incontrandosi concettualmente non solo nei processi e nella formalizzazione dell'opera, ma nella spinta teorica iniziale. Infatti, nel loro pensiero artistico confluisce una riflessione sui fluidi che attraversano e definiscono la realtà, dai corpi viventi alla tecnologia. Fluidi che le artiste sottopongono a processi alchemici di fusione e cristallizzazione, riecheggiando i diversi stadi di trasformazione dell'ambiente circostante, naturali e di derivazione antropica. Come rilevato da Esther Leslie nel seminale testo *Liquid Crystals. The Science and Art of a Fluid Form* (2016), fluidi sono i cristalli liquidi degli schermi appropriati da Brett e delle stelle di neutroni che replica sulla loro superficie; l'acqua, il vetro e il magma vulcanico di Rowan; le leghe di alluminio e i metalli fusi nei calchi dei corpi simulati in forma artistica da entrambe. Fluido, dopotutto, è il brodo primordiale.

Sara Dolfi Agostini