

**While The Vertebrae Of Time Continue To Spin, Mostra collettiva
Gillian Brett, Taisia Korotkova, Arseny Zhilyaev**

Curata da Testo Critico di Alessandra Franetovich

*Mio secolo, mia belva, chi potrà
guardarti dentro gli occhi
e saldare col suo sangue
le vertebre di due secoli?*

Nel 1922 il poeta Osip Mandelstam scrisse *Vek* (Il secolo), una poesia densa e visionaria sul rapporto tra l'uomo e il tempo dominata da un fondamento enigmatico e da stratificazioni di significati che abbandonano il lettore in una sensazione di indefinitezza. Nello scorrere delle parole il passaggio da un secolo all'altro, così come la riflessione sul proprio ruolo nel contesto di una specifica epoca, sono narrati attraverso costruzioni verbali dal potere immaginifico. Qui, la personificazione del peso che il poeta e, per estensione, l'artista sostengono con la creazione di mondi paralleli e alternativi alla cruda realtà era descritto nella forma di vertebre del tempo. Corpo e carne si fanno un tutt'uno con il proprio destino di narratore e costruttore che si scontra con la difficoltà di fare incontrare e coincidere passato, presente e futuro.

Riprendendo l'insolito incontro tra epoche diverse, la mostra presenta un'indagine su ricerche artistiche che si strutturano attorno alla relazione sempre più stringente tra umanità, tecnologia e natura, recuperando oggi estetiche e storie del passato recente attualizzandole in dimensioni puramente contemporanee, interpretando l'arte quale «pensiero che giunge dal futuro» (Timothy Morton, *Dark Ecologies: For a Logic of Future Coexistence*, 2016). Da allora è passato esattamente un secolo e alla luce del tempo trascorso resta la percezione che le parole di Mandelstam siano specchi che riflettono pensieri tuttora validi, tramite cui ci è possibile osservare noi stessi e scoprirci all'interno di un mondo che non solo ci circonda, ma di cui siamo un elemento tra i tanti in grado di spostare flussi, energie, pensieri. Ci rispecchiamo agenti e parte di un insieme arduo da definire perché le dimensioni (planetarie o microscopiche) sono esse stesse mobili, mentre nuove sensibilità si interrogano sulla possibilità di rendere le categorizzazioni e canonizzazioni più fluide, aperte, se non demolirle in toto. Processi già iniziati che ciclicamente ritornano alla luce di smottamenti di senso e ricerche che si situano oltre il già conosciuto.

Esattamente i piccoli specchi del poeta rivelano impalpabili sentori di déjà vu e, nella superficie riflettente che *While the Vertebrae of Time Continue to Spin* prova a riattualizzare, ci scopriamo osservatori e testimoni del riemergere di tematiche ed estetiche che sembravano connotanti del secondo dopoguerra: rappresentazioni del terrore scaturito dalla Guerra Fredda e il rischio nucleare da un lato così come della passione per i viaggi interstellari dall'altro. Benché essa stessa territorio di contesa tecnologica quanto strategica per questioni propagandistiche, scientifiche, economiche e militari, l'esplorazione del cosmo ha dato vita al filone culturale della science fiction che ha registrato il successo popolare in entrambi i blocchi, portando avanti visioni anche pacificanti: alla logica della conquista e della colonizzazione si contrapponevano messaggi di unione in nome di una comprensione che essere nell'universo è un sentire collettivo. Mentre è in corso una nuova era spaziale nuove geografie concorrono nelle spedizioni interstellari assieme a compagnie private e si sviluppano le prime forme di turismo spaziale, l'immaginario connesso al cosmo e all'industria aerospaziale torna a prendere terreno nella cultura visuale: le immagini dei telescopi in orbita e la Terra ripresa in diretta da telecamere posizionate sulla Stazione spaziale internazionale (ISS) sono condivise dalle stesse agenzie spaziali sui loro canali social affidati a piattaforme di privati, nel frattempo miliardari prestano servizio per istituti di ricerca, ospiti dei loro lanci. Si fanno strada cioè forme di privatizzazione della conoscenza e dell'immagine del cosmo mentre ci abituiamo a vederne frammenti di decodificazioni riprodotte su schermi retroilluminati, tra loghi, commenti e pubblicità varie.

Su questo aspetto si concentrano gli schermi di Gillian Brett, affermazioni critiche del ruolo degli strumenti tecnologici nel limitare la nostra osservazione del mondo. Questi lavori sono realizzati attraverso atti deliberati di tecno-luddismo svolti affinché le superfici dei dispositivi, una volta spaccate, somiglino alle immagini rilasciate dal telescopio spaziale Hubble lanciato in orbita nel 1990 e ancora attivo. Esattamente guardando l'opera e l'immagine del cosmo ivi riprodotta si giunge a riflettere sui meccanismi di osservazione e comprensione del mondo, per cui l'esperienza è mediata da interi processi di sintesi e preparazione di immagini concepite e costruite per essere fruibili con facilità e con una contestualizzazione mono-temporale. Il medesimo processo coinvolge anche la stessa produzione artistica: i dispositivi resi opera d'arte interrompono il ciclo di presunto smaltimento rifiuti che prevede l'invio di questi residui in aree geopolitiche svantaggiate, con lo scopo di liberarsi di elementi inquinanti vendendoli invece come merce funzionante e a basso costo.

In questo le sue opere, come anche nella serie di piante tra cui *Amaranthus Palmeri*, disintegrano un meccanismo di sfruttamento generato in seno al consumismo estremo e sfociano in un'analisi critica dei funzionamenti e delle ipocrisie del sistema educativo universitario inglese in ambito artistico in cui l'artista si è formata, in quanto per offrire costante aggiornamento degli strumenti di lavoro ai propri studenti si rendono obsolete persino le recenti acquisizioni. Tutto ciò mentre nel sistema dell'arte le coscienze si puliscono realizzando progetti su tematiche ecologiste e post-coloniali, senza però mettere in pratica gli insegnamenti offerti.

La serie di acquerelli su carta *Imagined Destinations* (2023) di Taisia Korotkova abbraccia futuribili scenari di coesistenza tra diverse specie, rappresentando un radicale rinnovamento dell'immaginario decadente associato alle rimanenze delle industrie aerospaziali e nucleari che ha caratterizzato per anni il suo lavoro. Animali, vegetali, minerali, microorganismi sono raffigurati in immaginari fantastici abitati da elementi riconoscibili del panorama tecnologico contemporaneo: il telescopio in orbita James Webb, il reattore Tokamak, l'esperimento Biosphere 2 si insinuano in costruzioni reminiscenti di illustrazioni dall'estetica science fiction e retrofuturista, tra occhi di mosche, funghi, microbi, ipotesi di energia pulita estratta dall'eliocentrismo dei girasoli. Per Korotkova, il confronto con il cosmo è fonte primaria per la concezione di un modello di convivenza interspecie cui anelare e che si sviluppa in un periodo storico in cui recenti pubblicazioni ed intere collane editoriali si rivolgono all'indagine di forme di intelligenza non umane, che siano appunto animali, materiali o digitali, entro cui si potrà annidare – una volta raggiunte in un ipotetico futuro queste destinazioni immaginate – ogni esistenza in forme di collettivismo radicale. Un mondo contiguo ma speculativamente già distante da quello proposto nella serie di dipinti sul tema dei robot umanoidi, tra cui *Philip Dick Robot* è il ritratto di una macchina costruita a somiglianza del noto scrittore di fantascienza, poi dimenticato e della cui testa si è persa l'ubicazione. Un raffronto che porta a ragionare se la cura del corpo umano debba passare da processi di standardizzazione e dalla creazione di cloni, da ideali post-umani però fondati sull'ibrido tra uomo e macchina, oppure appunto dall'abbracciare con apertura estrema tutte le forme dell'esistenza.

La complessità degli scenari ipotizzati e messi in essere tramite l'arte apre al confronto con il presentismo, da cui rifugge il lavoro di Arseny Zhilyaev, semmai stillante di sovrapposizioni temporali. Alla base dell'attuale allestimento di *The Monotony of the Pattern Recognizer* si colloca un processo di costruzione di futurologie attraverso il ricorso al metodo della simulazione in ambito fiction. Nel solco estremamente attuale del dialogo tra l'umanità e la macchina svolto attraverso l'intelligenza artificiale, la vicenda "storica" su cui si basa l'opera è il recupero della navicella spaziale cargo TENET che, andata persa chissà quando e dove nel futuro, ha continuato a vagare per 10000 anni guidata dall'AI. Scoperta da membri della para-istituzione Institute for the Mastering of Time, fondata dallo stesso Zhilyaev, è stata presto visitata e al suo interno è stato rinvenuto un reperto di "archeologia del futuro": ogni stanza della navicella ospitava opere create dall'intelligenza artificiale su modelli desunti dalla storia dell'arte del genere umano, allestiti coerentemente secondo la canonica suddivisione per stili riconosciuta dalla disciplina. Se la creazione di un museo in illo tempore è dovuta alla necessità dell'AI di fuggire da un universo di solitudine e perdita di funzionalità, *The Monotony of the Pattern Recognizer* riprende le forme note dell'allestimento della stanza con cui Kazimir Malevich presentava il suprematismo e il dipinto *Quadrato nero* nel contesto de *L'ultima mostra futurista di pittura 0.10* tenuta a San Pietroburgo nel 1915 presso la galleria di Nadezhda Dobychina. Realizzate con tecnica a ricamo svolta da macchine e il cui design è stato stabilito da un dialogo dell'artista con generatori di immagini, tra cui il codice ASCII, e AI, le tele presentano forme di linguaggio ipotetico, di difficile codifica. Memori della stagione della poesia verbo-visuale caratterizzata da visioni critiche verso la società post-seconda guerra mondiale, le tele di Zhilyaev si snodano tra errori, informazioni estratte da banche date, fondando una lingua ignota che racconta di nuove mitologie e futurologie.

Alla luce del viaggio svolto si respira quanto l'immaginario cosmico e interplanetario corrughi il senso del tempo con un fare che restituisce una percezione schiacciata di passato, presente e futuro, permettendo al discorso futurologico presente nelle opere esposte di esprimere con immediatezza un posizionamento: contro la presunta neutralità delle tecnologie, contro il progressismo positivista e le forme di propaganda implicita che tendono a lasciare in mano alle corporate i servizi di cui abbiamo bisogno e la creazione di nuovi desideri veicolati unicamente dalle esigenze del capitale. In questo orizzonte il ruolo dell'arte emerge in parallelo a quello delle vertebre di Mandelstam che – ancora in moto – cercano di risolvere l'enigma del tempo. In questo le opere amplificano immaginari di coesistenza interspecie che – non volendo offrire immagini accomodanti – postulano analisi sulle incongruenze tra epoche, immaginando futuri basati sul recupero di brani dal passato entro cui rispecchiare il presente.

Alessandra Franetovich