

**TESTO CRITICO**

Alessandra FRANETOVICH

***While The Vertebrae of Time Continue to Spin.***  
**Step 2**

**Gillian Brett, Taisia Korotkova, Arseny Zhilyaev**

A cura di Alessandra Franetovich

**17.01.2024 – 24.02.2024**

**Mostra collettiva**

Inaugurazione

**17 Gennaio, 18:00**

C+N Gallery CANEPANERI

**Foro Buonaparte, 48 – 20121 Milano**

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.

La serie fotografica generata da algoritmo *100 Seconds to Reach Heaven or to Perish Without Time for Repentance* (2022-2023) di Arseny Zhilyaev è composta da scatti realizzati dall'artista con il proprio telefono cellulare. In un frangente temporale preciso ma delimitato da calcoli altrui, l'artista ha ritratto scene quotidiane in notturna, scattando cento secondi prima della mezzanotte. L'opera è ispirata al calcolo dell'orologio dell'apocalisse elaborato da scienziati nel clima della Guerra Fredda, dove la mezzanotte rappresenta la fine del mondo e la distanza da questa è espressa nel calcolo dei minuti che mancano al suo raggiungimento. Nel 1947, l'anno della sua realizzazione, l'orologio contava sette minuti alla mezzanotte, mentre dal 2023 è impostato a 90 secondi. L'opera di Zhilyaev è stata quindi realizzata quando il calcolo era sui 100 secondi, tra 2022 e 2023, e rappresenta un metodo tra i vari elaborati dall'artista in questo periodo di tempo per riflettere sugli avvenimenti e lo stato d'animo suscitato dall'escalation della guerra attuata dalla Russia

contro l'Ucraina. La ripetitività del gesto, l'atmosfera notturna, la quotidianità degli attimi congelati dal mezzo fotografico raccontano secondi vissuti in ambientazioni di interno e talvolta esterno, visioni frammentarie di una casa illuminata parzialmente, mentre qualcuno presumibilmente dorme in una stanza accanto, e ancora nottate passate di fronte allo schermo del computer o del cellulare, momenti privati, autoritratti assonnati, persone incontrate, scorci di città. Scorrere l'opera è un gesto che permette di accostarsi a un possibile diario visuale della vita di Zhilyaev ed entro cui riconoscersi, soggetti esposti a una quotidianità esposta alla distruzione che è sempre più vicina. La datazione delle fotografie assieme alla citazione del discorso tenuto da Vladimir Putin sull'uso dell'atomica nel 2018 (in parte inserito nel titolo dell'opera) e poi divenuto fonte di meme per il livello di ideologia esposta in una costruzione escatologica di reminiscenza sovietica, commentano lo scenario geopolitico attuale caratterizzato dall'escalation della guerra attuata dalla Russia contro l'Ucraina. All'ennesimo accorciamento dell'orologio apocalittico, il tempo che rimane all'umanità prima della distruzione si fa ancora più prossimo quando la paura della fine non ha mai rispettato i confini politici.

L'immaginario decadente associato alle rimanenze delle industrie aerospaziali e nucleari caratterizza i dipinti dalla serie Closed Russia (2013-2015) di Taisia Korotkova, i quali ritraggono scene dall'Istituto per la fisica teoretica e sperimentale e la produzione e riproduzione del combustibile nucleare in Russia. Sono immagini scattate in città militarizzate e condivise online, recuperate da piattaforme gestite da community nate su internet e frequentate dall'artista che, attraverso schermi retroilluminati, si interfaccia con scenari inediti ed enigmatici creati da moderni stalker. Di fronte alle rovine d'epoca sovietica, simboli di una civilizzazione improntata a forme di industrializzazione di massa, si pone la questione che ciò che rimane può essere tossico e mortale: sotterrare le scorie nucleari e dichiarare lo smantellamento dello scudo militare non è stato sufficiente. La sua serie di acquerelli su carta Imagined Destinations (2023) abbraccia futuribili scenari di coesistenza tra diverse specie: animali, vegetali, minerali, microorganismi sono raffigurati in immaginari fantastici abitati da elementi riconoscibili del panorama tecnologico contemporaneo: il reattore Tokamak e 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.

P1914S-b (After Hubble) (2023) di Gillian Brett introduce affermazioni critiche sul 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 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.

Alla luce del viaggio svolto si respira quanto l'immaginario ivi costruito 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 accentuano le problematiche della società attuale e ipotizzano la necessità di costruire 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