

THE MISSING PLANET**Visioni e revisioni dei 'tempi sovietici', dalle collezioni del Centro Pecci ed altre raccolte****Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato****8 novembre 2019 - 3 maggio 2020 (inaugurazione 7 novembre 2019)****Mostra a cura di Marco Scotini e Stefano Pezzato****Progetto d'allestimento di Can Altay**

The Missing Planet apre una nuova serie di mostre ideata dalla direttrice **Cristiana Perrella** e dedicata ad approfondire temi, periodi e linguaggi della collezione del Centro Pecci, affidandone la cura ad un esperto invitato come guest curator e affiancato dal responsabile delle collezioni e archivi.

Per questa occasione il curatore **Marco Scotini**, coadiuvato dal conservatore del Centro **Stefano Pezzato**, ha composto una **'galassia' di ricerche artistiche sviluppate intorno ai 'tempi sovietici'**, dagli anni Settanta ad oggi. Il progetto prende spunto dal vasto nucleo di opere acquisite nella collezione del Centro Pecci e si propone quale attuale e ultimo capitolo di un'ideale trilogia post-sovietica al Centro Pecci, nel trentesimo anniversario della caduta del muro di Berlino e della successiva dissoluzione dell'URSS, e a trent'anni dalle prime mostre (Roma, 1989 e Prato, 1990) dedicate tempestivamente alla scena artistica non ufficiale sovietica sull'onda della Perestrojka e oltre un decennio dopo l'ultima ricognizione (Prato, 2007) che affermava la disillusione dello 'spazio post-sovietico' di fronte ai processi di transizione e integrazione in Occidente.

The Missing Planet si confronta ora con un duplice passato: quello delle premesse dell'utopia socialista da un lato e quello della sua memoria storica dall'altro, a partire dalle opere rimaste dalle esposizioni precedenti, sia nelle collezioni del Centro Pecci sia in altre raccolte. Se la mostra del 1989-90 sanciva la scommessa della svolta, con l'apertura dell'Est all'Ovest, e la successiva del 2007 evocava una storia mancata, mettendo in scena una sorta di lutto o commiato, la nuova mostra di Prato propone un approccio archeologico dove la resurrezione dei fantasmi del passato e una mutata prospettiva storica cercano di fare i conti con le "rovine del futuro".

Il fondamentale film *Solaris* (1971) di **Andrei Tarkovsky** diventa una sorta di cornice narrativa di riferimento, che apre e chiude l'intera esposizione. Come indica il sottotitolo della mostra, il percorso espositivo raccoglie al suo interno **Visioni e revisioni dei 'tempi sovietici'**, individuate nell'attualità e in passate esperienze artistiche.

L'allestimento di oltre 80 opere e numerosi materiali d'archivio selezionati per l'occasione, suddiviso dai curatori in tre sezioni specifiche, è stato **ideato appositamente dall'artista Can Altay** (Ankara, 1975) seguendo modalità di appropriazione e riconfigurazione di lavori altrui (quelli in mostra, appunto) attraverso l'uso di dispositivi architettonici che ne indirizzino la visione, tipico della sua originale pratica artistica.

L'intervento di Altay costruisce congegni e strumenti spaziali che mettono insieme le opere e orientano i visitatori all'incontro con l'arte non ufficiale sovietica e post-sovietica, definendosi come un lavoro d'arte in sé. In sostanza, **The Missing Planet** è concepita come "una mostra nella mostra", che fa coesistere una molteplicità di livelli di lettura, secondo un percorso capovolto che si apre con la scena artistica attuale e termina con quella degli anni '80.

1. VIAGGI SPAZIALI IN UN ALTRO MONDO (il cosmo, il cinema, il museo)

L'aspirazione di trascendere i limiti gravitazionali (spaziali, temporali e sociali) sta all'origine del socialismo russo, attraverso la riproposizione delle idee del movimento "cosmista", prima e dopo la rivoluzione di Ottobre, da parte dell'ultima generazione artistica. Per figure come Nikolaj Fëdorov, Konstantin Ciolkovskij e Alexandr Bogdanov il socialismo avrebbe avuto l'obiettivo tanto di superare le ingiustizie di classe, quanto di misurarsi con uno spazio intergalattico e di trasformare il tempo in eternità (con la resurrezione dei corpi). Per questo la prima sezione cerca di creare un corto circuito tra il programma spaziale sovietico, la museologia avanguardista e le immagini in movimento del cinema. Se il museo, secondo quest'ottica, non accetta la morte e il declino delle cose (contrapponendosi al progresso), allo stesso modo sarà **Andrei Tarkovsky** a vedere nel cinema una tecnologia del tempo che permette di fissarlo senza mediazione, conservarlo e riprodurlo a volontà.

Aprire la mostra una gigantografia in bianco e nero di una folla che si accalca, nel 1967, all'ingresso di Palazzo Reale a Milano in occasione dell'apertura della Settimana Sovietica. Con questa immagine, e altri lavori sui sistemi di allestimento, **Vladislav Shapovalov** decostruisce le politiche espositive e di propaganda al tempo della Guerra Fredda; mentre gli interventi di **Arseny Zhylijev** si concentrano sull'eredità della museologia sovietica e sulla concezione del museo nella filosofia del Cosmismo russo: ricorrendo entrambi allo spazio espositivo come medium artistico. Anche **Anton Vidokle** dedica al museo uno dei suoi film della trilogia *Immortality for All* sul "Cosmismo". Gli altri due film sono una combinazione di documentario, terapia, performance, girati dal Kazakistan alla Russia; così come **Andrei Ujica** mostra il documentario *Out of the Present* del 1995 sul cosmonauta russo Andrei Krikalev.

Li accompagnano una serie di eccezionali documenti, libri e oggetti dell'epopea cosmonautica sovietica provenienti dall'archivio di Italo Rota, avventura spaziale a cui si riferiscono anche le tavole grafiche dell'artista mongolo **Balbar Gombosuren**. I materiali appartenenti all'Istituto internazionale **Andrei Tarkovsky** richiamano il leggendario film di fantascienza sovietico *Solaris*, da cui ha preso liberamente ispirazione la mostra *The Missing Planet*, come un 'viaggio' sospeso fra progetto futurologico e memoria; mentre il film di **Deimantas Narkevičius** "riscrive" l'ultimo capitolo di *Solaris*, tratto dal libro originale dello scrittore polacco Stanisław Lem, secondo un'idea di ripetizione temporale che informa l'intera sezione, come una sorta di spazio di redenzione, un ritorno in vita del passato.

L'idea di un museo fittizio, in cui grandi artisti e intellettuali dell'avanguardia sovietica sono riproposti dagli artisti contemporanei attraverso un'operazione profanatoria, è la risposta al processo di normalizzazione economica e sociale nel tempo della transizione, tra la fine degli anni '90 e il primo decennio del nuovo millennio. **Alexey Buldakov** mette in scena un'animazione video in cui decostruisce un *Proun* di El Lissitzky con immagini 2D; **Alexandra Galkina e David Ter-Oganyan** creano una sintesi fra astrattismo e figurazione, riappropriandosi dell'immaginario suprematista per mettere in cortocircuito l'attualità con la storia rivoluzionaria russa. **Dmitri Gutov** ripropone attraverso degli slogan su tela, la figura di Mihail Lifšic, teorico d'estetica marxista degli anni Trenta; altri slogan di Karl Marx, André Breton, Aleksandr Voronskij e Antonio Gramsci campeggiano su fondo nero nella installazione "Imperspicuitas" di **Alexandra Galkina e David Ter-Oganyan**, in collaborazione con lo scrittore politico **Ilya Budraitskis**. **Yakov Kazhdan** dedica una performance urbana alla funzione sociale dell'arte di Tatlin mentre **Anatoly Osmolovsky**, in un'azione del 1993, si arrampica sulle spalle della gigantesca statua di Vladimir Majakovskij, opera dello scultore Aleksandr Kibal'nikov, sull'omonima piazza di Mosca, detta informalmente 'Majakovka' e oggi tornata al toponimo originario di 'Triumfal'naja'.

Fa da contraltare a questa parte **Olga Chernysheva** con il suo recupero del realismo del diciannovesimo secolo, che Friedrich Engels aveva descritto come la rappresentazione di "caratteri tipici sotto tipiche circostanze".

2. LO SPAZIO POST-SOVIETICO E LA TRANSIZIONE IMPOSSIBILE

La seconda sezione si apre con forme di un nuovo attivismo russo nato contro le politiche neoliberiste e la leadership di Putin. Il collettivo **Chto Delat?** (What is to be done?) rappresenta una "piattaforma" di artisti e attivisti che ha dato vita alla rivista culturale omonima e a progetti simbolici come il video *Builders*, ispirato al dipinto socialista di Viktor Popkov del 1961, ma riproposto nella versione del precariato sociale contemporaneo. I materiali del progetto Pro-test Lab Archive e il film di denuncia di **Nomeda e Gediminas Urbonas** testimoniano la campagna lanciata dagli artisti per salvare la maggiore cineteca di Vilnius, il Cinema Lietuva, dalla trasformazione in centro commerciale. Il programma incursionista intitolato paradossalmente *Patriottismo* del gruppo ucraino **R.E.P.** (Revolutionary Experimental Space) e nato con la "rivoluzione arancione" del 2004, ha generato un linguaggio senza sintassi e fatto di pittogrammi nel "tentativo di fondare una nuova Internazionale" attraverso forme diverse della comunicazione.

Mentre la serie fotografica di **Olga Kisseleva** è dedicata a conflitti e alle insorgenze della nuova geopolitica del mondo (in Ucraina, nel caso specifico) in sostituzione del precedente assetto bipolare. Alla valenza simbolica del colore "rosso" quale tratto pervasivo della cultura sovietica (tra contestazione e affermazione) è dedicato un breve ma efficace inciso nel percorso espositivo, in una sorta di triangolazione tra il gruppo fotografico *Red* (1968-75) di **Boris Mikhailov**, il video del collettivo postfemminista **Factory of Found Clothes** che reinterpreta una composizione musicale sovietica attraverso il confronto fra due generazioni di donne legate al mito del "radioso avvenire" e l'azione urbana anarchica di Radek Community *Manifestation*.

Prosegue questa sezione una panoramica sulla geopolitica delle ex repubbliche sovietiche, in cerca d'identità dopo la dissoluzione dell'URSS. Le foto-azioni di **Yelena e Viktor Vorobyev** puntano l'attenzione sulla memoria e sullo spaesamento fra dimensione locale e immaginario globale. L'ironia diventa una sorta di "elegia" nel viaggio verso l'Occidente di uno sciamano nella steppa kazaka (**Said Atabekov**). Le fotografie di **Gulnara Kasmalieva e Muratbek Djumaliev** documentano criticamente l'influenza della globalizzazione e le trasformazioni culturali lungo lo storico tracciato della "via della seta", mentre l'idioma perduto diviene babele linguistica in **Babi Badalov**. La serie fotografica e il video di **Vahram Aghasyan** testimoniano la dimensione spettrale delle periferie urbane armene dopo la fine dell'edilizia sociale sovietica, con interi quartieri destinati all'oblio. I molteplici *putsch* in Georgia dopo la Perestrojka sono l'occasione del video di **Koka Ramishvili** e il segno di una instabilità permanente. L'azione rituale di spogliazione e immersione nelle acque del lago Bajkal, ripresa in video da **Ulan Djaparov**, diventa metafora, infine, di un'esperienza individuale destinata inesorabilmente a dissolversi nell'universo.

3. LO SPAZIO DELLA PERESTROJKA E LA FINE DI UN MONDO

Introdotta dalla perdita del padre (pur in due diverse accezioni) nelle opere di **Jaan Toomik e Leonid Tishkov**, così come dall'orfano ritratto da **Anastasia Khoroshilova**, questa sezione si apre con il riposizionamento virtuale della statua di Lenin sul suo piedistallo, mentre si tratta in realtà del suo smantellamento. Nel video di **Deimantas Narkevičius**, l'inganno percettivo lancia una sfida alla storia e alle sue condizioni di possibilità. Se le fotografie di **Alimjan Jorobaev** catturano ciò che rimane dei ritratti e delle parole ufficiali del comunismo nelle vedute d'interni e in paesaggi esterni, la raccolta e articolazione di ritagli televisivi di **Jonas Mekas**, montati in film e still fotografici, mette in scena il "dramma" del proprio paese (la Lituania) durante "il collasso dell'URSS". Se le opere su carta di **Vyacheslav Akhunov** coprono con slogan svuotati di senso le opere d'arte ufficiali del tempo sovietico o lasciano ironicamente vuoti i loro piedistalli, il video di **Vjiko Chachkhiani** mette in scena il tentativo di liberarsi dalla storia, trascinando una statua monumentale di una figura archetipica con la macchina lungo la strada, fino al suo dissolvimento lungo la strada. La serie fotografica di **Vladimir Kupriyanov**, incentrata su dettagli iconografici di una stazione metro di Mosca, scinde e frammenta la retorica monumentale dell'epoca staliniana.

Fa seguito a questa prima parte una selezione di opere prodotte prima del crollo di Unione Sovietica e all'epoca considerate sotto la categoria di arte non ufficiale. I lavori di **Andrei Roiter** rappresentano forme di raccolta e

conservazione di "cose comuni", fissate in una dimensione di sospensione "postcatastrofista". Le installazioni "investigative" del gruppo **Medical Hermeutics** possono essere intese come ricerche di apertura mentale, analoghe ad esperienze psichedeliche della realtà sperimentate, nel momento di rottura e collisione fra sistemi (est e ovest). Una reale apertura trasgressiva rispetto alle tematiche tabù della sessualità sono invece al centro del film pionieristico e dissidente del 1972 di **Andris Grinbergs** che è stato vietato per oltre 25 anni. Le ricerche sull'arte della divulgazione scientifica operate dal duo **Perzi** rende superfluo il tentativo di un'interpretazione a vantaggio del realismo effettivo della loro rappresentazione. **Ilya Kabakov** ha composto un piccolo set "da concerto", dedicato a un insetto comune (la mosca) e a uno strumento semplice (la matita) collegando così la dimensione quotidiana e l'aspirazione poetica. Gli assemblaggi di **Nikolai Kozlov** "giocano" con la storia militare combinata al tema letterale del letto, ambiguamente inteso come generatore di sogni o incubi. Lo scaffale simbolico composto da **Sergei Volkov** contiene una varietà di oggetti triviali considerati i frammenti della storia artistica, politica, religiosa, sociale; sono tanti piccoli microcosmi conservati e sigillati in un unico deposito di "meraviglie".

Nelle sue opere plastiche e pittoriche **Leonid Sokov** si appropria di simboli sovietici, forme d'arte, oggetti e icone popolari per farne "idoli e totem" evidenti quanto l'arte sociale. Il grande "quadro" di **Erik Bulatov** inneggiante alla *Perestroika* (letteralmente: ricostruzione o ristrutturazione) è carico di simboli rivoluzionari seppure rappresenti un'alterazione rispetto all'iconografia e alla grafica della propaganda, reinterpretate dall'artista in chiave obiettiva come una rivelazione linguistica. L'installazione di **Boris Orlov** propone un apparato iconografico in "stile impero" stalinista da cui emerge la solennità artificiale e l'enfasi retorica del regime. L'installazione di **Dmitry Prigov** ricomponne con pagine della "Pravda" (letteralmente: verità) un riquadro di spazio dove si mescolano parole e segni, gesti e oggetti della dialettica culturale sovietica. Le composizioni iconoclaste di **Konstantin Zvezdochotov** sono incentrate su "un modello di ironia" che non critica né condanna vizi e difetti della società, perché tende a farli propri e riprodurli. Ne L'ultima cena **Andrei Filippov** fonde fra loro la simbologia ufficiale sovietica e il rito universale cristiano, per produrre un cortocircuito fra l'ideologia comunista e il culto religioso.

Chiude l'intera mostra l'inquadratura conclusiva di *Solaris*, con la quale **Tarkovsky** realizza una vera e propria *mise en abîme*. In questa celeberrima sequenza, con una smisurata carrellata indietro si prende congedo dalla dacia del padre su cui Kelvin ha fatto ritorno. Allontanandosi progressivamente, quella che appariva come la Terra, risulta ormai essere un'isola sorta nel mezzo dell'oceano di Solaris. Dunque anch'essa un fantasma?

Il percorso espositivo di *The Missing Planet* è completato da una sezione documentale dedicata ai primi progetti espositivi sull'arte post-sovietica in Italia, presentati nella mostra *Mosca: terza Roma* (Sala 1, Roma 1989) e nella ricognizione su *Artisti russi contemporanei* (Centro Pecci, Prato 1990).

THE MISSING PLANET

Visioni e revisioni dei 'tempi sovietici', dalle collezioni del Centro Pecci ed altre raccolte

A cura di Marco Scotini e Stefano Pezzato

Artisti

Vahram Aghasyan; Vyacheslav Akhunov; Said Atabekov; Babi Badalov; Ilya Budraitskis - Alexandra Galkina - David Ter-Oganjan; Erik Bulatov; Alexey Buldakov; Vajiko Cachkhiani; Olga Chernysheva; Chto Delat (What is to be done?); Ulan Djarparov; Factory of Found Clothes; Andrei Filippov; Alexandra Galkina - David Ter-Oganjan; Balbar Gombosuren; Andris Grinbergs; Dmitry Gutov; Alimjan Jorobaev; Ilya Kabakov; Flo Kasearu; Gulnara Kasmalieva & Muratbek Djumaliev; Yakov Kazhdan; Anastasia Khoroshilova; Olga Kisseleva; Nikolaj Kozlov; Vladimir Kupryanov; Medical Hermeneutics; Jonas Mekas; Boris Mikhailov; Deimantas Narkevičius; Boris Orlov; Anatoly Osmolovsky; Perzi; Dmitry Prigov; Radek Community; Koka Ramishvili; R.E.P. Group; Andrei Roiter; Vladislav Shapovalov; Leonid Sokov; Andrei Tarkovsky; Leonid Tishkov; Jaan Toomik; Andrei Ujicã; Nomedã & Gediminas Urbonas; Anton Vidokle; Sergei Volkov; Yelena & Viktor Vorobyev; Arseny Zhilyaev; Konstantin Zvezdochotov

Progetto d'allestimento di Can Altay

Mostra prodotta dal Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci e basata su opere della collezione museale

Con il sostegno di
Pecci Filati Spa
Publiacqua Spa

Grazie alla collaborazione di
Andrey Tarkovsky International Institute, Firenze - Paris - Moscow
Archivio Italo Rota
Bodhi Dharma Foundation, Ulaanbaatar
Collezione Beccaglia, Prato
Collezione Gori, Pistoia
Collezione E. Righi
Irina and Maris Vitols Collection, Riga
Fondazione Cassa di Risparmio di Prato
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino
Marinko Sudac Collection, Zagreb

Courtesy gli artisti e
Apalazzo Gallery, Brescia
C+N Canepa & Neri, Milano-Genova
Guido Costa Projects, Torino
Hilger Contemporary, Vienna
Laura Bulian Gallery, Milano
Prometeo Gallery, Milano
Skopia Art contemporain, Gèneve
The Gallery Apart, Roma