

GALLERIAPIÙ

ALSO KNOWN AS OLTREDIMORE

IULIA GABRIELA TOMA & CLAUDIU COBILANSCHI ДОБРОЕ УТРО, ВАРВАРА СТЕПАНОВА // BUONGIORNO, VARVARA STEPANOVA

Testo di Nicole Archer

In uno dei tanti aforismi sulla moda che appaiono in *The Arcades Project*, Walter Benjamin suggerisce che la ciclica ossessione del moderno sistema moda per 'il nuovo' non sia altro che un "camouflage" per l'avversione assoluta della classe dirigente al cambiamento – una formula che sviluppa in risposta all'affermazione di Bertolt Brecht secondo cui:

Coloro che governano hanno una grande avversione per i cambiamenti violenti. Vogliono che tutto rimanga com'è-se possibile per mille anni. Se possibile, la luna dovrebbe stare immobile e il sole non muoversi ulteriormente nel suo corso. Così nessuno avrebbe più fame né voglia di cenare. E quando i governanti hanno sparato il loro colpo, all'avversario non dovrebbe più essere consentito sparare; il loro sparo dovrebbe essere l'ultimo¹.

In questo conciso gesto critico, Benjamin posiziona la moda nel mezzo di contrastanti indicazioni di tempo, desideri e possibilità politiche. Con il passare di ogni stagione della moda o di ogni tendenza, le masse sono spinte alla ricerca del 'prossimo, nuovo look' (e dei cambiamenti che potrebbe offrire), mentre le classi superiori sono rese meno diffidenti poiché appaiono come punto riferimento per quanto riguarda il 'cambiamento', o la 'creatività', attraverso il loro lavoro incessante per essere *au courant*-contribuendo così ad evitare la guerra di classe su almeno due fronti, ecco perché 'la mode' è diventata uno strumento davvero importante nella formazione e nel mantenimento dell'ordine sociale moderno.

Una 'strategia permanente' mascherata da cambiamento perpetuo, il 'modello perturbante' della moda è letteralmente formato, o intessuto, con potenti intersezioni di molteplici temporalità sociali e terrene. E' qui che 'la fine della storia' letteralmente incontra 'il futuro', e come Brecht chiarisce la posta in gioco non potrebbe essere meno banale-perché mentre coloro che governano sono contrari al "cambiamento violento", certamente non sono contrari alla violenza stessa.

Di conseguenza, la moda potrebbe essere meglio riconosciuta come una sorta di 'macchina del tempo'- un meccanismo per creare (un facile senso del) tempo a partire dai nostri

¹ Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Ed. Rolf Tiedman. TraD. Howard Eiland e Kevin McLaughlin. Cambridge: Belknap Press, 1990. 71-72.

mutevoli desideri², e la storia della moda potrebbe essere meglio identificata a sua volta come *un archivio di passati futuri possibili* - tutti generati ed anticipati dai capricci dei regimi di potere moderni.

Ciò diventa chiaramente ovvio se si considerano quei 'fenomeni di moda' che più esplicitamente trattano la promessa del nuovo, ad esempio i vestiti 'supermoderni' dei 'youthquake' fashion designer degli anni Sessanta come André Courrèges, Rudi Gernreich, Paco Rabanne, e Mary Quant³. Ed è ancora più evidente, in quei canoni di 'anti-fashion' immaginati in completa contraddizione con il sistema moda capitalistico. Gli artisti d'avanguardia e i creatori di moda e tessuti del 20° secolo, come i costruttivisti-produttivisti, lavorarono duramente per progettare abiti e tessuti che potevano trarre il meglio dalle finte promesse della moda sul 'futuro'. Allo stesso tempo, l'impegno di questi artisti e designer verso ideali, corpi e relazioni più eterni ed egualitari, rivela una più profonda comprensione della capacità dell'abbigliamento di stabilizzare o posizionare corpi che sono, altrimenti, inclini a voler sempre più il cambiamento. Questi abiti dai pattern e dallo stile deciso si allontanano dalle mode del capitalismo occidentale-fornendo infatti un reale cambiamento o differenza, tuttavia inevitabilmente producono questo cambiamento in modi che sono destinati a durare in una sorta di rivoluzione permanente. *Il futuro, per sempre!*

E' in questo spirito che Iulia Gabriela Toma e Claudiu Cobilanschi collaborativamente indagano l'archivio di opere, scritti, tessuti e bozzetti lasciato dalla famosa artista e rivoluzionaria costruttivista lituana Varvara Stepanova. L'accento non viene posto sulla misura in cui i suoi progetti abbiano o meno capovolto le logiche della moda - Toma e Cobilanschi scavano a fondo nei lavori della Stepanova alla ricerca dei futuri nascosti nelle loro pieghe. Vanno indietro e non si domandano 'che cosa ha fatto questo lavoro' ma 'cosa vuole questo lavoro'? Quali desideri, quali possibilità sono conservate nella risposta di Stepanova al "problema dell'abito", o ai "problemi degli *prozodezhda*⁴"? Come può un'indagine dei passati futuri possibili intrecciati nei

² Tenendo questo in mente, non ci dovrebbe sorprendere il fatto che Benjamin si domandi anche, in un altro aforisma presente in *The Arcades Project*: "La moda muore (in Russia, per esempio), perché non può più mantenere il ritmo- almeno in alcuni campi? (71).

³ Per saperne di più su questi e su altri fashion designer contemporanei, si veda: Bolton, Andrew. *The Supermodern Wardrobe*. London: V&A Publications, 2002.

⁴ La storica dell'arte Natalia Adaskina fornisce una definizione utile per i lettori che non hanno familiarità con l'idea di 'prozodezhda', o con le differenze tra questo termine e 'spetsodezhda', ad esempio. Scrive: "Il concetto di *prozodezhda* che è apparso nei primi anni '20 non si limitava a quello di *spetsodezhda* (abiti per lavori specifici che richiedono un certo tipo di abbigliamento). Era concepito in senso più ampio come l'abbigliamento per l'uomo che lavora di una categoria specifica con occupazioni specifiche, sia per il lavoro che per il relax o lo sport" (nota 2, pagina 146). Adaskina, Natalia. "Constructivist Fabrics and Dress Design." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*. Vol. 5, Russian/Soviet Theme Issue (Summer, 1987). 144-159.

tessuti della Stepanova aiutare a rivelare i modi in cui siamo tutti, anche oggi, intrappolati nelle trame dell'ideologia?

Per fare questo, Toma e Cobilanschi leggono ed entrano in contatto con l'archivio della Stepanova in modi inappropriati e quasi feticisti. La loro impresa richiede uno sforzo che faccia funzionare in eterno i vari progetti della Stepanova- sfidando e modificando costantemente la forma stessa della sua opera. I lavori che ne risultano, presenti nella mostra *ДОБРОЕ УТРО, БАББА СТАПАHOBA // BUONGIORNO, VARVARA STEPANOVA* sono letteralmente delle curve spazio-temporali, che offrono ai visitatori della galleria l'opportunità di un servizio navetta avanti e indietro tra il tempo delle promesse luminose del primo socialismo e i giorni bui che attualmente viviamo.

In *Grey Flags (2016)*—fulcro della mostra, Toma e Cobilanschi presentano un tessuto prodotto commercialmente, che forse non è poi così diverso da alcuni dei materiali creati a suo tempo nella prima fabbrica tessile di stato (dove la Stepanova ha lavorato con altri artisti rivoluzionari, quali Liubov Popova), avvolto in una serie di configurazioni ascendenti che riecheggiano esplicitamente la forma complessiva del *Monumento alla Terza Internazionale* di Vladimir Tatlin (1920), un monumento per il futuro - se mai ce ne fu uno. Sospeso sopra una grande tappeto in stile persiano pensato dagli artisti per evocare un'immagine generica della presenza e della cultura musulmana, i punti più alti e quelli più bassi del tessuto grigio-blu brillante condensano il tempo, lo spazio, e le speranze della Stepanova e dei suoi contemporanei con quelli di innumerevoli rifugiati dei giorni nostri che tentano di attraversare un agitato Mar Mediterraneo in rotta verso l'Italia, la Grecia, e altri porti europei in fuga da guerre e altre difficoltà.

Questa indagine dinamica, materica e politicamente ispirata continua per tutta la mostra. In *Rhythmical Logic (2016)*, i quattordici collage di tessuto, considerati singolarmente a livello di materiale e tecnica, potrebbero trasportare gli spettatori in un tempo e uno spazio molto intimo e privato, o tentare di estendere una tanto agognata (o necessaria) longevità degli indumenti. Potrebbero anche evocare il gesto di cucire a mano una coperta per una persona cara, in modo che il ricevente possa trovare un continuo conforto nel dono. Considerati in termini di colori e forme, le geometrie nette e le crude palette di rossi, bianchi e neri conducono i visitatori verso un registro più storico-temporale: alla storia della pittura e del modernismo e alle speranze depositate in tante innovazioni formali. Considerati insieme, come una dichiarazione monumentale, questi quattordici piccoli elementi prendono le dimensioni spettacolari dei murales sovietici e di quelli del Realismo Sociale-murales che hanno letteralmente iniziato a sbiadire dopo la caduta della cortina di ferro, e restano come immagini appannate di un futuro a lungo perduto.

Il trittico fotografico *Emotional armors* (2015) sembra rivisitare la ricerca della Stepanova su 'l'abito giusto per la giusta occasione o occupazione', in un modo ironico e divertente. Qui, un paio di pantaloni da ginnastica strisciano lungo il corpo e trovano finalmente sulla testa un posto per riposare-non devono più lavorare senza sosta per le gambe. Attraverso questo gesto giocoso, *Emotional armors* (2015) pone seriamente allo spettatore la questione della soggettività e non semplicemente dell'oggettività dell'abbigliamento. Questa riflessione è ulteriormente evidenziata dal modo in cui la storia personale di Toma s'inserisce in questo lavoro – queste immagini sono infatti l'occasione per una figlia di rimodellare gli abiti sportivi della propria madre. Ripiegati e legati attorno al corpo della figlia, gli anni della formazione sportiva della madre, il cui sudore è letteralmente impresso nei tessuti fradici dei vestiti, saturano la scena e ci suggeriscono quanto sia essenziale prendere in considerazione le dinamiche intergenerazionali del lavoro, della disciplina, della politica.

Come ogni possibile strategia di resistenza, il progetto condiviso di Toma e Cobilanschi è una pratica critica, materica e semiotica allo stesso tempo. Esige che noi tutti iniziamo a prendere seriamente in considerazione i tessuti (e gli abiti e le relazioni formate attraverso questo mezzo culturale) in modi a cui non, o si suppone che non, siamo abituati - in particolare dovremmo sperare di trovare nuovi modi per comprenderci gli uni con gli altri, modi che i 'poteri forti' potrebbero non essere in grado di anticipare ancora, o non aver ancora in programma nel loro mirino.

Nicole Archer dirige la sezione di arti liberali al San Francisco Art Institute, dove insegna anche nel dipartimento di storia e teoria dell'arte contemporanea. I suoi campi di ricerca sono l'arte contemporanea e la cultura dei tessuti, con particolare attenzione ai tessuti moderni e alla storia dell'abbigliamento. Ulteriori interessi comprendono teoria critica e psicoanalitica, il femminismo del corpo, e studi sulle performance. Attualmente, Nicole sta scrivendo un libro dal titolo *A Looming Possibility: Towards a Theory of the Textile*, che considera il modo in cui il tessuto possa produrre e mantenere la differenza tra 'legittime' vs. 'illegittime' forme di violenza di stato. Nelle sue lezioni esplora le relazioni tra politica ed estetica, attraverso l'analisi di stile, forma, e desiderio.