



[HOME](#)[KULT EXHIBITONS](#)[KULT MAG](#)[ELENCO SEDI](#)[ARTISTI](#)[RICERCA](#)[HOME KULT MAGAZINE](#)[EDITORIALI](#)[FLASH ITALIA](#)[RECENSIONI](#)[INTERVISTE](#)



GALLERIA RICCARDO CRESPI

 Segnala evento per questa sede 

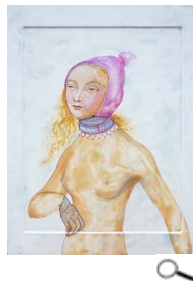
Via Mellerio, 1 | Milano
 info@riccardocrespi.com | <http://www.riccardocrespi.com>

[Home sede](#)[Archivi](#)[Artisti](#)

Veronica Smirnof - Morozka

 Stampa |  Invia a un amico |

apre il: **14.02.2008**
 chiude il: **31.03.2008**



Comunicato della mostra:

Veronica Smirnof - Morozka

Veronica Smirnof
 Morozka
 Galleria Riccardo Crespi, Milano

AUTOTEXTLIST Testo critico di Julia Tropp

La Galleria Riccardo Crespi è lieta di presentare Morozka, la prima personale di Veronica Smirnof.
 In mostra una ventina di quadri in cui emerge un profondo legame della giovane artista con la sua terra natale, la Russia.
 Morozka è infatti una piccola contadina, protagonista di una favola russa, abbandonata dalla matrigna in una foresta nel mezzo di un gelido inverno. Lì incontra Padre Moroz che colpito dalla sua forza d'animo la salva.

Un richiamo non solo culturale ma anche alla tradizione estetica e figurativa russa, che si ritrova nei suoi personaggi immaginari e fiabeschi.

Figure che si staccano dal reale con aria malinconica, per entrare in una dimensione della memoria da cui traspare la sensazione di un'arte più silenziosa che non vuole imporsi, ma che spesso rappresenta la realtà in maniera teatralmente scenografica.

Un percorso visivo che spazia dalla miniatura russa all'arte del primo Rinascimento, Bruegel, Bosch, per arrivare ai cartoons, alla tecnica del fumetto mantenendo sempre un aspetto e una valenza intensamente simbolista.

La tecnica utilizzata è l'antica tecnica delle icone ortodosse: tempera all'uovo su piccole tavole di legno di betulla russa, trattate con gesso secondo le tecniche usate per le icone che ancora oggi così vengono preparate dalla comunità russa ortodossa.

Il riferimento alla cultura religiosa e visiva delle icone è forte, anche se il più immediato è al simbolismo onirico dei suoi quadri che esplicitano la ricerca introspettiva e psicanalitica nei confronti dei personaggi rappresentati.

Nelle sue opere è centrale la ricerca del dettaglio che si allarga e si sfuma in una pennellata, trasfigurando uno stato emotivo attraverso i colori vibranti delle vesti e le sfumature del cielo, a ricordare quasi la poesia di Chagall.

Un'arte quella di Veronica Smirnof che si accende quando tutto si spegne, come un'icona moderna che trascende dal tempo, riprende la strada della bi-dimensionalità per riscoprire protagonista nei suoi quadri una nuova pittura figurativa inserita e interpretata in un contesto contemporaneo.

Veronica Smirnof è nata nel 1979 a Mosca, vive e lavora tra Londra e Mosca.

Kult Magazine

- [I Love Shopping](#)
- [Conversazioni](#)
- [Il punto critico](#)
- [Inedito](#)

Speciali Kult

- [Gallerie Torino2006](#)
- [Bologna Art Report](#)

REDAZIONE

[Autori](#)

Ultimi articoli

- [Conversazioni](#)
- [I Love Shopping](#)
- [Il punto critico](#)
- [Inedito](#)

Tra le sue mostre più recenti:

2007R A Schools Show 2007, Royal Academy, London; 2006 Lenin Lovers, The Great Unsigned, London; 2005 Group show, Baroquerocks, Espace Brochage Express, Paris; Group show, Museum of Contemporary Art, Moscow; 2003 Group show, Tascheles Gallery, Berlin

Un catalogo accompagnerà la mostra con testo introduttivo di Remo Bodei.

Ufficio stampa

Silvia Macchetto silvia.macchetto@gmail.com

Cecilia Collini cecilia.collini@fastwebnet.it

Veronica Smirnoff: infanzia, nostalgia, lontananza

Di Remo Bodei

Scrivo Brecht in Inviando poesie dall'esilio: "Son come quello che con sé portava / sempre un mattone, per mostrare al mondo / com'era stata un giorno la sua casa". Veronica Smirnoff ha portato dalla sua Russia le immagini nostalgiche della neve, delle isbe, degli animali, delle icone. Ma nei suoi delicati dipinti, per lo più a tempera su gesso, c'è anche il dolce ricordo dell'infanzia e dell'adolescenza, che si esprime nel volto del nonno, delle bambine e delle altre figure umane che, plasmate dall'immaginazione, riaffiorano dal passato. È come se il tempo fluisse delicatamente dai tubetti di colore per essere fissato o che il suo profumo si sprigionasse dall'ampolla della memoria in cui era stato custodito.

Trapiantati in un terreno nuovo, in un universo di differenze sempre riproposte, gli espatriati (Veronica ha vissuto a Londra e Vienna) tendono a mimare la patria perduta, a riprodurre i luoghi che si sono lasciati alle spalle, a continuare a pensare nella propria lingua e a immaginare secondo i canoni della propria tradizione figurativa. Il taglio della separazione dal suo mondo di esperienza e di affetti si trasforma in lei in nostalgia (c'è sempre dentro di noi il campanile del nostro villaggio o della nostra città o il cammino che fuma come nei disegni dei bambini).

La nostra vita sperimenta continuamente la separazione: dal corpo della madre, dai genitori, dagli amici, da noi stessi come eravamo nel passato. E cerca di abituarsi e di farsene una ragione, specie quando la separazione coincide con una perdita irreparabile. L'esistenza di ognuno di noi è un alternarsi di separazioni e ricongiungimenti, di fratture e di saldature, di addii del passato e di scoperte del nuovo. Siamo incessantemente come portati da noi stessi e dagli altri, dalla casa natale e dalla patria, isolati, sospinti nell'interiorità, levigati (come accade in Veronica Smirnoff) o resi aspri dal dolore del distacco.

L'esperienza della separazione è così densa e quasi inesprimibile che solo l'arte è in grado di esprimerla compiutamente. Essa è, infatti, chiamata a operare sul terreno di quelli che vorrei definire 'luoghi comuni'. Simili alle piazze o ai punti d'incontro in cui gli uomini scambiano i loro prodotti ed elaborano i loro vissuti, essi non sono da confondere con le banalità. Si tratta piuttosto di zone di estrema condensazione e sedimentazione di esperienze e di interrogativi, virtualmente condivisi da tutti perché toccano inaggrabili esperienze comuni, sebbene siano poco esprimibili in discorsi che non risultino superficiali cercando, o che risultano al margine dell'effabilità. L'arte invece dà loro forma perspicua, articolata e pregnante e, soprattutto, comunicabile. Nei rituali comunicativi, tali luoghi comuni costituiscono il punto di equilibrio tra ciò che si è capaci di dire e ciò che, di per sé, appare ineffabile, ma che può essere quasi istintivamente compreso da parte di chi ha attraversato prove analoghe ed è in grado di integrare le parole altrui con i propri vissuti. Paradossalmente, la maggior parte degli uomini non è in grado di esprimere ciò che è più importante. Come si dice dei cani, manca loro soltanto la parola. Gli artisti hanno le parole e le immagini per esprimere questi luoghi comuni, in cui tutti poi si riconoscono, in cui sentono che si parla di loro o si presentano immagini che si riflettono nel loro animo. E lo sentono talvolta con intensa commozione nella forma di brivido, di gioia esplosiva o di struggente malinconia, come se fossero state toccate e vibrassero in lui le corde più profonde dell'anima.

Anche se la propria vita può essere fortunata, ciascuno di noi è comunque destinato a perdere sempre qualcosa, ad allontanarsi dagli altri e da se stesso. Tutti siamo, infatti, emigranti nel tempo e ogni attimo è il fragile ponte tra il noto, che ci lasciamo alle spalle, e l'ignoto verso cui ci dirigiamo. Per questo abbiamo bisogno tanto della memoria, per mantenere la nostra identità, quanto dell'oblio, del voltar pagina, per poter ricominciare dopo ogni discontinuità, anche dolorosa, della nostra esistenza.

La separazione introduce una frattura con il passato, crea un vuoto che ci aspira e rischia di farci rinunciare alla pienezza del presente. Come tamponare questa emorragia di vita? Come gestire l'inevitabile perdita? Come sostituire ciò che si stacca continuamente da noi? Come convivere con il sentimento della caducità, cercando idealmente di bloccare l'irreparabile tempus? Come sfuggire alla minaccia dell'avvicinarsi della fine? Canta Baudelaire: Horloge, dieu sinistre, effrayant, impassible / Dont le doigt nous menace et nous dit "Souvient-toi" / Les vibrants Douleurs de ton coeur plein d'effroi / Se planteront bientôt copme dans un cible (L'Horloge, in Les fleurs du mal, LXXXV: "Orologio, sinistro iddio, imperturbato, / il dito in alto, dice minaccioso: 'Ricorda!' / I guizzanti Dolore negli inquieti precordi / come in giusto bersaglio saranno conficcati").

La pittura di Veronica Smirnoff riscatta dal sentimento di perdita e di caducità con una levità che si potrebbe dire calviniana; non cancella la malinconia ma la trasfigura, distillandone i momenti di gioia. Le sue figure galleggiano in paesaggi di sogno, quasi sospese nell'aria, con colori tenui e forme smussate e vaghe. Solo nei ritratti, quasi a marcare le singole personalità, le tinte diventano accese e i tratti ben definiti. Incorniciando i ricordi o riferendosi alla realtà percettiva, la sua scelta di ricordare fa comunque della memoria pittorica il luogo della conservazione dell'assenza e della possibilità della sua rievocazione. Per parafrasare un grande poeta e pittore, William Blake, ci sono opere che contengono messaggi chiusi e limitati, come l'acqua di un pozzo, e altri che tracimano e si rinnovano sempre, come i getti d'acqua delle fontane. Ecco, la memoria di Veronica Smirnoff è viva: chi guarda i suoi quadri vede sgorgare da essi, per associazione, altre immagini e

risuonare l'eco di altre remote esperienze.

Mondi Fantastici
di Julia Trolp

Rannicchiata in un paesaggio innevato dai tratti gelidi e felpati, una gracile figura muliebre punta lo sguardo negli occhi dell'osservatore. Krista – così si chiama la protagonista dell'opera come ci rivela il titolo – ci appare vicinissima, accovacciata in un angolo all'estremità destra del dipinto. A giudicare dal modo in cui i suoi piedi e la schiena premono sulla cornice, sembrerebbe perfino che l'autrice l'abbia schiacciata a forza in quella posizione. Anche l'abbigliamento di Krista lascia un po' turbati, ispirato com'è a uno stile e a colori che ci fanno sovvenire epoche e mondi lontani: la maglietta tessuta in broccato ceruleo, i pantaloni alla zuava ricavati da una stoffa a pois grandi, e i piedi avvolti in scarpine di vaga impronta orientale, così inadeguate per un clima invernale tanto rigido. E poi il copricapo, vagamente cilindrico, con la sciarpa, che sembrano tratti direttamente da una scena medievale o da una leggenda levantina.

Sullo sfondo, minuscolo e sospinto in profondità, fa capolino un villaggio, con una serie di casupole di legno variopinte, sormontate da tetti ricoperti di una spessa coltre di neve. Il villaggio esce dai limiti del dipinto, fino ad adagiarsi sulla cornice come se volesse prenderne possesso. Tra una dimora e l'altra, spiccano qua e là degli alberelli spogli, come timidi scheletri neri sospesi su un bianco che domina incontrastato. Di fronte al villaggio, si estendono tre laghi ghiacciati su cui si scorgono – minuscole come formiche – delle figure umane intente a pattinare. L'orizzonte è pressoché impercettibile, poiché il paesaggio bianco sfuma senza soluzione di continuità in un cielo indistinto, colmo di nubi che si accingono a riversare in un vellutato silenzio il loro carico di neve, sommergendo il territorio sotto un soffice mantello bianco.

È la giovane artista Veronica Smirnoff (*1979) l'autrice di questa scena dal sentore un po' onirico. Come tutte le sue opere, anche Krista è realizzata con tempera a uovo su tavola di legno impregnata. Nata e cresciuta in Russia, Veronica Smirnoff vive attualmente a Londra, ma la tecnica che utilizza – tempera a uovo su tavola – è indubbiamente un modo per mantenere un legame stretto con le proprie origini e la propria identità. Quelli di cui si avvale, infatti, sono gli stessi strumenti tecnici utilizzati da secoli in Russia per produrre le icone. Non è del tutto fuori luogo ricordare, seppure per sommi capi, che le icone sono immagini di culto delle chiese cristiane orientali, quasi sempre realizzate in formato ridotto e facilmente trasportabile, e destinate ad essere affisse in chiesa in una posizione centrale, su una parete chiamata "iconostasi". All'origine, le uniche persone autorizzate a produrre le icone erano i sacerdoti, e in tempi più recenti i monaci pittori in appositi laboratori allestiti nei conventi. Questo privilegio deriva dal fatto che la raffigurazione iconografica non era considerata un'attività artistica o artigianale, ma piuttosto un vero e proprio atto liturgico. Nella cultura bizantino/ortodossa, infatti, l'icona – realizzata seguendo un canone semiotico rigidamente predefinito e immutato dalle origini ai giorni nostri – riveste un ruolo completamente diverso dalla pittura sacra dell'Occidente, e la sua funzione non è di illustrare eventi biblici, ma semmai di creare un legame esistenziale con la persona raffigurata. L'adorazione dell'icona, quindi, diventa adorazione del personaggio ritratto. Ecco perché queste tavole trasmettono un forte slancio spirituale, esercitando una presa molto intensa sull'osservatore che, come si è detto, non le considera mere opere d'arte o decorazioni ecclesiastiche, ma piuttosto una finestra per accedere al mondo spirituale, una sorta di viatico verso l'aldilà.

In Russia, la tradizione della pittura iconografica è ancora assai presente, e Veronica Smirnoff ne è pienamente consapevole, tanto che suole acquistare le tavole per i propri dipinti direttamente da un convento, considerato ormai uno dei poli di riferimento della chiesa russo/ortodossa di oggi. Proprio lì, nel convento di Optina Puston, i monaci e i novizi producono le tavole di legno seguendo le indicazioni dell'artista, che comunque sceglie quasi sempre gli schemi tradizionali, e solo di tanto in tanto richiede formati speciali, per esempio ovali. Ma oltre alle tavole, Veronica Smirnoff acquista in Russia tutti gli altri materiali con cui lavora, come i pigmenti o i pennelli di pelo di scoiattolo realizzati a mano, di una qualità che in Gran Bretagna è praticamente introvabile. Ecco perché possiamo affermare che la Smirnoff non si limita a far rivivere l'antica tradizione russa dell'iconografia utilizzandone la medesima tecnica pittorica, ma entra con le proprie opere in una vera e propria simbiosi fisica con la sua terra d'origine, da dove provengono letteralmente tutti i materiali che impiega.

Chiudendo questa breve parentesi tecnica, e tornando ad occuparci delle opere della giovane artista russa, un elemento che spicca subito all'occhio dell'osservatore è l'uso sistematico del formato ridotto, non solo per le dimensioni delle tavole impiegate, ma anche per il ricorso frequente a vere e proprie miniature, come si nota nell'esempio del villaggio nel già citato dipinto Krista. Verrebbe quasi voglia di usare una lente d'ingrandimento per soffermarsi meglio sui singoli dettagli. Inevitabile, quindi, che l'osservatore si senta indotto ad avvicinarsi fisicamente alla tavola per coglierne tutte le espressioni, ma è proprio questo il presupposto per lasciarsi trascinare dalla forte presa esercitata dal dipinto, creando così uno spazio interiore in cui possa compiersi uno scambio più profondo e intenso con l'opera.

Vorrei compiere il tentativo – invero piuttosto audace – di suddividere le opere realizzate finora da Veronica Smirnoff in tre filoni tematici principali. Se le osserviamo, infatti, notiamo che i generi più ricorrenti sono il ritratto, la battaglia, e la figura umana – isolata e femminile – nel paesaggio, arricchito da elementi antropici. Nella categoria dei ritratti possiamo far rientrare diverse raffigurazioni di personaggi muliebri proposti in abbigliamenti fantasiosi. I tratti del volto di queste donne evocano parecchie analogie con le opere di Lucas Cranach, soprattutto gli occhi, che paiono ispirati direttamente allo stile del grande maestro rinascimentale tedesco. Fra l'altro, proprio a queste figure muliebri è ispirato il titolo della prima mostra personale della Smirnoff in Italia: Morozka, infatti, è la protagonista di una favola tradizionale russa ambientata in un paesaggio boschivo invernale.

Le opere che rientrano nella categoria della battaglia (in russo "bitva", da cui derivano anche i titoli di questi dipinti) sono invece illustrazioni di eventi fiabeschi: nugoli di destrieri, cavalieri e fiori che svolazzano come sciami d'insetti su uno sfondo bidimensionale. È un filone che si ricollega direttamente alla tradizione russa dell'arte popolare e della pittura in miniatura.

Krista, l'opera descritta in apertura, fa parte, invece, della terza categoria, quella che ho definito della figura umana nel paesaggio e che, in un certo senso, riveste il ruolo preponderante nella produzione dell'artista. L'elemento che piú contraddistingue questo filone è la presenza di una figura muliebre in primo piano, che analogamente a quelle dei ritratti ci appare in vesti fantasiose, suggerendo richiami al Medioevo, alla tradizione russa e ad universi onirici e fiabeschi. Sullo sfondo, invece, si scorgono quasi sempre villaggi o insediamenti umani: talora – come in quest'opera – sotto forma di casupole di legno colorate, e quindi tali da far risaltare l'architettura contadina tradizionale della Russia, oppure sotto forma di complessi residenziali a piú piani, o veri e propri casermoni i cui richiami iconografici ci riportano inevitabilmente all'edilizia popolare di stampo sovietico del secondo Dopoguerra. In entrambe le tipologie, comunque, il paesaggio raffigurato è desolato e inospitale, solo di rado compare qualche un albero ad interromperne qua e là la monotonia. Alcune opere propongono uno scenario completamente immerso sotto una coltre di neve, mentre altre ci mostrano la nuda terra, raffigurata con mosaici di toni grigi che danno vita ad una cromaticità piú articolata e movimentata.

Proprio nei dipinti del filone figura umana nel paesaggio si colgono numerosi richiami a vari momenti della storia dell'arte. Per esempio, le rappresentazioni dei paesaggi e dei villaggi svedesi invernali realizzate da Carl Larsson evidenziano parecchie analogie coi dipinti di Veronica Smirnoff (Esempio 1) e la piú interessante è, in particolare, la similitudine delle architetture, da cui emerge quanto stretti siano i legami culturali tra la Russia e la Svezia. Per secoli, in entrambi i paesi le case di legno sono state costruite con la medesima tecnica tradizionale, spesso utilizzando colori forti e variegati, e soprattutto mantenendo una certa distanza tra gli edifici per ridurre il rischio che un eventuale incendio si propagasse troppo velocemente alle case vicine. Oltre a Carl Larsson, un altro riferimento storico importante è Pieter Bruegel il vecchio, soprattutto il suo dipinto intitolato "Il ritorno dei cacciatori" (realizzato intorno al 1565) (Esempio 2). Ricalcando la tradizione dei dipinti stagionali – di Bruegel si conservano ancor oggi cinque opere attribuibili a questo genere – il pittore fiammingo rappresenta la vita agreste nei mesi invernali. In questo caso, in primo piano si vede un gruppo di cacciatori che rientra a casa con un magro bottino, accompagnato da una muta di cani denutriti e scarni. Sullo sfondo, invece, si distinguono due laghi ghiacciati punteggiati da persone che pattinano. Ebbene, non è soltanto l'elemento dei pattinatori a far emergere un parallelo evidente con le opere di Veronica Smirnoff, ma anche quell'atmosfera dall'effetto glaciale che abbraccia fatalmente l'osservatore. Un altro intento evidente di Bruegel era di porre in risalto la vita quotidiana della sua epoca. Ebbene, di Veronica Smirnoff non si può certo dire che voglia illustrare dei fatti reali, ma benché i protagonisti dei suoi dipinti paiano tratti da un mondo fiabesco, l'impressione complessiva che si trae è che anche la giovane artista sia mossa dal desiderio di dare espressione alla propria visione personale della Russia. Del resto, anche se oggi gran parte dei russi vive nei grandi palazzi anonimi degli agglomerati urbani, quasi tutti posseggono una dacia in campagna dove trovare rifugio dal logorio delle metropoli, e attingere nuove energie per affrontare la vita quotidiana. Questo bipolarismo, questo desiderio di conciliare il richiamo della città e il fascino delle zone rurali, emerge con maggiore chiarezza nei dipinti sul cui sfondo troviamo l'architettura tradizionale dei villaggi agricoli accanto ai casermoni anonimi dei grandi centri. Mi verrebbe quasi da dire, poi, che quei personaggi favolosi (nel doppio senso del termine) dipinti dalla Smirnoff esprimono un'ulteriore caratteristica dell'anima russa: quasi sempre, infatti, si tratta di figure femminili che sembrano volersi proiettare a ritroso verso tempi assai remoti, verso mondi di fiabe e leggende che – come sappiamo – sono un elemento imprescindibile del patrimonio culturale dell'ex impero degli zar. Questa sovrapposizione multipla e ricorrente di vissuto quotidiano, memoria e fantasia – che per certi versi ricorda un campionamento casuale – ci fa apparire le opere di Veronica Smirnoff come delle vere e proprie icone contemporanee, capaci di varcare e dissolvere i confini del tempo, e di esercitare quell'attrazione viva e profonda che già fu propria dei capolavori tradizionali cui sono ispirate.

+