

**IL PIEDISTALLO VUOTO.
CONVERSAZIONE CON
VYACHESLAV AKHUNOV**

Marco Scotini, 2014

Intervista in occasione della mostra
Il Piedistallo Vuoto, a cura di Marco Scotini,
Museo Civico Archeologico, Bologna, Italia.
24.01—16.03.2014

Tra gli artisti più carismatici del Centro Asia Vyacheslav Akhunov (classe 1948), da anni non può uscire dai confini dell'Uzbekistan e dal territorio russo per motivi politici. Il suo lavoro è ora in mostra nell'esposizione "Il Piedistallo Vuoto. Fantasmi dell'Est Europa", al Museo Archeologico di Bologna e nella sua personale "The Red Line" presso la Galleria Laura Bulian di Milano.

Marco Scotini: *Tra il 1976 e il 1978 concepisci un progetto in otto tavole che raccolgono 32 piedistalli. Di stile e tempi diversi, questi piedistalli trovati in alcune città sovietiche sono le sole varianti di un'unica statua, e sempre la stessa: quella di Lenin. Ma questa statua, stranamente, manca: è rimossa. Oggi tutti vediamo in questo tuo lavoro dal titolo Il Piedistallo Vuoto una forte anticipazione della leninoclastia seguita all'89. Quello che però mi interessa è la novità di questa opera che, assieme ad altri lavori tuoi, fa sì che a quella data tu legga il comunismo come un passato, come un'era del paleolitico verso cui ti poni come un archeologo.*

Vyacheslav Akhunov: Negli anni '50 i miei genitori avevano affittato una stanza in una baracca dove vivevano quattordici famiglie. C'era un solo bagno fatto di tavole di legno, con tre latrine. La baracca si trovava all'indirizzo CCCP K- Repubblica Socialista Sovietica Kirghisa - nella città di Osh, in via Stalin al numero 382. Nella città c'erano due strade principali parallele: una si chiamava Via Stalin e l'altra Via Lenin. Due volte l'anno sulla nostra strada, al suono della banda locale, passavano colonne di persone per le manifestazioni festive in occasione dei maggiori eventi politici: in autunno per celebrare l'anniversario della Rivoluzione d'Ottobre e, in primavera, il primo maggio per celebrare la festa internazionale della solidarietà dei lavoratori di tutti i paesi. In quei giorni gli abitanti delle baracche, inclusi i miei genitori, imbandivano con diversi cibi i tavoli che portavano fuori nei cortili per festeggiare assieme ai

manifestanti: bevevano vino e vodka, ballavano al ritmo di melodie e canzoni, usando il vecchio trofeo di un grammofono tedesco. Non lontano dalla nostra baracca si trovava un monumento dedicato a Stalin. Ma, alla fine degli anni '50, la statua di Stalin - alla quale eravamo abituati - d'un tratto scompare. La mattina mentre andavo a scuola ho trovato il piedistallo vuoto. La figura di Stalin era scomparsa. Nell'area verde di fronte all'edificio del comitato locale del Partito Comunista si trovava un altro monumento della città, fatto di cemento: su una panchina stavano seduti Lenin e Stalin che conversavano tra loro. Il busto di Stalin era scomparso e ora Lenin stava seduto nella sua solitudine. Gli adulti scherzavano: Stalin è andato al magazzino alimentare a comprare la vodka. Anche nella casa di riposo dei lavoratori della città era scomparsa dalla sua postazione la figura di Stalin con due pionieri, un bambino e una bambina che gli offrivano un mazzo di fiori. Erano scomparsi, poi, anche i numerosi busti di Stalin che si trovavano vicino alla scuola di nome Stalin all'interno del parco urbano di cultura e riposo, anch'esso di nome Stalin.

Dopo due mesi, sul piedistallo vuoto hanno riposizionato una statua di Lenin. Quindi la città da questo momento aveva due monumenti dedicati a Lenin: il nuovo monumento sulla Via Stalin, che poco dopo è stata soprannominata Via Jakov Sverdlov, e il vecchio monumento in Via Lenin.

A quel tempo mio padre, Urumbai Akhunov, lavorava come artista per la spedizione archeologica dell'Accademia di Scienze della CCCP Kirghisa, sotto la guida dell'archeologo Yuri Baruzdin. Durante le vacanze scolastiche estive lui mi portava con sé dove venivano eseguiti gli scavi archeologici e più tardi, quando sono diventato più adulto, anch'io ho lavorato per una spedizione archeologica in qualità di operaio. A quel tempo una cosa che aveva lasciato un forte impatto sulla mia fantasia infantile era il quadro del pittore russo Karl Brjullof "Gli ultimi giorni di Pompei" (1833), che rappresentava le statue degli dei che cadevano dai loro piedistalli sulle teste del popolo in preda alla distruzione. Questo scena mi "persegue" ancora oggi e negli anni 80 ho pure prodotto un ciclo pittorico dal titolo "Vulcani e terremoti".

Il progetto "Il Piedistallo Vuoto" è in qualche modo anche la descrizione di una parte della mia vita, dei miei ricordi d'infanzia, che si sovrappongono a quelli della mia gioventù, sotto il segno della cultura musicale dell'epoca - il gruppo dei Beatles. Ho pure imparato a suonare la chitarra e ho fondato il primo gruppo rock della città. All'epoca sognavamo che invece di Vladimir Lenin, come era già successo con delle statue di Stalin, si potesse mettere sopra i piedistalli la figura di John Lennon. Pure i nomi si assomigliano in una maniera incredibile: Lennon-Lenin. Chiaramente gran parte del progetto sta nell'ironia. Se Stalin era andato a comprare la vodka e non è più tornato, ora anche Lenin poteva essere andato a cercare Stalin, lasciando vuoto il suo piedistallo (c'erano diverse varianti - "andato al congresso del partito", "alla sauna", "al magazzino" ecc.)

M.S.: Negli anni '70, quelli della stagnazione di Brezhnev, quando tu concepisci questi lavori, qual'è l'atmosfera culturale e politica a Tashkent? In quel momento nasce là anche il teatro d'avanguardia Ilkhom di Mark Weil. Fondata rivoluzionaria che dal '68 attraversa l'Europa si sente anche nell'estrema provincia Sovietica?

V.A.: A Tashkent negli anni 60-80 non esisteva né l'underground, né l'anticonformismo, né tantomeno individui che pensavano in maniera avanguardista. Tra i poeti della fine degli anni 70 e inizio 80, soltanto uno - Muhammad Salih, l'amico dei poeti russi Dmitry Prigov e Alexey Parshikov - faceva degli esperimenti nel campo della poesia d'avanguardia con buon successo. Il mondo artistico era estremamente conservatore. Il Comitato Centrale della Unione Comunista e Leninista Nazionale dei Giovani della Repubblica Sovietica Socialista Uzbeka, assieme al KGB dell'Uzbekistan hanno fondato il centro culturale giovanile Ilkhom (parola che in uzbeko significa "ispirazione") e al suo interno hanno creato anche un teatro giovanile. A dirigerlo hanno invitato una persona "fedele" (uno dei loro) - Mark Weil. Quindi il vero fondatore del teatro Ilkhom era lo stato ed il potere, non Mark Weil. Tutto ciò accade dopo che il KGB di Mosca aveva aperto un Centro Espositivo per gli artisti non-conformisti in Via Malaja Gruzinskaja per poter controllare quel che facevano gli artisti e per mostrare all'occidente che anche nell'URSS il non-conformismo poteva esistere ed era tollerato a livello ufficiale. Il potere raccomandava di introdurre quest'esperienza moscovita del KGB dell'epoca di Brezhnev anche nelle diverse Repubbliche Sovietiche. C'era molta confusione in tutto ciò, ma il teatro d'avanguardia alla Ilkhom non ne è uscito fuori - gli spettacoli di Weil dell'epoca erano tipici calchi delle produzioni teatrali moscovite. Ilkhom è stato denominato "teatro d'avanguardia" soltanto verso la fine dell'epoca della Perestrojka e successivamente, durante l'Indipendenza, le persone alla guida del teatro hanno cercato di dimenticare i loro veri protettori, quelli che veramente hanno fondato il teatro - cioè il Comitato Centrale del Komsomol e il KGB dell'Uzbekistan e si sono autodichiarati fondatori. C'era tanta avanguardia in questo teatro quanta nel campo dell'arte, del cinema e della letteratura uzbeka, fino ai giorni nostri. Durante tutti questi anni il potere non ha mai sospeso o tolto dal repertorio del teatro nemmeno una messa in scena. E poi, certo, nessuno può vietare a qualcuno di autodefinirsi avanguardista e di questa "nomina d'onore" può tranquillamente approfittare qualsiasi teatro uzbeko, qualsiasi artista, poeta, regista. A maggior ragione visto che l'epoca delle avanguardie è finita negli anni 60. Per far sì che appaia un'arte, una letteratura, un'architettura democratica c'è bisogno di altro - di una società aperta. L'arte contemporanea non è possibile in una società chiusa e autoritaria per costituzione. Se queste cose sono esistite, lo sono per il fatto di assomigliare, anche lontanamente, ad un clone mediocre. E' veramente difficile trovare qui degli eventi che possano segnare l'esistenza e il ruolo dell'arte contemporanea. Sono quasi inesistenti.

E ciò riguarda tutta l'arte e la cultura dell'Uzbekistan. Ad ogni passo e ogni giorno incontriamo delle imitazioni di scarsa qualità e, solo nei casi migliori, lavori che assomigliano agli originali. Il 10 giugno del 2013 alle ore 12.00 al Teatro Ilkhom all'interno del progetto "LikBez dell'arte contemporanea" (Likbez è stata una campagna Sovietica per combattere l'analfabetismo) ho tenuto una lezione intitolata "L'Arte Contemporanea nell'epoca della stagnazione del capitalismo finanziario" per gli attori, gli impiegati del teatro e tutti gli interessati. Giudicando dalla reazione del pubblico l'unica parte che ha suscitato interesse è stata la parte del mio intervento dal titolo "I soldi - motore dell'arte, o il peso della creatività?". Eravamo anche d'accordo di aprire all'interno del teatro i corsi di arte contemporanea. Però dopo breve tempo gli agenti delle Forze per la Sicurezza dello Stato hanno avvertito la direzione del teatro che tali corsi erano inammissibili, soprattutto se legati alla mia pratica. Tutto è finito in modo che la direzione del teatro è stata costretta a rifare il contratto d'impiego e quello d'affitto rinominando la sede come "Centro d'arte Ilkhom", in realtà ritornando allo status che il teatro aveva già prima del crollo dell'Unione Sovietica. Che dire?, "l'ondata rivoluzionaria del '68" si sarà persa da qualche parte nelle steppe del Kazakistan e non ha ancora raggiunto l'Uzbekistan.

M.S.: Anche il progetto grafico *Party Line* (o *Red Line*) fa parte della stessa ricerca: stili del fotomontaggio costruttivista, astrazioni suprematiste, retaggio della calligrafia islamica, modi del realismo socialista, pratiche mantra orientali e miniatura dell'oriente musulmano che differenziano il tuo lavoro dai concettuali russi. In queste opere straordinarie tutto sembra fuso assieme (come in un collage caleidoscopico) per decostruire le formule retoriche, le immagini di propaganda del regime sovietico. Questi lavori però sembrano piuttosto "archivi" in cui tratti una storia e più storie allo stesso tempo. Per questo i piccoli fogli dei tuoi taccuini ci appaiono oggi come grandi affreschi, epici, corali, archeologici alla maniera di Foucault, anche se fatti da un individuo piuttosto isolato, che voleva nascondersi.

V.A.: Durante gli anni del terrore leninista e stalinista si cercava di individuare i nemici del popolo operaio – i cosiddetti *uklonisti*. *Uklonista* è colui che cercava di abbandonare la linea generale prescritta dal partito. Il termine "linea di partito" esisteva ufficialmente e tutti dovevano seguire queste linee guida: tutti i cittadini dell'URSS senza eccezione. Coloro che non seguivano queste direttive del partito, e quelli che non le rispettavano, venivano uccisi con un colpo o usando mille altri metodi. Come correttamente scrive Andrey Fomenko nel suo articolo "Il Ranger solitario dell'arte contemporanea": "Il nome di Akhunov (o come dicono gli uzbeki – Okhunov) oggi è noto a qualsiasi persona che si interessa di quel che succede nella sfera dell'arte contemporanea post-sovietica. Negli anni 70, abitando a Tashkent, Akhunov in maniera completamente indipendente dai suoi colleghi russi,

ha cominciato a sviluppare dei lavori a partire dall'iconografia ufficiale della cultura di massa dell'Unione Sovietica, usando le immagini e testi della propaganda monumentale e fondendoli a volte con il modernismo occidentale, altre volte con il misticismo orientale. Queste esperienze erano in linea con quello che all'epoca facevano anche Erik Bulatov, Komar e Melamid, Dmitry Prigov, Aleksandr Kosolapov, Leonid Sokov. Akhunov era interessato anche al rapporto tra le parole e le immagini. Ma a differenza dei concettuali occidentali, i quali mostravano la determinazione dell'immagine visiva attraverso l'uso del testo, Akhunov, a causa di una esperienza culturale diversa, trasformava piuttosto il testo in un'immagine, in un'icona, in una costruzione materiale. Per esempio ha integrato i ritratti di Lenin e Stalin all'interno di un ornamento testuale, costruito ripetendo all'infinito i testi di diversi slogan. In altre opere trasformava le parole in oggetti architettonici che s'innalzavano in mezzo al paesaggio del deserto nello stile di De Chirico.

Questi lavori sono stati creati fuori dal contesto del concettualismo moscovita o dai contesti di soc-arte degli emigrati. Akhunov non aveva né colleghi, né persone che pensavano nello stesso modo attorno a sé. Probabilmente è per questo che negli anni ottanta l'artista ha abbandonato la sua pratica artistica con grande facilità, preferendo di esprimersi con altri mezzi e in altre discipline, (realizzando in realtà lo stesso concetto di "nevlepanije" di cui hanno parlato così tanto i membri del Concettualismo Moscovita) per poi ritornare nel campo d'arte con altrettanta facilità all'inizio del 2000.

Riconosciuto come il classico dell'underground Sovietico, Akhunov non ha mai perso il gusto per l'esperienza. Crea delle cose molto differenti una dall'altra, usando per questo media e tecniche diverse - testo, video, ready-made, performance. I suoi video film "Il grano per canarino", "Il pesce d'argilla", "Ascesa" sono fiabe sul rapporto tra arte e vita, basate su materiale locale, uzbeko. Più recentemente Akhunov partecipa a molte mostre, soprattutto in occidente (a casa in Uzbekistan tale possibilità gli è negata). E mentre stavo preparando questo articolo, a Milano è stata inaugurata la prima personale in assoluto di Akhunov "The Red Line", presso la Galleria Laura Bulian. Vyatcheslav Akhunov non ha potuto andare all'inaugurazione perché le autorità locali non permettono all'artista di viaggiare oltre il territorio della Russia.

La disputa sul "nevlipanije" (il "non essere catturati") dei concettualisti moscoviti è in realtà un discorso su come l'esperienza di certi artisti del modernismo occidentale abbia segnato alcuni progetti e come abbia influenzato la creazione o la nascita di certi loro lavori. Durante le controversie ci sono stati avanzati molti rimproveri, si sono fatti smascheramenti dei plagi e appropriazioni alla maniera postmodernista nella prassi del concettualismo moscovita, a partire da Ilya Kabakov.

Io, forse, mi sono salvato perché abito in provincia, lontano da Mosca: dalla sua insincerità e dalle delusioni provocate dai lavori dei concettualisti moscoviti e poi per la mia curiosità,

la passione per il sufismo, il taoismo, il buddismo, il rispetto nei confronti della grande tradizione artistica - il realismo socialista e la grande volontà di portare il realismo socialista ad una dimensione nuova, quella della contemporaneità. Noi avevamo in mente un “grande compito” e un “grande obiettivo” da realizzare. Volevo unire il realismo socialista con il modernismo, creando quel che avevo chiamato *Soc-Modernismo*, in quanto consideravo l'appellativo *Soc-Art*, inventato negli stati Uniti dagli immigrati, una cosa abbastanza spiritosa.

M.S.: Nel tuo lavoro degli anni '70 la figura del leader ha un ruolo centrale. Ossessivo, ritorna moltiplicato, come l'immagine di un uomo, come uno slogan, come un oggetto d'affezione, un demone sarcastico ecc. C'è tutto un carnevale di maschere che superano, si nascondono, si mimetizzano dentro la linea del partito, la linea rossa dell'orizzonte...

V.H.: Il nome del capo oscurava tutto nella vita del paese, la sua figura chiudeva tutte le prospettive e tutti gli affacci, non solo quelli visivi. Il leader politico definiva le linee guida del partito e lo stile delle nostre vite. I leader morivano e, con ogni nuovo capo comunista, cambiava la linea di partito - il nostro orizzonte sovietico. Ma ogni volta che ci sembrava di avvicinarci a questo orizzonte, quello invece si allontanava, ad ogni passo in avanti. Uno dei pilastri inamovibili della propaganda comunista rimaneva la figura di Lenin, finché la dottrina dogmatica del marxismo-leninismo non ha raggiunto il suo completo svuotamento di senso, fino alla sua propria negazione, fino a quel punto in cui Karl Marx avrebbe detto: “La storia si ripete due volte, prima come tragedia poi come farsa”. E' esattamente questa farsa che ho cercato di cogliere ed esprimere nel mio lavoro. Quando scompariva un leader politico, la nostra coscienza finalmente capiva che si trattava di un essere mortale, di un essere umano: non di un demone o di un superuomo. All'epoca, la TV trasmetteva i funerali dei capi governativi giorno e notte (ora questo si può comprendere soltanto guardando la Corea del Nord, dove lo stesso atto del funerale del leader è esasperato fino a diventare assurdo). Il tuo approccio creativo si forma in sostanza a causa degli eventi vissuti e dei quali fai parte, diventando una descrizione della realtà che ti circonda e della tua contemporaneità. Prendiamo, ad esempio il funerale del piccolo uomo e del capo. Una volta c'è stato il circo Shipito in visita nella mia città. Hanno fatto molti spettacoli di successo finché inaspettatamente è scomparso il clown principale e il suo funerale mi ha colpito profondamente. La bara con il corpo del clown veniva portata su un autocarro con i bordi del cassone abbassati. Davanti al mezzo camminava l'orchestra del circo, suonando la musica del suo repertorio. Mentre vestiti in costumi circensi - gli acrobati, clown, giocolieri, illusionisti, cavalieri, addestratori di cagnolini e altri attori - eseguivano i loro numeri dal circo fino al cimitero della città. Piangevano, ma continuavano a fare le cose che facevano di solito, accompagnando il loro amico nel suo ultimo viaggio.

I comunisti eseguivano al contrario il loro rituale con tutto il loro sfarzo. Rituali e cerimonie – ecco cosa era diventata la vita reale.

M.S.: Dopo la Perestrojka hai cominciato a lavorare soprattutto con il video e mettendo in scena metafore della trappola, dell'essere privi di sbocchi, senza possibilità d'uscita. Come è apparsa la caduta del muro di Berlino dal confine Eurasiatico, da questa periferia tanto lontana dall'Europa quanto dalla Cina?

V.A.: Volevo esprimermi piuttosto nella video-arte. Per questo negli anni 80 mi sono immerso nella vita di produzione cinematografica. Ho pure fatto l'attore. Una volta mi hanno assegnato il ruolo di un vecchio soldato-kazako russo che secondo la sceneggiatura del film doveva assistere ad un parto nella steppa durante lo spostamento di una divisa delle forze armate coloniali. Ho interpretato il mio ruolo e "accolto" il neonato. Dopo un giorno l'assistente dello scenografo del film mi ha chiesto di allontanarmi dal set per parlarmi in privato. Mi ha detto che l'operatore cinematografico l'aveva messa realmente incinta e che ora lei avrebbe dovuto abortire dunque se io potevo essere d'accordo ad aiutarli. Stanislavskij probabilmente avrebbe pianto con il suo "non ci credo".

Alla fine degli anni 90 io finalmente ho acquistato una video camera e ho cominciato a praticare la video-arte. L'ultimo video che ho fatto nel 2012 si intitola "Vicolo cieco" perché l'avvento del capitalismo selvaggio ha portato nel paese lo spirito della nuova barbarie e ha posto le persone in una situazione priva di uscita.

Ho percepito il crollo del muro di Berlino come un evento di estrema importanza sia per l'URSS che l'Uzbekistan che per il mondo intero. Finalmente soffiava il vento dei cambiamenti. Il mio amico poeta Muhammad Salih aveva creato un partito "Erk" (Volontà). Apparivano le nuove organizzazioni - come il Fronte Popolare e il partito "Berlik" (Libertà). Per la prima volta si sentivano i discorsi su un'eventuale indipendenza. Io però non ho partecipato ad alcuno di questi eventi. Sono sempre rimasto neutrale.

In realtà ho saputo della distruzione del muro di Berlino in una maniera davvero particolare trovandomi a Seattle. Lì, facevo parte di una delegazione dei diplomatici del nostro paese e stavamo facendo il giro degli Stati Uniti. Nel ristorante dove stavo pranzando con i miei amici americani era arrivato un gruppo di tedeschi della Germania Occidentale. Dopo aver sentito che parlavamo russo uno di loro si è avvicinato al nostro tavolo e ha chiesto se tra di noi c'era un russo dell'URSS. Quando è emerso che ero proprio io, i tedeschi hanno voluto farmi saltare in aria sulle loro mani. Io temevo soltanto, che poiché avevano bevuto, per sbaglio non mi buttassero sul pavimento. Poi ho saputo che si erano messi d'accordo di far saltare per aria il primo russo che avrebbero incontrato. Così sono stati loro ad informarmi sull'inizio dello smantellamento del muro di Berlino in questo modo.

Negli Stati Uniti ho visto nei musei lavori originali dell'arte contemporanea e lì ho capito che quasi tutto era già stato fatto prima di me da parte degli artisti occidentali e che bisogna seriamente sforzarsi e pensare come continuare a sviluppare la propria strada artistica. Una volta tornato a Tashkent ho subito capito che era arrivata un'altra epoca. Ho messo tutti i miei lavori, tutto il mio archivio nelle scatole e ho deciso di riaprirle dopo 20 anni. Il corso delle cose in Asia Centrale però è andato molto diversamente da quello che noi aspettavamo. Sono stati fondati nuovi stati con ex-leader e primi ministri del partito comunista alla guida. Non essendo più controllati da Mosca questi ben presto si sono trasformati in dittatori a vita e hanno introdotto dei regimi autoritari.

M.S.: Sappiamo che la nostalgia nazionalista e il ritorno a clan di potere ha giocato un grande ruolo nelle periferie postsovietiche. Tu stesso e il tuo lavoro ne portate addosso le tracce vista che ti è negata la possibilità di uscire dall'Uzbekistan. Puoi parlarci della tua condizione attuale.

V.A.: I tempi nuovi delle molte fasi di costruzione del capitalismo in Uzbekistan sono state contraddistinte con riduzione della libertà, ascesa dell'economia simbolica e quasi totale insicurezza sociale. Karimov, il precedente leader comunista non è riuscito a dire addio alla sua abituale comprensione dei termini libertà e democrazia, al paternalismo nel formare il governo. Chiaramente anno dopo anno esegue il ruolo principale nello spettacolo principale: Il capo che "soffre per il popolo", per la giusta causa, nello stato affidato a lui dal popolo. Non c'è una nostalgia verso il passato comunista. Non c'è neppure la volontà di ripiangersi l'amore per il comunismo perduto - ora egli è tutto: il potere e l'amore infinito del popolo senza più Soviet. E più il capo ha un potere incontrollabile, più ha campo d'azione per dichiarare e affermare questo potere. Questo significa reprimere e liquidare con tutti i mezzi possibili qualsiasi tentativo di cambiare la situazione attuale. Del resto come si usa in qualsiasi sistema autocratico di governo, dove una persona, che non recedere al mandato, manipola le elezioni, gli atti legislativi e per molti anni prende le redini di un potere personale che non può più essere controllato dal popolo: questa persona sarà l'ultimo giudice che condannerà o assolverà in nome del governo e del popolo.

In sostituzione a tutto ciò che potrebbe rimandare al distrutto passato comunista-socialista, che oggi viene visto come "era dell'abbondanza e del benessere", il popolo è costretto ad avere una gerarchia, una simbologia e un'organizzazione completamente nuovi, con il capo in cima - il simbolo più prezioso della democrazia locale e del parlamentarismo.

Il potere assoluto è doppiamente perverso. Il governo comincia ad assomigliare ad una prigione con il "pahano" alla guida. (Pahan, dalla parola Papà, è il leader di una banda di ladri o criminali). La base su cui tale paese-prigione poggia si fonda non sulla legge o la costituzione, ma sui termini prestabiliti da parte del capo.

Nell'atmosfera della prigione si formano delle identità- sia quella del "pahano" che quella del popolo. Si creano certe regole interne da seguire, invece che delle leggi e ciascun cittadino può formare la sua identità a partire da queste condizioni imposte. La totale corruzione e mille altri crimini, che i cittadini non vedono più come tali, perché per loro non sono soggetti all'occhio vigile della legislazione, hanno distrutto la precedente identità della nazione e già da due generazioni danno invece forza vitale alla nuova realtà. Chiaramente l'identità nuova non è tra le migliori. Il potere assoluto non è più l'oggetto segreto dei desideri del soggetto. Ora quando uno si trova in mano il pieno potere, può innalzarsi sopra l'ordine simbolico e sopra la Legge, in quanto la legge in questo caso la possiamo identificare con la persona stessa che detiene il potere assoluto. E qui c'è poco da moralizzare. Le porte del paradiso (che non è più per niente simbolico), sono aperte solo ai soggetti del potere e ai loro uomini di servizio. Tutti gli altri sono possibili latitanti. La totale maggioranza dei cittadini collaborano con il regime, considerando l'attuale stato delle cose come qualcosa di normale. Non a caso ho chiamato l'Asia Centrale – PAC o "Pahanato dell'Asia Centrale", che come tipologia assomiglia agli Emirati Arabi. All'interno del PAC possiamo includere i "pahanati" del Kazakistan, Uzbekistan, Tajikistan e Turkmenistan. In questo modo "scherzo" ma i miei "scherzi" non piacciono del tutto ai capi del "Pahanato" Uzbeko. Questo significa che i Servizi di Sicurezza Nazionale, SNB, seguono attentamente tutti i miei rapporti privati: con chi sono in contatto, con chi ho rapporti d'amicizia, a chi scrivo, con chi scambio delle opinioni, con chi parlo, con chi vado alla "chaikhana" o al mercato. Così vengono individuate delle persone, "i nemici del regime", chi potrei eventualmente incontrare quando mi trovo all'estero per lavoro. Questo significa che tutte le mie telefonate vengono automaticamente registrate. Che la mia posta viene attentamente esaminata e le lettere aperte e lette. Cerco di individuare e capire cosa mi ha spinto a incontrare il principale avversario maledetto di Islam Karimov, di cosa avrei potuto parlare con il mio vecchio amico e meraviglioso poeta Muhammad Salih. Perché ho accettato il suo invito a visitare il congresso della NDU a Praga in qualità di osservatore indipendente? Perché nei miei articoli tratto criticamente l'architettura contemporanea dell'Uzbekistan e perché la definisco brutta, ripetitiva e priva di idee? Perché non ho mai preso parte in nessun'organizzazione politica dell'opposizione, non sono mai stato soggetto a una causa giudiziaria, non ho mai preso un credito in banca e non ho dei debiti. Non sono mai risultato un collaboratore di qualche impresa o fabbrica militare chiusa e segreta, non ho mai detenuto i segreti dello stato e le informazioni riservate, lo svelamento delle quali potrebbe danneggiare il governo e lo stato. Perché ironizzo sullo stile di vita e le vicende glamour della Gula Karimova? Perché nelle mie azioni artistiche e nelle mie performance ironizzo sul potere, sul governo e le persone che ora sono al potere... Questo e molte altre cose, secondo gli agenti del Servizio della Sicurezza Nazionale SNB è chiaramente una blasfemia e inaccettabile forma di disobbedienza politica.

La visita dell'artista Akhunov alla Documenta 13, quella alla 55a Biennale di Venezia, alla 5° Biennale di Mosca, alla 4° Biennale di Singapore vengono ritenute “non necessaria” - secondo la decisione delle autorità dell'Uzbekistan. Non posso raggiungere ora neppure la mia personale italiana. L'ennesimo rifiuto a Vyacheslav Akhunov di poter lasciare il paese è un'altra deriva del potere dell'Uzbekistan - una chiara reazione all'attività indipendente dell'artista!

M.S.: Capisco. Cosa allora ci dobbiamo aspettare sopra quel piedistallo vuoto nel prossimo futuro?

V.A.: Un'enorme banconota in dollari – grande fino al cielo.