

## LA QUARTA PROSA — INTERVISTA CON VYACHESLAV AKHUNOV, BABI BADALOV E VLADO MARTEK

Rossella Moratto apre un dialogo con tre artisti ospitati  
nella mostra La Quarta Prosa a cura di Marco Scotini.

marzo 22, 2016

Rossella Moratto

La ospita fino al 25 marzo *La quarta prosa*, collettiva curata da Marco Scotini, che descrive esemplarmente attraverso il lavoro di quattro artisti – **Vyacheslav Akhunov** (Uzbekistan), **Babi Badalov** (Azerbaijan), **Vlado Martek** (Croatia) e **Dmitrij Prigov** (Russia) – la particolarità della ricerca verbo-visiva dell'Est Europa. Gli artisti, provenienti da diverse aree dell'ex blocco sovietico, declinano diversamente l'utilizzo della scrittura e dell'immagine in pratiche che sconfinano interdisciplinarmente e che si pongono allo stesso tempo come azioni di avanguardia militante all'interno di regimi che osteggiano e limitano la libertà di espressione. Ricerche complesse che operano su diversi livelli che approfondiamo in un dialogo con gli artisti, analizzando alcuni aspetti del loro lavoro.

La galleria Laura Bulian, aperta dal 2008, focalizza il suo lavoro sull'arte contemporanea dell'Est Europa, Russia e Asia centrale e caucasica, concentrandosi su artisti che propongono ricerche con forti valenza politica e sociale e con una predilezione per le ricerche concettuali e poetico-visive.



**Rossella Moratto:** Lei utilizza ampiamente la calligrafia e le sue opere assumono spesso i contorni del taccuino, del diario, inteso come forma di comunicazione privata. Si tratta di un'allusione a strumenti di comunicazione illegale?

Vyacheslav Akhunov: Gli artisti sovietici avevano uno scopo ben preciso e connotato ideologicamente: assistere il Partito nell'opera di forgiatura – o colonizzazione – della coscienza delle masse popolari a seconda delle peculiarità locali, o, in altri termini, creare sullo sfondo della “cancellazione” attiva delle tradizioni secolari l'identità nuova dell'uomo sovietico, artefice del comunismo. Nel corso di qualche decennio l'arte sovietica è giunta all'elaborazione di una tradizione socialista con una sua gerarchia. Il KGB sorvegliava da vicino l'attività delle organizzazioni artistiche come l'Unione degli Artisti dell'URSS, nonché il lavoro e la condotta degli artisti. Consideravo – e considero tuttora – il taccuino d'appunti, il diario, il libro autoprodotta come forme assolutamente razionali, fluide, in grado di sottrarsi all'attenzione estranea del sistema, di sfuggire al controllo del potere e degli organi di sicurezza – KGB – e di funzionare in uno spazio ristretto, a sé, dove vige solo il principio privato, individuale. Ed era solo in questo spazio autonomo, libero, privato che in epoca sovietica poteva esistere un sistema di valori estetici indipendenti e, di conseguenza, scaturire qualcosa di nuovo. Per esempio, il “Modernismo Socialista” uno stile pienamente originale e autonomo che ho cominciato a elaborare verso la fine degli anni Settanta, ma che poi è stato superato dagli eventi storici a tutti ben noti e sostituito da una serie di stili secondari di ispirazione neocoloniale. In caso opposto, vale a dire in assenza di circostanze simili, non si sarebbe mai verificato il passaggio a una diversa concezione dell'arte, ossia noi artisti non avremmo mai potuto contribuire all'elaborazione e alla creazione di un sistema autonomo di valori estetici corrispondenti alla nozione di contemporaneità.

**RM:** Da un punto di vista formale la sua ricerca è l'erede diretta degli esperimenti avanguardistici d'inizio Novecento. Quest'influenza si fonde ad altre più specificamente orientali, come la tradizione della raffigurazione religiosa e l'arte della calligrafia. In virtù di questa commistione tra influssi diversi, in un'intervista rilasciata in occasione di una mostra collettiva tenutasi a Bologna due anni fa, Marco Scotini ha definito le sue opere come degli “archivi” che assemblano storie e repertori iconografici differenti al fine di demistificare le contraddizioni del linguaggio propagandistico. È d'accordo con quest'interpretazione?

**VA:** Sì, concordo con la lettura di Marco. Non a caso, ho chiamato il mio archivio artistico, che comprende sia libri che quaderni d'appunti, ART-ChIV, cioè ART-CHIVE. Ciò che vi ho disegnato e annotato faceva parte della mia lotta contro il regime sovietico e contro la tradizione, così come la intendeva l'estetica marxista-leninista imposta dall'alto. Io ho liberato la mia coscienza da questa tradizione, cioè dal metodo del realismo socialista, con il suo carattere inevitabilmente derivato e la sua attitudine propagandistica. E, dal momento che l'espressione artistica è per sua stessa natura metaforica e quindi capace di cogliere in maniera rapida e istantanea lo spirito dell'epoca, sottraendosi alla censura, era proprio nei quaderni, nei libri *samizdat* e nei quaderni d'appunti che risultava più semplice fissare ciò che appariva contrario alla tradizione sovietica percepita come stagnante, totalitaria, opprimente e retriva. In generale, le varie posizioni artistiche non-conformistiche lottavano contro quell'arte sovietica che si contrapponeva al modernismo occidentale e che per differenziarsi del *mainstream* internazionale si era ridotta al secco linguaggio della macchina propagandistica sovietica elaborato dal Partito e quindi a una concezione asfittica, provinciale, deformata dell'arte, delle culture e mentalità nazionali – qualcosa che esulava totalmente dal corso reale degli eventi e dai bisogni della gente. Tornando a me, ho definito “Modernismo Socialista” la fusione da me sperimentata tra le forme artistiche del modernismo occidentale e la narrazione del realismo socialista.

**RM:** In Uzbekistan la sua arte è considerata pericolosa, fino al punto che non le permettono di uscire dal paese. Crede che l'arte possa svolgere un ruolo attivo all'interno della società, nei termini di una presa di coscienza politica e civile?

VA: Il potere percepisce la pericolosità latente nelle azioni di un artista, il rischio ai vettori dell'ideologia ufficiale che ne deriva. I meccanismi con cui si impone il pensiero unico e lo stile unico sono rimasti gli stessi, ossia sono quelli ereditati dall'Unione Sovietica. Perseguitare un artista disubbidiente è una pratica comune. I rischi per il potere sono più che evidenti: la posizione e le azioni di un artista investono le questioni più attuali e spinose per la società. In primo luogo, la necessità di liquidare il vecchio sistema sovietico e di sostituirlo con i valori liberal-democratici. Emergono i seguenti interrogativi: in che misura risultano attuali oggi il discorso del non-conformismo artistico e il ruolo dell'arte contemporanea nel processo di costruzione di una società civile nei regimi autoritari esistenti nello spazio post-sovietico, in Uzbekistan, nei paesi dell'Asia Centrale, nel Caucaso, in Russia?

AmMESSO che l'esistenza di un movimento non-conformista sia possibile, allora in quali modi? Sotto forma di attivismo politico o piuttosto dal punto di vista dell'artista-formalista?

È possibile porre le basi per uno sviluppo dell'underground artistico, considerando che in Russia si è già arrivati a un revival staliniano e dell'idea comunista, mentre in Uzbekistan il vecchio sistema sovietico continua a esistere in una forma più perversa?

Sotto quali forme il potenziale politico dell'espressione artistica può risultare più efficace?

Nella società uzbeka di impronta totalitaria, stante l'assenza pressoché completa di un'opposizione adeguata al potere, nonché di modelli teoretico-sociali, l'arte non è ancora in grado di svolgere un ruolo attivo e continua a scontrarsi con i divieti e i provvedimenti assunti dal potere e dalle forze di sicurezza ogni qual volta un artista assume una posizione politica e civile attiva. Ciò significa che l'artista o i gruppi di attivisti creativi che possono emergere sono in grado di assumere una visibilità politica e di produrre significati ed effetti liberatori solo ed esclusivamente nelle condizioni dell'underground.

In altre parole, dopo la proclamazione d'indipendenza in Uzbekistan regna quello stesso modello di potere violento esercitato "con la mano forte" che Mosca aveva utilizzato con successo nei confronti dei suoi possedimenti "coloniali". Senonché ora è la stessa élite politica locale uzbeka ad adoperare gli espedienti ben noti della violenza coloniale per reprimere ogni tentativo di liberalizzazione della società all'interno del proprio paese. Possiamo definire questa situazione come colonizzazione interna e il potere autoritario come una banda di colonizzatori interni ai quali non conviene né l'emancipazione delle masse, né tantomeno la diffusione dei valori liberali. Partendo da questi presupposti, tutti i tentativi di legittimazione dell'arte contemporanea odierna vengono stroncati alla radice dal fatto che a Taškent non esiste né un underground, né alcuna forma di arte di protesta, come per esempio comunità creative mobili di attivisti. In più, bisogna aggiungere la paura irrazionale, anomala degli artisti di essere perseguitati. Considerando la situazione attuale, l'esperienza insegna che oggi è necessario combattere con gli strumenti a nostra disposizione, innanzitutto riconoscendo come la forma d'arte più attuale, efficace e provocatoria sia quella performativa, ossia l'azionismo, l'happening, la performance che includono al loro interno un intero ventaglio di azioni multidisciplinari.



Babi Badalov —

**Rossella Moratto:** La sua ricerca è trasversale, unisce diversi linguaggi e tecniche – parole, disegni, fotografie, graffiti eccetera – risolvendosi in uno stile che si avvicina alla cultura urbana e la riflette. Un’arte in continuo cambiamento. Pensa alla sua opera come un’azione contro culturale?

**Babi Badalov:** Il mio lavoro documenta la vita, in quasi tutti gli aspetti dell’esistenza e il corpo culturale, spirituale e nomade. “Sono un ibrido”, provengo da una cultura orientale post-sovietica e ora partecipo a quella occidentale. Presento la cultura del mio paese d’origine, la mia patria, la mia tradizione familiare e la mia educazione culturale e morale di provenienza. L’arte per me è un’attività sociale ed etica, la responsabilità nel mio tempo, è la mia missione.

**RM:** Nelle sue opere usa spesso la scrittura manuale, riprendendo frasi e slogan comuni, oppure il collage, prelevando frammenti di manifesti, volantini e immagini dal contesto che la circonda. Il suo stile pop cerca di abbattere le barriere culturali, di rendersi universalmente comprensibile. Pensa che il linguaggio, – citando Foucault – in quanto “ordine del discorso” e quindi luogo di esclusione, sia un fronte rivoluzionario dove bisogna combattere oggi, cercando stili comunicativi alternativi?

**BB:** Per me scrivere è come disegnare. Le lettere e il linguaggio visivo si mescolano nei miei pensieri. Sono diari giornalieri, le mie reazioni alla vita sociale e politica che mi circonda.

**RM:** La cultura urbana, di strada è la sua più evidente fonte di ispirazione. Anche la tradizione artistica novecentesca ci ha dato illustri esempi di sperimentazione verbo-visiva, penso *in primis* alle avanguardie storiche – Suprematismo Costruttivismo, Cubofuturismo nell'Est Europa e Cubismo, Futurismo, Dada e Surrealismo in occidente. Questi precedenti storici sono o sono stati tra i suoi riferimenti?

**BB:** L'arte del ventesimo secolo mi ha sempre interessato, già dai miei primissimi esordi, ma mi sono sempre sentito poeticamente vicino al Dadaismo. Teoricamente, per me, Marcel Duchamp è stato l'artista più grande di tutti. Mi ha ispirato anche il quadrato nero di Kazimir Malevic e l'intera opera di Joseph Beuys.

**RM:** Molti suoi lavori hanno un forte contenuto politico. Pensa che l'arte possa avere un ruolo attivo nella società? Qual è oggi il ruolo dell'artista nella nostra società occidentale?

**BB:** Recentemente gli artisti si sono occupati a diversi livelli del sociale e l'agenda geopolitica è diventata *mainstream*. Gli artisti, come individui, partecipano alle mobilitazioni e delle discussioni sull'attivismo politico globale. È di moda fare arte politica, arte sui cambiamenti climatici, sulla crisi dei rifugiati. Ammiro questa tendenza che abbatte il leggendario mito dell'arte

**RM:** Ultimamente si sta avvicinando alla sperimentazione audio: il suono rappresenta uno sviluppo della parola in senso performativo?.

**BB:** L'uso della tecnologia e, di conseguenza, diventare un artista multimediale è sempre stato un dilemma per me. Vorrei fare molti più progetti audio, lavorando con la registrazione della mia voce, recitando, ma so così pigro per cambiare dal momento che il mio linguaggio artistico è già stato inquadrato. Penso che la poesia sia fortemente, misteriosamente radicata in una parte profonda di me. Faccio disegni, collage accompagnando la mia ispirazione automatica e questo mi porta a creare anche a livello tecnico....

**Vlado Martek —**

**RM:** Nella mostra *La quarta prosa* lei presenta un'installazione complessa composta di collage fotografie, disegni, manoscritti e volantini, da cui si rende evidente come il rapporto tra scrittura e immagine si risolve nella pratica performativa e nell'azione pubblica. Un superamento dell'arte da contemplare per immergersi nel mondo: dunque arte e vita devono identificarsi?

**VM:** Sì, la relazione tra la scrittura e le immagini è un fattore chiave nel mio lavoro che consiste nel dissociare parola e immagine e nel riassociarle di nuovo. Questa avventura ha una grande tradizione, questa è la sfida. Le azioni sono una conseguenza logica dell'effetto dell'interazione tra parole e immagini. Qualcosa di terribilmente interessante. In precedenza, come figlio del concettualismo o perfino di Fluxus, la simbiosi tra arte e vita era il mio ideale, la loro identificazione o la loro sovrapposizione, per quanto possibile. Sullo sfondo c'era l'idea utopica delle avanguardie storiche del cambiamento radicale che sarebbe avvenuto con l'aiuto dell'arte, considerata in grado di produrre una maggiore presa di coscienza, e ciò avrebbe significato una maggiore libertà. Oggi, ho una visione diametralmente opposta perché questo desiderio di identificare arte e vita ha trasformato l'arte in una cultura fortemente estetizzata. In altre parole, ha creato una falsa utopia nella società dei consumi. Oggi sono a favore della separazione tra arte e vita in modo che l'arte possa essere ancora riconosciuta come l'energia in grado di cambiare le coscienze, piuttosto che venire intrappolata in pseudo soluzioni come per esempio l'arte intesa come offerta puramente estetica.

RM: Lei ha una formazione letteraria e filosofica, ma ha sempre rifiutato il contesto e il sistema letterario, non pubblicando in riviste letterarie o poetiche e preferendo l'autoproduzione e addirittura superando l'idea di libro per mescolare la parola con l'immagine e l'azione. Nel suo saggio *The Question of Engagement* ha definito la poesia come "processo". La poesia deve quindi emanciparsi dalla sua forma tradizionale per recuperare radicalità e autenticità?

VM: Fin dall'inizio ho coltivato una pulsione artistica, transitiva, qualcosa che in primo luogo è un mezzo che indica qualcos'altro, che va al di là del suo ambito specifico, letterario o pittorico. Le mie produzioni, autoproduzioni libri, progetti e pre-poesie erano tutte al servizio di una schiettezza non rappresentativa mentre i lavori artistici venivano sviluppati in vista di un loro riesame radicale. Questa emancipazione è l'essenza della poetica della pre-poesia (pre-poetry) e una costante preparazione per l'atto di scrivere e di dipingere. Qui – citando R. Sukenick – c'è il "rispetto elementare per il lavoro sperimentale". L'uso di diversi media è il risultato di questi sforzi.

RM: Ha descritto il suo percorso con i termini pre-poesia (pre-poetry) poesia (poetry) e post-poesia (post-poetry). Può spiegarmi queste definizioni?



VM: Queste tre definizioni sono un punto di partenza concettuale che opera in vista di una diretta decostruzione del corpo della poesia. Adottando questa prospettiva, ho un'intuizione e uno slancio verso il ruolo transitivo dell'arte. I processi elementari in poesia enfatizzano l'arte come una sfera cognitiva specificamente etica (in opposizione all'estetica). Tutto questo è in relazione al concetto di pre-poesia (pre-poetry). Mantenere il termine poesia significa che la modalità fondamentale di affrontarla in quanto processo e nel suo complesso non è stato abbandonato! Post-poesia (post-poetry) indica l'atto di scrivere poesia indulgendo nell'autocensura, prevalentemente nel senso del confessionalismo.

RM: Nella sua pratica mi sembra che lei voglia mettere in discussione oltre che l'autorità della parola e del discorso anche il ruolo autoriale dell'artista/autore.

VM: Come emerge da tutto quello che ho detto finora, il ruolo dell'artista è importante. L'artista è l'iniziatore della metanoia nel pubblico e in se stesso (alchimia) nel senso che l'idea di arte è un buon mezzo ma con un obiettivo scarso.

RM: Il suo lavoro ha un'attitudine azionista, quasi militante. Che reazione ha suscitato la sua pratica artistica in Jugoslavia? E ora, in Croazia, dopo la guerra?

VM: L'attivismo e la sperimentazione hanno sempre attratto l'attenzione in particolare della parte più conservatrice della società. Accadeva la stessa cosa ai tempi della Jugoslavia, accade lo stesso oggi, in Croazia, dove c'è stata una enorme ondata di primitivismo nell'approccio verso l'arte. Senza farsi illusioni, l'arte non ha un grande ascolto. L'arte agisce sugli individui quando questi decidono di cambiare. Per quanto riguarda l'arte e la società mi piace sempre citare Karl Marx e i suoi *Early Writings* [Scritti politici giovanili, Manoscritti economico filosofici] "Se vuoi godere dell'arte, devi essere un uomo colto in fatto di arte" *Sapienti sat est*.

Si ringraziano Laura Bulian, Valentina Parisi per la traduzione dal russo all'italiano dell'intervista a Vyacheslav Akhunov e Janet Berković per la traduzione dal russo all'inglese dell'intervista a Vlado Martek.

