

### Marko Tadić, demonumentalizzare la Storia. Conversazione con Marco Scotini



In occasione della sua prima personale italiana presso la Galleria Laura Bulian di Milano, l'artista croato Marko Tadić (classe 1979) presenta una sorta di macchina del tempo dal titolo *Imagine a Moving Image*.

Marco Scotini: Credo che il tuo lavoro, come quello di tuoi colleghi in altre regioni dell'ex blocco socialista, possa ascrivere a quella «spettrologia» di cui parla Derrida. La questione del fantasma è il primo elemento che ne emerge, sia per i contenuti che per le procedure di produzione. C'è una sorta di anacronismo costitutivo che, naturalmente, è soltanto apparente. Comunque è tale da insinuare una differente modalità di intendere il senso del tempo, la storicità delle cose. Quello che mostri sono vecchie foto e cartoline fuori uso, strutture cinematografiche e museali moderniste, radiodrammi e videoanimazioni, Kodak carousel, taccuini e altri elementi obsoleti. Un armamentario, dunque, che potrebbe appartenere alle rovine del passato ma che tu usi con una coscienza del presente molto alta. Che genere di temporalità sta dietro questo tipo di esperienza?

Marko Tadić: Mi sento una sorta di parassita per il modo in cui uso sempre vecchie foto, vecchi cataloghi, vecchi libri e film. Lo vedo come una sorta di intervento diretto e di collaborazione con il passato. I *foto-grattage* su stampe *vintage* e su diapositive rianimano questo materiale melanconico in un modo quasi frankensteniano, ridando vita a qualcosa che, dopo questo intervento, torna a vivere autonomamente. Tutte queste foto vengono da archivi personali e sono state trovate nei mercati delle pulci, dopo essere state gettate via dai loro proprietari o da chi si è impossessato dei loro spazi di vita. Questi oggetti, una volta portati all'interno del contesto artistico, diventano proiezioni di un possibile futuro, tanto familiare quanto distante. Il tempo diventa irrilevante e questi lavori risultano universali come delle idee generali. Ci mostrano quello che sarebbe potuto essere e quello che potrebbe essere ancora possibile.

M.S.: L'altro aspetto importante per addentrarsi nelle opere che mostri in *Imagine a Moving Image* è forse una conseguenza dell'assunto precedente sul tempo. Intendo parlare di quel processo di miniaturizzazione a cui sottoponi temi e formati della tua ricerca e che ne definiscono una declinazione benjaminiana, potremmo dire, in rapporto al «giocattolo». «Giocando – dice Agamben – l'uomo si scioglie dal tempo sacro e lo «dimentica» nel tempo umano». Grazie alla miniaturizzazione tutto ciò che è vecchio si trasforma (si profana) in giocattolo. Senza che questo sia una fuga dalla storia.

M.T.: Il materiale con cui lavoro è il detrito. Nella nostra parte del mondo certe idee sono state cancellate e rimosse dopo le grandi trasformazioni socio-politiche. Si potrebbe dire che sono state eliminate con altri fatti ed eventi rimpiazzati da nuovi valori, sistemi e significati. Questi lavori ci mostrano il conflitto tra memoria personale e storia politica. Attraverso queste foto, diapositive e modelli, vediamo frammenti di un mondo possibile che, se accumulati (come nella mostra presso la Galleria Laura Bulian), si trasformano in una narrativa e in una coscienza interna del tempo difficilmente riconoscibile. Queste *maquettes* sono là per permetterci di porre noi stessi nel ruolo di pensatore, di creatore; una sorta di fenomenologico passo indietro per comprendere meglio le cose. A questo stadio sono semplici, accessibili e mobili; suggeriscono la combinazione di gioco e lavoro. Si tratta di una strategia per la demonumentalizzazione di idee e sistemi, visto che ci è consentito giocare con le idee.

M.S.: Il tuo lavoro rilegge la storia del modernismo socialista jugoslavo. Penso alle ricerche astratto architettoniche di Vyaceslav Richter, col cui atelier ti stai confrontando per una mostra futura. Penso anche a Vladimir Kristl della Scuola di animazione di Zagabria fondata alla fine degli anni Cinquanta e subito riconosciuta come una delle maggiori in Europa. Soprattutto in rapporto a quest'ultima hai costruito tutta la tua produzione video attraverso cinque o sei opere davvero importanti. Se penso all'uso che fai del disegno trovo che questo rapporto passi da Ivan Kozarich fino a Vlado Martek e arrivi a te. In che senso queste eredità da potenziali divengono attuali?

M.T.: Vedo questa tradizione come un forum di idee, come un laboratorio dove posso esaminare i lavori e le pratiche artistiche che mi hanno preceduto. Questi artisti hanno affrontato la posizione sociale dell'artista, il compito sociale del lavoro d'arte, la loro responsabilità verso la società, il ruolo delle istituzioni nel mondo contemporaneo e, in questo senso, sono felice di trovarmi sulla loro scia. Aspiriamo ancora ad opere e istituzioni aperte, aperte dal punto di vista del significato e della comprensione, aperte a nuove teorie e pratiche.

M.S.: *Stop animation* come tecnica operativa, viaggi impossibili come contenuti dei video, passato e presente, documento e *fiction*: c'è sempre un tempo plastico che metti in scena. Ma soprattutto c'è un'operazione metamorfica per cui attraverso il disegno e la *stop motion* (così come la sequenza delle pagine dei taccuini), ogni immagine si origina per supportarne altre, diventa il deposito o il pre-testo di altre immagini fino a scomparire dietro. Non c'è mai un'immagine prima, ma sempre qualcosa che si accampa su qualcos'altro. Questa idea non è anche quella che informa nel tuo lavoro il rapporto tra il display e ciò che è esposto?

M.T.: Visto che tutto il mio lavoro è pura ricerca non ci sono delle estremità ma piuttosto capitoli in cui certi elementi vengono decostruiti e poi ricostruiti in modo nuovo. Tutte le parti del mio lavoro (disegni, libri, animazioni, installazioni) cominciano dalla base, dalla più semplice idea e sono sviluppate in strutture più complesse, sempre in comunicazione tra loro, in continuo aggiornamento e aggiunta. In questo costante principio di abbandono delle idee e della loro obsolescenza, cerco di correggerle e usare quello che è di valore (un riciclo per catarsi).

M.S.: In molta arte post-socialista, da Ondak a Muresan o a Narkevicius, c'è sempre un rapporto tra infanzia e storia da cui non si può prescindere: c'è un «da capo» che è sempre una ripetizione differente. Credo che, in forme diverse, tu insista sulla stessa matrice. Il tuo mondo non è tanto fatto di cose quanto delle macchine (narrative, sceniche, espositive) che le hanno mostrate o attraverso cui esse ci sono apparse: lo schermo è una figura che ritorna continuamente. Ma queste macchine (una volta sacre) ci stanno accanto ora come docili amesi, senza sapere se registrano una perdita (quali testimoni del disincanto) oppure siano pronti a rimettersi in gioco (quali soggetti di un nuovo incanto). Quale immagine dell'utopia continua a vivere nel tuo lavoro?

M.T.: Un'utopia concreta, la ricerca per soluzioni pratiche ai problemi. I miei lavori gettano uno sguardo nelle idee e negli ideali del passato per trovare nuove soluzioni e opzioni per oggi e domani. Credo che il mio lavoro sia più prescrittivo che descrittivo, è una ricerca visiva che diventa una ricerca di quelle idee che possano sopravvivere nel mondo. Il lavoro stesso fa un passo indietro per assumere un nuovo ruolo didattico. Tutto comincia con una serie di quesiti per trovare la strategia giusta per comprendere e risolvere parzialmente gli interrogativi posti. In tale processo la creazione di queste macchine o display mi aiuta a capire il processo creativo che sta dietro gli stessi interrogativi. Essere implicato nella creazione di qualcosa è importante per il mio pensiero, e produrre degli oggetti mi aiuta a collocare le idee esistenti per comprendere meglio i problemi in questione.

**Marko Tadić. Imagine a Moving Image**

a cura di Marco Scotini

Milano, Galleria Laura Bulian, dal 7 aprile al 30 giugno 2016