

**Arseny Zhilyaev. *Lingua Madre***  
Mostra personale  
A cura di **Alessandra Franetovich**  
**05.03.2024 – 15.04.2024**

## Testo Critico di Alessandra Franetovich

«*Нет войне (No alla guerra)*»

Il 6 marzo del 2022 è apparsa la scritta *Нет войне (No alla guerra)* sulla superficie gelata del fiume Moyka a San Pietroburgo. Incisa nel ghiaccio, la sua rimozione ha fatto il giro dei notiziari internazionali che l'hanno mostrata per metà coperta da pittura celeste, l'altra parte invece bruciata. La frase, allora scandita all'unisono da persone contrarie alla guerra in manifestazioni pubbliche e social mentre gli ucraini e gli abitanti nel Paese da giorni si nascondevano in rifugi improvvisati per salvarsi dai bombardamenti, in Russia era considerata reato e meritevole di arresto. Ancora oggi si parla di "operazione militare speciale", un concetto coniato all'interno dello stato russo ed espresso pubblicamente da Vladimir Putin durante il discorso tenuto il 24 febbraio 2022, poco prima di iniziare questa mai nominata ma assolutamente vera guerra. Immediatamente a seguire lo sconcerto, la paura e il terrore suscitati dai massicci attacchi su tutta la nazione ucraina sono stati trasformati in prese di posizioni pubbliche contro la guerra, anche nella scena dell'arte contemporanea: articoli su testate straniere, cancellazione di eventi, chiusure di mostre e musei, ma anche raccolte firme organizzate dal basso, tra cui la nota Lettera aperta dei lavoratori dell'arte e della cultura contro la guerra contro l'Ucraina, firmata in poche ore da 17000 persone. Anche in Italia si sono visti i segni di queste proteste, con la rinuncia a rappresentare il padiglione Russia alla Biennale di Venezia espresse dagli artisti russi Aleksandra Sukhareva e Kirill Savchenkov e dal curatore Raimundas Malašauskas, assieme a forme imbarazzanti di cancel culture e censura della cultura russa come nel caso delle lezioni su Dostoevsky che avrebbe dovuto tenere Paolo Nori all'Università Bicocca a Milano. Tutto questo avveniva nei giorni in cui quasi 15000 persone sono state arrestate in Russia per manifestazioni contro la guerra (fonte ОБД-Инфо – OVD-Info). Mentre in Italia si ripudiavano fantasmi dal passato per attaccare un Paese che sembrava rischiare una guerra civile, all'interno della Russia il passato sovietico veniva ancora una volta ribadito da un potere sempre più autoritario come modello da seguire in ottica anche anti-occidentale: parate e propaganda in stadi, nelle strade e nelle scuole all'insegna del nuovo simbolo, la Z, la

Inaugurazione  
**5 marzo alle 18:00**  
C+N Gallery CANEPANERI  
**Foro Buonaparte, 48 – 20121 Milano**

cui diffusione è stata ed è ancora un tentativo per ristabilire una cultura visuale di stampo propagandistico erede della lunghissima stagione del realismo socialista. Sono passati oggi oltre due anni e il sostegno alle nuove forme di dissenso espresse da russi, si esprime ancora in forme surrettizie perché è affidato al lavoro di singoli individui e piccole organizzazioni auto-organizzate, molte delle quali si sono spostate in altri Paesi per poter operare senza rischiare la propria vita o di finire in prigione.

## Statement contro la guerra

La produzione artistica di Zhilyaev è sempre stata ancorata nell'analisi critica del passato sovietico e della società russa contemporanea, e caratterizzata dall'elaborazione di operazioni artistiche di tono post-concettuale in grado di presentare visioni altre, frutto di approfondite ricerche storiche su brani inediti della storia sovietica mescolate a futurologie e riletture delle utopie storiche. Allo stesso tempo, approfondendo il rapporto tra immaginazione umana e digitale operando con algoritmi, automazione, software e machine learning. La mostra si inserisce in questa traiettoria, eppure *Lingua Madre* si colloca soprattutto in una contingenza specifica, ossia a due anni dall'escalation nel conflitto iniziato dalla Russia contro l'Ucraina e rappresenta una tappa in un percorso più ampio, scandito da statement contro la guerra espressi pubblicamente da Zhilyaev. Il primo è stato pubblicato il 9 marzo del 2022 sotto forma di testo sul ruolo dell'arte e degli artisti all'indomani della pesante escalation nel conflitto iniziato dalla Russia contro l'Ucraina. In *Working for Peace* l'artista ha espresso l'aver preso coscienza di non avere fatto abbastanza – una posizione condivisa da molti lavoratori dell'arte e della cultura formati nella scena russa – ed ha elaborato un appello a lavorare assieme per la pace. L'elaborazione di statement è avvenuta anche sotto forma di occasioni espositive, la prima delle quali in realtà non realizzata: all'indomani dell'escalation nel conflitto, la mostra personale *DCL/CCCCXCV* programmata per l'aprile 2022 a Torino presso Cripta747 è stata profondamente modificata secondo il volere dell'artista e mio, curatrice del progetto.

Non volendo ad ogni costo attuare una cancellazione dell'evento, la mostra ha subito un ridimensionamento in chiave autocritica che l'ha trasformata in *654395 years are not enough*. Ossia da mostra dell'Institute for the Mastering of Time – progetto collaborativo fondato da Zhilyaev – è divenuta invece un incontro serale nello spazio espositivo lasciato vuoto, in cui era possibile incontrarsi, parlare e leggere i nostri due testi scritti per esprimere un messaggio contro la guerra in Ucraina e contro le guerre. Il progetto originario consisteva in una rielaborazione del tema della padronanza del tempo, tema che l'artista ha derivato dal cosmista Valerian Muravyov, autore appunto del volume *Mastery over Time* e che ha trasformato in una para-istituzione lavorando con mostre e workshop laboratoriali. In questo appuntamento dell'istituto, la riflessione sul tempo nell'ottica del possesso delle vite degli altri – ossia di proprietà dell'altro nell'ambito del lavoro a partire dal tempo e della poesia *I dis robàs* di Pier Paolo Pasolini – era costituito dall'azione performativa: i partecipanti, messi di fronte al confronto tra un calcolo speculativo sulla propria aspettativa di vita basata sulle risorse loro a disposizione in confronto a quello delle persone più ricche al mondo, potevano percepire il senso di iniquità, sproporzione e ingiustizia. La radicalità del pensiero espresso nel lavoro di Zhilyaev ha cessato di essere surrettizia per assumere forme più apertamente critiche, come evidenziato nel progetto espositivo *Nei giorni della guerra* presentato nel 2023 presso il Museo d'Arte Contemporanea di Zagabria, su invito di Zdenka Badovinac e con la curatela di Jasna Jakšić, e di cui è qui in mostra l'installazione omonima.

### *Lingua Madre*

*Lingua Madre* (2022-2024) raccoglie nuove produzioni datate dal 2022 al 2024, alcune delle quali ancora in progress, e l'installazione di *Nei giorni della guerra* (2022-2024). Nella prima stanza si colloca l'installazione *Lingua Madre* (2022-2024), da cui trae il titolo la mostra. L'opera è costituita da sette bandiere realizzate in tela e su cui sono ricamate altrettante parole in lingua russa e che costituiscono due frasi. «Они тоже люди. Они на русском говорят» ossia «Anche loro sono persone. Loro parlano russo», frammenti selezionati tra le numerose conversazioni captate dal fronte e registrate, poi diffuse tramite app e social media. Essi possono apparire di dissenso o disaccordo con la guerra a una prima e superficiale lettura, in quanto racchiudono significati più profondi mostrando quanto il linguaggio dia voce a concezioni radicate di appartenenza a gruppi sociali filtrate dalla condivisione di una medesima cultura. Nell'accentuazione della lingua comune, in questo caso il russo, come fondamento di umanità, si può leggere infatti un pensiero contrario, quello che ritiene tutti i non russofoni non umani. Le frasi sono per lo più nascoste nelle pieghe del tessuto, dal peso e dalla monumentalità tradita

delle bandiere rese bianche dall'intervento con pittura dell'artista, svolto per dialogare con l'estetica minimalista – da sempre cara a Zhilyaev – ma in questo caso interpretabili anche come simboli della pace. La comunicazione è però interrotta: alcune bandiere sono arrotondate, altre sono rotte, le altezze di quelle appese sono tutte diverse. Il messaggio si è reso frammentario.

Analizzando la società russa attuale attraverso il concetto lacaniano di preclusione, Gleb Napreenko ha definito la centralità del non detto attorno al tema della guerra: «What is produced, rather, are holes in language and a fragmentation of reality. This is the result of attacking certain key signifiers, such as “war,” and expelling them from legal circulation, without even explaining why». Anch'essa una scelta deliberata che, assieme alle pratiche repressive attuate, non fa che forzare la popolazione russa alla prosecuzione della propria vita con inerzia, coltivando una vita di passività, impotenza. Così la frammentazione della frase può essere reinterpretata alla luce delle parole di Napreenko che, insiste, è proprio nell'affrontare con la propria soggettività questa frammentazione che si può interrompere il giogo propagandistico. Dove e come esprimere libertà quando non si hanno le condizioni? La repressione e censura sono ormai talmente radicali da apparire perverse: è bastato mostrare un foglio bianco nelle strade di Mosca per essere arrestati e anche con questo bianco si confronta la mostra. Una scritta autografa dell'artista realizzata a matita su parete, parte integrante di *Lingua Madre*, aggiunge un ulteriore livello di interpretazione alla stanza proponendo una composizione poetica creata da un collage che unisce estratti da *Bandiera bianca* di Franco Battiato, frammenti generati da un network neurale e interventi dell'artista. Un posizionamento che unisce riferimenti afferenti a diverse culture, tra cui quella pop italiana, e che accende un collegamento in particolare con la vicenda di Theodor Adorno e del suo esilio negli Stati Uniti. Affidando alle pagine di *Minima moralia*. Meditazioni della vita offesa una serie di aforismi, altrimenti frammenti di testi, pensieri e riflessioni, Adorno racconta il senso di trasformazione e mutamento della vita “danneggiata” per l'esilio, esperienza che risuona in quella di Zhilyaev, che vive a Venezia dopo il 2014. Nella stessa stanza, il neon *Senza titolo o Wiedermal als Tragödie* (2024) affronta il senso di tragicità che caratterizza la visione dell'artista. Dal formato circolare, la scritta «Das eins Mal als Tragödie, das andere Mal als Tragödie und Wiedermal als Tragödie» (Una volta come tragedia, un'altra volta come tragedia e un'altra volta come tragedia) rimanda all'eternità esplicitata nella forma dell'eterno ritorno e dell'uroboro: il serpente che si mangia la coda qui riletto alla luce dell'attuale incapacità di fermare l'avanzare del male e della tragedia.

Citando Karl Marx, che a sua volta rimandava a Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Zhilyaev sposta l'attenzione dalla nota frase sulla ripetizione della storia che si rende farsa all'attuale impossibilità di costruire una alternativa alla tragedia attuale.

Negli spazi di passaggio e nel corridoio è allestita *Dietro la nebbia di guerra c'è sempre il dolore* (2022-2024), un'opera in progress che consiste in un archivio iniziato dall'artista raccogliendo copertine e pagine di quotidiani e riviste su cui l'artista interviene, in un secondo momento, con pittura bianca. Pagine da tutto il mondo riportano informazioni di vario genere, spesso dedicate ad approfondimenti sullo specifico conflitto, ma le cui parole e immagini sono difficili da leggere e capire. I diversi stili degli strati di pittura applicati sulla carta danno forma al passare del tempo: si vedono pagine completamente bianche, alcune coperte solo in porzioni ridotte, altre ancora invece ospitano delle pennellate. Queste ultime rimandano in maniera più esplicita alla gestualità della pratica artistica. In questo lavoro Zhilyaev richiama alcune opere che Mladen Stilinović realizzò durante la guerra in Croazia e nell'ex-Jugoslavia, tra cui *White Abscence* (1990-1996) e *Geometry of Time* (1993), in cui l'artista colorava di bianco oggetti d'uso comune per raffigurare l'esigenza di intimità e una riflessione sul colore che connotava quale espressione di dolore. Questa interpretazione del colore bianco è centrale per Zhilyaev, che vi intravede inoltre il tema della nebbia di guerra. Dall'ormai lontana origine – dovuta all'uso di bombe e alla loro creazione di fumo nell'aria a seguito del loro scoppio – la nebbia è attualmente intesa in senso meno fisico ma ben più figurato, ossia quello della difficoltà di ottenere informazioni sulle azioni in corso del nemico e, per estensione, è applicato anche all'infosfera. Con la guerra in Ucraina, la popolazione ha documentato in prima persona la quotidianità interrotta e tragicamente modificata, condividendo fotografie e video su app di messaggistica, mentre la stampa tradizionale faticando a sviluppare racconti affidabili, spesso ha usato fonti divenute virali, e in altri casi ha mostrato (come sempre) parzialità nella selezione, costruzione e divulgazione delle notizie. Di fronte alla confusione delle informazioni in tempo di guerra – tra ansia di aggiornamento, la ripetitività martellante della mentalità h24, la diffusione di fake news e la circolazione di materiale propagandistico – la percezione della temporalità dilatata partecipa a confondere l'opinione pubblica e, d'altra parte, gli è impossibile comunicare efficacemente il dolore.

Nell'ultima stanza è proposto il riallestimento di *Nei giorni della guerra* (2022-2024), un'installazione che affronta il rapporto stringente tra iconografia artistica, linguaggio e politica. In questa opera Zhilyaev cita l'omonimo dipinto realizzato dall'artista sovietico conforme Geliy Koržev (1925-2012) raffigurante un'artista nel suo studio di fronte a un quadro bianco. La storia sull'opera racconta che la prima versione del dipinto prevedesse l'artista di fronte a un ritratto di Stalin, successivamente questo venne cancellato da Koržev il quale, suggerito da un collega che aveva visto la seconda versione del quadro, decise di lasciare la tela vuota. Esposta ufficialmente nel 1954 alla prima esposizione per l'arte giovane a Mosca, l'opera valse attenzione a Koržev che divenne così artista ufficiale ed esponente del realismo socialista. La sua particolare ricerca stilistica lo colloca però in una ricezione tarda del realismo socialismo, in cui la raffigurazione edulcorata e canonica della società sovietica di età staliniana aveva ormai lasciato spazio a un maggiore senso di realismo e di introspezione dai toni esistenzialisti. Leggenda vuole che sia stata proprio l'esperienza della tela lasciata bianca a influenzare questa ricezione del realismo socialista, presumibilmente proprio perché avvenuta in una data importante, il 1954, dopo la morte di Stalin ma comunque prima della denuncia del culto del leader, elaborata da Nikita Khrushchev nel 1956.

Citando la vicenda, Zhilyaev ricrea lo studio dell'artista collocando due tele bianche nello spazio in attesa che il pubblico partecipi alla loro lavorazione usando i colori a disposizione. La sovrapposizione degli strati pittorici è allo stesso tempo rappresentativa dei processi storici e delle fasi di riscrittura delle storie e dei legami che sono oggetto di revisione e di cancellature anche per convenienze. In questa serie di citazioni e ribaltamenti che esaltano le differenze, l'opera di Zhilyaev si apre alla partecipazione pubblica: la tela bianca accoglie ciò che vi si vuole sovrascrivere, pensieri, parole, forme, schizzi, e da parte di chi vuole lasciare il proprio segno contribuendo direttamente a rendere collettiva la riflessione sull'impatto della guerra, scrivendo in libertà sull'effigie di Stalin che, ricamata sulle tele, emerge per essere cancellata.

Alessandra Franetovich