

## **La marcia degli alfabeti** **Indagine semiologica degli Slavs and Tatars**

*Davide Tolfo*

Rivercatore indipendente, IT  
davide.tolfo@gmail.com

### **Abstract**

Introducing the artistic practice of the collective Slavs and Tatars, this essay aims to analyze the ways in which visual communication and linguistic analysis are integrated in their works within a critical and experimental approach. Expanding on the categorization proposed by art historian David Joselit, it will examine how the collective privileges propositions, documents, and ready-mades as central forms of their operations. In conclusion, the proposed analyses will highlight the departure of Slavs and Tatars from a postmodern artistic approach.

### **Keywords**

Slavs and Tatars; Contemporary art; Semiotics studies; Eurasia; Visual Studies

### **Contents**

1. Introduzione
  2. Dall'ex Muro di Berlino alla Muraglia Cinese
  3. La proposizione, il documento e il ready-made
  4. Conclusioni
- Bibliografia

## 1. Introduzione

Formati come gruppo di ricerca e lettura nel 2006, gli Slavs and Tatars si presentano come uno degli esempi più significativi di collettivi artistici in grado di coniugare segni verbali e immagini in un processo volto alla scoperta di conoscenze e pratiche minoritarie. Fondati da un duo artistico polacco e iraniano, il collettivo si è arricchito di volta in volta di altri collaboratori, rimanendo tuttavia in gran parte anonimi. Il gruppo ha guadagnato notorietà e ha preso parte a importanti eventi artistici internazionali – come la Biennale Arte 2019, la 32esima Biennale di Arte Grafica a Lubiana e Manifesta 10 – grazie alla sua abilità di combinare letture pubbliche e installazioni, focalizzandosi sulla satira politica e sulle incongruenze di significato tra segni linguistici provenienti da diverse lingue. Nello specifico, la loro ricerca si concentra sul tesoro culturale e storico dell'Eurasia ossia, per usare la loro descrizione, quella zona geografica compresa tra «il vecchio Muro di Berlino e la Grande Muraglia cinese» (Slavs and Tatars 2023).

Usando la tripartizione proposta dallo storico dell'arte David Joselit per analizzare i vari medium impiegati dal collettivo, questo saggio si articolerà in tre parti. Nella prima parte, dedicata all'uso della *proposizione* come strumento di analisi linguistica, si mostrerà in che modo, nei loro lavori, le forme di imperfezione che si creano attraverso le traduzioni siano impiegate positivamente in quanto elementi creativi. Alla *proposizione* seguirà un capitolo dedicato al *documento*. In questo caso, a essere posto al centro è l'uso, da parte degli Slavs and Tatars, di medium di natura eterogenea – vignette comiche, ma anche manifesti pubblicitari e toponimi – come documenti linguistici e visivi di trasformazioni storiche, sociali e politiche. Esaminando alcuni esempi di *ready-made*, nella terza parte, si evidenzierà che essi mostrano la loro importanza per gli Slavs and Tatars in quanto testimoni di divergenze temporali, biforcazioni inespresse della contemporaneità. Riprendendo quanto è emerso nei precedenti paragrafi, si mostrerà come l'ironia degli Slavs and Tatars, pur fornendo una distanza critica rispetto al presente, si differenzi da una lettura postmoderna, ponendosi come un'interrogazione antimoderna del contemporaneo.

## 2. Dall'ex Muro di Berlino alla Muraglia Cinese

In quanto «archeologi del presente» (Monod-Gayraud 2021) gli Slavs and Tatars recuperano tradizioni, conoscenze, racconti e detti popolari, presentandoli attraverso delle azioni ironiche in grado di rivelarne la complessità sociale, politica e culturale. I vari interventi artistici, così come le diverse letture e conferenze organizzate negli anni, vengono spesso distinti in cicli tematici (Helser 2017: 202-203). Ripercorrere brevemente questi cicli permette di avvicinarsi al metodo di ricerca messo in atto dal collettivo. *Régions d'être* è una raccolta preliminare di lavori, un ciclo zero dal quale si sviluppa l'approccio che si consoliderà successivamente nello stile caratteristico degli Slavs and Tatars. È nelle operazioni contenute in questo ciclo che viene presentata per la prima volta tanto un'indagine transregionale, quanto il loro

interesse per le conoscenze e i conflitti culturali dell'Eurasia. Il secondo ciclo, *Friendship of Nation* (Slavs and Tatars, Goldwyn 2013) era volta a esplorare i punti in comune tra la rivoluzione iraniana del 1979 e le movimentazioni sociali portate dal sindacato autonomo dei lavoratori Solidarność negli anni Ottanta in Polonia. *Kidnapping Mountains* (Slavs and Tatars, Rolo 2009), diversamente, contiene una serie di lavori dedicati ai fenomeni sociali, politici e linguistici che animano le zone di confine tra la Russia e gli ex imperi Ottomani e Persiani.

È in particolare con *Language Arts* che gli Slavs and Tatars pongono al centro delle loro installazioni le correlazioni tra linguaggio, segni grafici e istanze politiche. Nello specifico, *Language Arts* raccoglie due importanti studi linguistici. In primo luogo, il libro *Khhhhhhh* (Slavs and Tatars 2012), il quale analizza la modalità con cui la consonante fricativa *kh* può essere impiegata come sonorità sacra nella lingua ebraica, nel russo e nella lingua araba. Similmente, *Naughty Nasals* (Slavs and Tatars, Szewczyk 2014) è un libro che raccoglie una serie di esempi sui suoni nasali di alcune lingue slave e turciche come forme di resistenza storica all'assimilazione culturale. Come scrivono gli stessi artisti, esplorare queste dinamiche significa collegare l'ascensione, ma anche la disfatta, degli imperi e delle religioni alla marcia degli alfabeti che li hanno accompagnati (Slavs and Tatars, Larios 2017: 32). Nel ciclo *Not Moscow, Not Mecca* (Slavs and Tatars, Pálffy 2012) Slavs and Tatars esplorano visivamente delle forme di sincretismo politico, religioso e linguistico dell'Eurasia che possono porsi come alternativa, come terza strada, rispetto al comunismo e all'Islam politico. Il ciclo *Mirrors for Princes* (Slavs and Tatars, Downey 2015) rimanda, diversamente, agli *speculum principis*, manuali e insegnamenti diffusi nel medioevo, concernenti le modalità ideali di governo delle forze politiche da parte dei sovrani e dei principi. In *Made in Germany* a essere esplorate sono le relazioni poco conosciute che collegano il mondo islamico alla storia della Germania. Ne è un esempio il lavoro che riprende il titolo dello stesso ciclo, nel quale *Made in Germany* viene trascritta in lettere arabe. A venire recuperato è l'accordo militare, sancito nel 1914, fra il Kaiser Guglielmo II e il sultano dell'Impero ottomano Mehmet V. Dichiarando guerra santa alla Triplice Intesa, l'impero Ottomano sancì il suo appoggio agli obiettivi militari tedeschi (Slavs and Tatars, Larios 2017: 181-182). La separazione fra le lettere arabe, riportata graficamente nell'insegna, riprende il modo in cui il generale Ismail Enver scriveva nelle comunicazioni di guerra del 1913 per facilitare la lettura del turco ottomano. Questo cambiamento nella scrittura si pone come un precursore storico delle riforme linguistiche avvenute dopo la fine della prima guerra mondiale. *Pickle Politics* (Slavs and Tatars, Ha 2021), infine, sposta l'interesse del collettivo in direzione delle pratiche di fermentazione di alcuni frutti e verdure dell'Eurasia, ripercorrendo la storia culturale e politica delle loro trasformazioni e della loro diffusione nel resto del mondo.

Come è possibile notare già a una prima lettura, i lavori degli Slavs and Tatars si pongono come forme di ricerca complesse e articolate, nelle quali il movimento regionale e temporale di una conoscenza, o di una pratica, diviene il pretesto per una più ampia indagine sulle politiche di trasmissione del sapere. In questo senso, la rete di conoscenze plurali, attinte spesso da fon-

ti considerate inconciliabili, si pone come una forma di resistenza culturale. Esplorando delle tradizioni locali, gli Slavs and Tatars percorrono la vastità geografica dell'Eurasia da una prospettiva minoritaria. All'unità che potrebbe essere data da una grande narrazione moderna fa eco, nel loro metodo di indagine, una ricerca nella quale a divenire storicamente cruciali sono le frazioni, le discontinuità e la molteplicità delle differenze culturali.

### 3. La proposizione, il documento e il ready-made

Nel suo saggio dedicato alla pratica degli Slavs and Tatars, lo storico dell'arte David Joselit individua tre differenti forme di espressione che mettono in relazione il collettivo con la storia delle sperimentazioni artistica contemporanea: la *proposizione*, il *documento* e il *ready-made* (Joselit 2017: 107-115).

#### 3.1. La proposizione

Grazie ai lavori di Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Robert Barry e del gruppo Art & Language (Bailey 2016), l'impiego di proposizioni, di sentenze e di enunciati linguistici, entrarono a pieno titolo nel novero dei medium artistici contemporanei (Alberro, Stimson 2000). Per Joselit l'importanza di questo cambiamento risiede nel carattere aperto e potenziale della proposizione: «la proposizione funziona come una partitura, che può generare una profusione di enunciati o rimanere senza emissione, come puro potenziale. Questa dimensione performativa conduce a un'altra caratteristica essenziale della proposizione: essa individua il valore di un'opera nel carattere delle sue enunciazioni, che possono essere molteplici o addirittura infinite» (Joselit 2017: 110; tr. it. nostra).

Riprendendo la distinzione proposta da W.T.J. Mitchell in "Immagine x Testo" (Mitchell 2015: 49 tr. it.), è possibile evidenziare che le immagini e i testi degli Slavs and Tatars si rapportano tra loro sotto forma di *sintesi*, di *relazione* e di *rottura*. Le loro traduzioni, pur essendo filologicamente corrette, espongono nondimeno i visitatori a un senso di imparzialità e di rottura che il passaggio da una lingua a un'altra porta con sé. Usando la paronomasia, creando collegamenti semantici tra le traslitterazioni, o mantenendo aperti i punti di contatto fra le lingue oggetto delle traduzioni, a venire preservata è la loro alterità.

L'ironia implicita nell'atto stesso di tradurre, di tentare di riportare quante più sfumature semantiche possibili da un linguaggio a un altro, è ben evidenziata nel lavoro *To Beer or Not To Beer* (Slavs and Tatars 2018: 78), dove immagine e linguaggio si rapportano tra loro attraverso una *rottura* (fig. 1). Il gioco di parole anglofono viene traslitterato in caratteri arabi su uno sfondo grafico che ricorda un boccale di birra. In modo ironico questa operazione presenta un duplice movimento semantico. Da una parte, infatti, esso impiega una parechesi preesistente che rimanda al celebre dubbio amletico. Dall'altra, ricontestualizzato nel mondo arabo, esso assume delle sfumature religiose, richiamando la proibizione delle bevande alcoliche nell'Islam. L'Amleto, il gioco linguistico e i precetti del Corano formano così un cortocircuito che ri-



Figura 1. Slavs and Tatars, To Beer or Not To Beer, 2014.

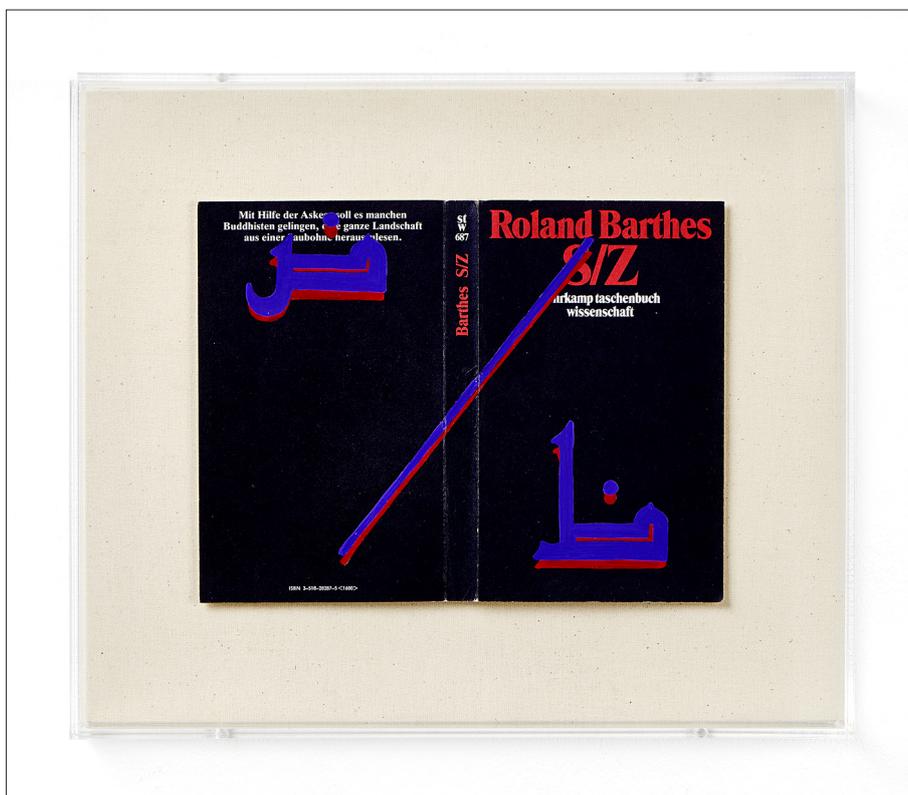


Figura 2. Slavs and Tatars, Both Sides of the Tongue (German), 2016.

Odkryj niepowtarzalny klimat polskiego Orientu! Weź udział w podróży do Bohonik i Kruszynian na Podlasiu.

Poznaj historię i kulturę polskich Tatarów odwiedzając muzea, meczety i muzułmańskie cmentarze.

# IDŹ NA WSCHÓD!

Karol Buczyński

## DO POLSKIEGO TATARSTANU

Program wycieczki (m.in. tatarska biesiada) i szczegóły na [www.tatarskimszlakiem.pl](http://www.tatarskimszlakiem.pl)  
Zarejestruj się! Do zobaczenia na tatarskim szlaku!

Figura 3. Slavs and Tatars, Idź na Wschód!, 2009.

posiziona semanticamente la traslitterazione. Interpretata come una questione di fede, la proposizione ritorna ad avere l'originale significato esistenziale presente nella tragedia di Shakespeare, ma attraverso una nuova accezione.

In modo simile, in *Both Sides of the Tongue (German)* (fig. 2) il collettivo ha preso come riferimento le copertine di alcune traduzioni del saggio di Roland Barthes intitolato *S/Z* (1970), aggiungendo le lettere arabe ض.ض/ ط (Ḍād) (Slavs and Tatars, Larios 2017: 197). Queste lettere incarnano uno dei suoni più peculiari dell'arabo e presentano una delle sfide fonetiche più ardue da superare al fine di acquisire una pronuncia accurata della lingua. A causa della somiglianza sonora con la consonante ط (Ḍā'), un principiante potrebbe non percepire le differenze e pronunciare erroneamente i versetti del Corano.

Slavs and Tatars hanno enfatizzato visualmente questo contrasto, prendendo spunto dal saggio di Barthes, per mettere in luce la differenza tra il lato secolare e religioso racchiuso nelle diverse modalità di pronuncia delle due lettere arabe.

In questi esempi a essere accentuata è la fragilità dell'atto di traduzione.<sup>1</sup> Nel creare un allineamento ideale fra le due lingue che operano lo scambio di significati si crea un resto semantico astratto, non completamente contenuto nella lingua di destinazione. Rivalutando positivamente queste imperfezioni gli Slavs and Tatars creano uno spazio mediano tra le due lingue prese in considerazione, rendendo visibile l'involontario atto creativo che le traduzioni non smettono di produrre.

### 3.2. Il documento

La caratteristica principale dell'impiego di documentazioni nell'arte contemporanea, sottolinea Joselit, è di «immagazzinare tempo» (Joselit 2017: 110). Indipendentemente dal medium impiegato – fotografia, testo scritto, film – un oggetto diviene documento dal momento in cui contiene delle storie senza esplicitarle con la sua sola presenza. Questa peculiarità è, probabilmente, l'aspetto più evidente nella pratica artistica degli Slavs and Tatars. Ne è un esempio *Love Me, Love Me Not: Changed Names* (Slavs and Tatars 2010), una serie di lavori nei quali vengono mostrati i cambiamenti di nome di centocinquanta città dell'Eurasia. La stratificazione di nomi rivela il passato e i cambiamenti sociali che hanno subito le città prese in esame. A emergere è la complessità linguistica e multiculturale che si cela dietro l'idea di permanenza derivante dal nome odierno delle città.

Allo stesso scopo documentaristico è dedicata l'opera *Idź na Wschód!* (fig. 3), traducibile con l'esortazione "Go Est!" (Slavs and Tatars, Larios 2017: 19).

Il lavoro si presenta come un cartellone pubblicitario di un film, riportando in primo piano l'attore noto con il soprannome Charles Bronson. Sullo sfondo si vede una raffigurazione di un cavaliere tartaro su cui, nella parte superiore, è riportata una mezzaluna e una stella, simbolo dell'Impero Ottomano, tuttora presente in alcuni stati arabi e dell'Eurasia. Gli elementi grafici mettono in primo piano l'origine tatara di Bronson, nato con il nome di Karol Buczynski da una famiglia lituana originaria dalla città di Druskininkai. Noto per i suoi ruoli in film come *C'era una volta il West*, *I magnifici sette* e *Quella sporca dozzina*, Bronson è divenuto uno dei volti più iconici dei film western. Per questo motivo, i tratti caratteristici della sua espressione sono spesso stati confusi per messicani o nativi americani. L'invito ad andare ad Ovest, accompagnato dallo slogan «Go West, young man!», celebra l'espandersi dei coloni americani nel Nord America, idealizzato come un luogo ricco di opportunità e risorse. Rovesciando questa prospettiva, *Idź na Wschód!* riscrive il mito e l'ideologia espansionista a cui i film western indirettamente si riferivano partendo, tuttavia, dallo stesso immaginario visivo. Il cambio di direzione non è

<sup>1</sup> Su questo ampio tema si veda Eco (1999, 2010); Benjamin (1972-89: 500-511 tr. it.); Spivak (2000: 13-24) e Jakobson (1959: 233-239).

solo un rimando agli stessi luoghi privilegiati dalla ricerca degli Slavs and Tatars. È anche un invito a riscoprire, attraverso Karol Buczynski, la cultura e le tradizioni dei tatars. Al centro del poster gli Slavs and Tatars hanno inserito alcune strutture architettoniche, tra le quali una moschea in legno, proveniente dai villaggi di Bohoniki e Kruszyniany. Questi villaggi, amministrativamente situati in Polonia, si trovano al confine con la Bielorussia e sono un importante testimonianza della cultura cosmopolita tartara. Il modo in cui venne assimilata la cultura mussulmana in alcune società tatarre li rende dei casi studio molto interessanti. Nei Tatars Lipka, gruppo etnico di origine turche diffuso soprattutto in Lituania, di cui faceva parte la stessa famiglia Buczynski, è infatti diffusa una tolleranza religiosa che riserva gli stessi diritti e lo stesso stato sociale alle donne e agli uomini.

In modo simile a *Love Me, Love Me Not: Changed Names*, i lavori che costituiscono la serie *Love Letters* (Slavs and Tatars, Szewczyk 2014: 23-46) si focalizzano sui mutamenti politici e sociali che accompagnano i cambiamenti avvenuti nel linguaggio e nella toponomastica. Si tratta di un insieme di vignette realizzate sopra a dei tessuti di lana che presentano delle figure e degli avvenimenti stilizzati. In *Love Letters 4* (ivi: 30), ad esempio, è raffigurata una contadina che, in segno di obbedienza, è intenta a baciare il dorso di una mano (fig. 4). Occupando la parte in alto a sinistra della vignetta, il possessore della mano rimane invisibile. Nelle nocche vi sono iscritte alcune lettere arabe. Queste ultime, come spiegano gli artisti, rinviano alla perdita di fonemi che accompagna ogni conversione linguistica. In particolare, questa scena si focalizza sulla duplice transizione che ha coinvolto la lingua turca: la sua scrittura in caratteri arabi e successivamente, a partire dal 1928, la conversione alla scrittura latina grazie alle riforme di Atatürk.



Figura 4. Slavs and Tatars, Love Letters 4, 2014.



Figura 5. Slavs and Tatars, Love Letters 1, 2013.

Su un versante legato esplicitamente alla resistenza linguistica è dedicata la prima delle *Love Letters* (ivi: 44) (fig. 5). In essa viene ripreso un disegno originario di Mayakovsky raffigurante un uomo, posizionato all'interno di un libro, che proferisce delle parole russe, rappresentate graficamente da alcune lettere cirilliche. I fonemi, tuttavia, sembrano sul punto di cadere, come si

può intuire osservando le lettere che sono poste sul pavimento. Questo lavoro prende spunto dai molteplici tentativi infruttuosi di associare grafemi cirillici a suoni provenienti dalle popolazioni musulmane e turche che sono state incorporate nella Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa dopo la rivoluzione del 1917. Tra gli obiettivi posti da Lenin vi era, infatti, anche la modernizzazione dei popoli musulmani attraverso la traslitterazione dei caratteri arabi.

In questo lavoro e in *Idź na Wschód!* si possono osservare altri due diversi rapporti tra immagine e testo. In quest'ultimo troviamo in atto una *relazione* tra immagine e testo. Se in *To Beer or Not To Beer* era possibile scorgere un conflitto tra i due elementi, in questo caso essi mantengono la loro indipendenza, pur creando assieme un unico universo semantico. Si tratta, in un certo senso, di una collaborazione tra i due piani. Le connotazioni legate all'apparato visuale vengono riprese con un diverso significato grazie alla scritta *Idź na Wschód!*. A sua volta, quest'ultima assume la sua importanza e il suo senso proprio in quanto gioca con il cartellone pubblicitario su cui è collocata. Diversamente, nelle *love letters* il tratto grafico diviene immagine e, viceversa, l'immagine funge da tratto grafico. Non più in rottura né in relazione, qui immagine e testo formano una *sintesi*. È una caratteristica che, come scrive Mitchell (2015: 49 tr. it.), è peculiare dei fumetti, dal momento in cui la narrazione stessa è data dal fondersi di questi due aspetti in un'*immagine-testo*.

Questo insieme di lavori evidenzia inoltre come negli Slavs and Tatars la pratica documentaristica sia centrale. In quanto coefficienti di storie e narrazioni, le opere prese in considerazione si presentano come testimonianze delle modalità con cui le lingue risentono e incarnano le conquiste, le rivendicazioni e le trasformazioni sociali.

Per riprendere una distinzione proposta da Deleuze e Guattari nel loro saggio dedicato ai lavori di Kafka (1975), si potrebbe affermare che ciò che viene privilegiato nei documenti artistici degli Slavs and Tatars è un approccio orientato agli elementi minori di una lingua. Con il termine "minore" Deleuze e Guattari non indicano la lingua di una minoranza linguistica, la quale si contrapporrebbe a una lingua maggioritaria; diversamente, essi impiegano questa distinzione per riferirsi a due diversi impieghi del linguaggio. Un approccio minoritario si differenzia da un uso maggioritario per la capacità di usare sottoinsiemi fonetici e linguistici come variabili creative (ivi: 29 tr. it.). Movimenti differenziali che si distinguono dagli elementi linguistici usati come ordinatori o costanti: «Non ci sono dunque due specie di lingue, ma due trattamenti possibili di una stessa lingua. A volte si trattano le variabili in modo da estrarne costanti e rapporti costanti, altre volte in modo da metterle in stato di variazione continua [...] "Maggiore" e "minore" non qualificano due lingue, ma due usi o funzioni della lingua» (Deleuze e Guattari 1980: 151 tr. it.). Seguire la resistenza dei fonemi a una traslitterazione imposta da un nuovo equilibrio sociale; indagare le modalità con cui i precetti religiosi sono stati rifunzionalizzati; oppure, far emergere il versante politico legato alla stratificazione linguistica della toponomastica: queste forme di indagine sono solo tre dei diversi esempi di come gli Slavs and Tatars impieghino i documenti come indicatori delle variazioni storiche e culturali.

### 3.3. Il ready-made

Il ready-made rappresenta il mezzo espressivo più noto legato alle avanguardie artistiche del primo decennio del XX secolo.<sup>2</sup> In quanto «cristallizzazione di lavoro, valore d'uso e desiderio» (Joselit 2017: 111), i ready-made incarnano una complessa serie di significazioni. Per quanto non siano uno dei medium maggiormente impiegati dagli Slavs and Tatars, essi assumono tuttavia un'importanza centrale nelle loro ricerche. Joselit si concentra, in particolare modo, nella frutta presente nell'installazione *Not Moscow Not Mecca* (Slavs and Tatars, Pálffy 2012: 88-89) presentata a Vienna nel 2012. All'interno del lavoro, culminato poi nella pubblicazione dell'omonimo testo, è presentata un'indagine sulle ricadute sociali e politiche delle esportazioni e del consumo di alcuni frutti. Su un imponente tavolo al centro della stanza, alcuni frutti freschi sono mescolati con delle loro riproduzioni in ceramica e in vetro:

[...] l'anguria è un mezzo, un epifenomeno divertente e stupido attraverso cui possiamo raccontare storie molto più complicate. È il frutto della caricatura per eccellenza: sia per il suo disegno molto grafico [...], sia per le sue associazioni con il mondo del lavoro. [...] In Europa, la sua provenienza e la sua modalità di vendita richiamano l'immigrato, il musulmano, il turco, in sostanza tutti coloro che l'Europa teme. In Russia è legata al Caucaso e al rapporto travagliato tra i due paesi. [...] I frutti sono un invito al coinvolgimento con l'esposizione dal punto di vista affettivo e non solo cerebrale. (Slavs and Tatars, Pálffy 2012: 18-19; tr. it. nostra)

Impiegati assieme alle proposizioni, ai testi scritti e ai documenti, i ready-made vengono presentati dal collettivo come altrettanti mezzi di conoscenza trasversale, un metodo di ricerca nel quale gli oggetti e i materiali quotidiani divengono il punto di partenza per una più ampia indagine sociale. Visivamente questo approccio è ben presentato dalla serie *Kitab Kebab* (Slavs and Tatars: 98), nel quale uno spiedino da kebab trafigge una collezione di libri sulla cultura slava e tatarica. La miscela di testimonianze e conoscenze impiegate dagli Slavs and Tatars delineano una prospettiva diagonale, un metodo in grado di combinare il rigore dello studio accademico con una serie di interventi ed elementi provenienti dai saperi locali e popolari.

A differenza di questo esempio, forse fin troppo didascalico, l'installazione *Weeping Window* (Slavs and Tatars, Goldwyn 2013: 38) riesce a mostrare con maggiore chiarezza il modo in cui il ready-made viene ridefinito dal collettivo. In un lunotto posteriore di una Polski Fiat 126, versione polacca della Fiat 126, sono scritte in acrilico le parole "Khajda Khłopaki", traducibili con l'esortazione "Avanti, ragazzi!". Il ready-made richiama la storia dei legami tra la Fiat e la Fabryka Samochodów Małolitrażowych, produttrice del modello auto che è stato maggiormente acquisito nella Repubblica Popolare di Polonia. La scritta posta nel lunotto posteriore diviene, tuttavia, un'allegoria della pratica stessa degli Slavs and Tatars. Come spiegano gli artisti, l'esortazione ad avanzare

<sup>2</sup> Cfr. a questo proposito Seiz (1961); Banash (2013); Dieter, Nicolai (2019); Vettese (2010) e Baldacci, Bertozzi (2018).

ponendo lo sguardo all'indietro è il tropo antimodernista che incarna il loro metodo di interrogare la storia. Nei loro lavori, le eredità e le tracce culturali vengono analizzate non con l'obiettivo archeologico di conferire legittimità al presente, ma come potenziali divergenze nel corso del tempo, come alternative inesprese dell'attualità.

Il personaggio che meglio rappresenta questo metodo antimoderno è Molla Nasreddin. Presente fin dalle prime esposizioni del collettivo, quest'ultimo – chiamato talvolta Nasreddin Khoja – è un saggio immaginario protagonista di diversi racconti sufi, ma anche di favole, diffuso soprattutto nella cultura turca. Al centro di diverse storie allegoriche e aneddotiche, Nasreddin è un saggio popolare spesso rappresentato mentre cavalca un asino al contrario. Molla Nasreddin è stato, inoltre, il titolo di un'importante rivista satirica azera pubblicata dal 1906 al 1931. Una rivista che, con disegni e testi dall'umorismo pungente, trattava della corruzione sociale, dell'estremismo dei costumi e del fanatismo religioso, rivestendo anche un luogo cruciale per la diffusione della libertà di stampa e di pensiero. È tanto alla rivista, quanto al suo iconico personaggio, che gli Slavs and Tatars si rivolgono nel loro invocare un metodo antimoderno. Così come la rivista, è nell'umorismo che essi trovano lo strumento più importante di trasmissione delle conoscenze e di dialogo con il pubblico. Similmente al saggio, invece, essi contrappongono alla saturazione di immagini e informazioni del presente uno sguardo rivolto ai dettagli, alle fratture e alle tracce della storia. Come il noto angelo di Klee citato da Benjamin (1955), Nasreddin si lascia spingere verso il futuro dal passo lento del proprio asino, volgendo la propria sapienza a ciò che ha lasciato alle sue spalle, in una paradossale commistione di tempi.

#### 4. Conclusioni

Immagini e testo, testimonianze linguistiche e insegne grafiche, ready-made e installazioni visive, l'insieme di questi elementi generano dei rapporti differenti in base alla serie e alla posizione in cui sono collocati. Il ready-made può infatti fungere da documento attraverso cui veicolare una ricerca storica, il documento a sua volta può essere una proposizione, un frammento di testo che richiama un più ampio contesto di conoscenze. Ancora più interessante, tuttavia, è osservare come questi tre mezzi espressivi diano vita a rapporti differenti fra apparato visivo e scritto. Come si è visto, impiegando gli strumenti teorici di Mitchell (2015: 49 tr. it.), i lavori possono essere distinti in base ai diversi rapporti che in essi le immagini e i testi mettono in gioco.

Riprendendo in forma schematica le analisi dei precedenti paragrafi, si può osservare che in *Love Letters* è in atto una *sintesi* tra il tratto grafico e il segno linguistico: le forme delle lettere si mescolano a volte con i disegni stessi, generando un'immagine unica. Oppure è lo stesso tratto grafico, la stessa immagine, a ricalcare i contorni di una parola. Nella sintesi proposta, lettera e testo danno vita a un'unica «narrazione grafica» (*ibid.*).

Diversamente, *Idź na Wschód!* è un lavoro che presenta una *relazione*, più che una sintesi fra le immagini e i testi. Le immagini impiegate come sfondo e il profilo stesso di Bronson richiamano esplicitamente l'immaginario tipi-

co dei cartelloni pubblicitari dei film western. Le scritte, tuttavia, spostano l'attenzione verso un mondo antitetico, dislocando geograficamente l'intera scena. In questo caso, è la relazione che si instaura tra le scritte e il diverso apparato visivo a rendere efficace il gioco linguistico.

Più marcata, invece è l'autonomia tra i due piani che si è riscontrata in *To Beer or Not To Beer*, ma che si può osservare anche in *Both Sides of the Tongue* (German). Qui tutta l'operazione artistica si basa su una discontinuità, su una rottura, tra la semantica del testo e l'immagine scelta. In particolare, *To Beer or Not To Beer* gioca con un camuffamento tra il font impiegato e lo sfondo. Questo travestimento, tuttavia, viene meno già a una prima lettura, dal momento in cui il titolo stesso induce i visitatori a decifrare il testo e notare la discrepanza che nasce fra i due immaginari contrapposti invocati dalle immagini e dalla proposizione.

In conclusione, va osservato che la variabilità di impiego e legame tra apparato visivo e testuale può essere considerato come uno degli strumenti principali che costituiscono l'approccio antimoderno degli Slavs and Tatars. L'ironia impiegata è ciò che maggiormente smarca il collettivo da un atteggiamento postmoderno.<sup>3</sup> Inserendosi nel continuo rinvio tra senso e forma (Barthes 1957: 205 tr. it.), l'effetto ironico non si applica agli artisti stessi, come è tipico dell'arte postmoderna, ma avviene a partire dai termini stessi messi in gioco. Anche nell'arte postmoderna, infatti, l'ironia assume un ruolo cruciale (Morawski 1996; Žižek 2012).<sup>4</sup> Tuttavia, in essa la distanza che si realizza è a favore dei soggetti stessi: si tratta, in altre parole, di una strategia utile a fornire una diversa prospettiva, un allontanamento dall'oggetto in questione, risultante, a volte, in un atteggiamento depersonalizzato e cinico. Al contrario, l'ironia degli Slavs and Tatars si applica alle storie da loro prese in esame per favorire un maggiore coinvolgimento, una comprensione migliore dei diversi livelli di complessità della ricerca. L'ironia, in questo caso, opera una sorta di avvicinamento, un invito a non prendere troppo sul serio i documenti proposti per lasciarsi andare nell'esplorazione delle affinità con altre narrazioni e prospettive. Il ripetersi teorico di questo movimento – allontanarsi con l'ironia, riavvicinarsi per esaminare più approfonditamente – delinea una traiettoria obliqua. Alla fine delle ideologie e al dilungarsi dell'era della post-verità, gli Slavs and Tatars contrappongono un'analisi delle storie come insieme virtuale di avvenimenti improbabili e contingenti. Una lettura allo stesso tempo materialistica, nella quale a essere privilegiati sono i sincretismi fortuiti che avvengono in tempi e spazi divergenti (Slavs and Tatars, Larios 2017: 32):

C'è un po' di sfacciataggine in questo circuito: perché saltare direttamente all'assassino quando si può girarci attorno, stuzzicarlo, spingerlo fuori dalla sua semantica circoscritta? [...] Per capire l'Iran contemporaneo abbiamo guardato alla Polonia e al Sindacato autonomo dei lavoratori "Solidarietà" (*Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*); per comprendere la natura delle forze politiche del XXI secolo, abbiamo

<sup>3</sup> Per un'introduzione al postmoderno e, in particolare, al postmoderno nell'arte contemporanea cfr. Foster (2014); Jameson (2005); Harvey (1991); Lyotard (1979) e Foster et al. (2016).

<sup>4</sup> Ringrazio inoltre Graziano Meneghin per avermi segnalato su questo tema l'importante articolo di Buchloh apparso sul numero sedici di *October* (Buchloh 1981: 39-68).

studiato il Muharram e il rituale sciita di protesta perpetua, risalente a 1300 anni fa (*Reverse Joy*); per demistificare l'Islam, ci siamo rivolti al comunismo (*Not Moscow Not Mecca*, Secession); ed è attraverso il misticismo che abbiamo [tentato di ridefinire] la modernità (*Beyonsense*, Museum of Modern Art). (Slavs and Tatars, Szewczyk 2014: 74, tr. it. nostra)

### Bibliografia:

- Alberro, Alexander; Blake, Stimson (a cura di)  
2000 *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Cambridge, MA, London, UK, The MIT Press.
- Bailey, Robert  
2016 *Art & language international: conceptual art between art worlds*, Durham, Duke University Press.
- Banash, David  
2013 *Collage culture: readymades, meaning, and the age of consumption*, New York, Rodopi.
- Barthes, Roland  
1970 *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil; tr. it. *S/Z. Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, Torino, Einaudi, 1973.  
1957 *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil; tr. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974.
- Benjamin, Walter  
1972-89 *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main; tr. it. *Scritti 1906-1922*, Torino, Einaudi, 2008.  
1955 *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main; tr. it. *Angelus Novus: saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 2014.
- Buchloh, Benjamin  
1981 «Figures of Authority, Ciphers of Regression: Notes on the Return of Representation in European Painting», *October*, 16, 39-68.
- Baldacci, Cristina; Bertozzi, Marco (a cura di)  
2018 *Montages. Assembling as a Form and Symptom in Contemporary Arts*, Milano, Mimesis.
- Daniels, Dieter; Olaf, Nicolai  
2019 *Readymade Century*, Leipzig, Spector Books.
- Deleuze, Gilles; Félix, Guattari  
1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit; tr. it. *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 2010.  
1980 *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Paris; tr. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi, Roma, 2014.
- Eco, Umberto  
1993 *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma, Laterza.  
2000 *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Foster, Hal (a cura di)  
2014 *L'antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna*, Milano, Postmedia Books.

- Foster, Hal et al. (a cura di)  
2016 *Art Since 1900: Modernism Antimodernism Postmodernism*, London, Thames & Hudson; tr. it. *Arte dal 1900: modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Bologna, Zanichelli, 2017.
- Harvey, David  
1991 *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Hoboken, NJ, Wiley-Blackwell; tr. it. *La crisi della Modernità*, Milano, il Saggiatore, 2010.
- Jameson, Fredric  
2005<sup>11</sup> *Postmodernism. Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press; tr. it. *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007.
- Joselit, David  
2017 «On Aggregators», in Slavs and Tatars e Larios, P. (a cura di), *Mouth to Mouth*, London, Koenig Books.
- Lyotard, Jean-François  
1979 *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit; tr. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Mitchell, William John Thomas  
2015 *Image Science. Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*, Chicago, The University of Chicago Press; tr. it. *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Milano, Johan & Levi.
- Monod-Gayraud, Agnes  
2021 *Slavs and Tatars*, <<https://culture.pl/en/artist/slavs-and-tatars>>. Online il 25 giugno 2024.
- Morawski, Stefan  
1996 *The troubles with postmodernism*, London, New York, Routledge, 1996.
- Jakobson, Roman  
1959 «On Linguistic Aspects of Translation» in Brower, Reuben Arthur (a cura di), *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 233-239.
- Seitz, William, Chapin  
1961 *The art of assemblage*, New York, The Museum of Modern Art.
- Slavs and Tatars  
2010 *Love Me, Love Me Not: Changed Names*, Paris, Onestar Press.  
2012 *Khhhhhhh*, Milano, Mousse Publishing.  
2018 *Wripped scripped*, Berlin, Hatje Cantz.  
2023 *Slavs and Tatars*, <<https://slavsandtatars.com/about>>. Online il 28 maggio 2023.
- Slavs and Tatars; Rolo, Jane (a cura di)  
2009 *Kidnapping Mountains*, London, Book Works.
- Slavs and Tatars, Pálffy, András (a cura di)  
2012 *Not Moscow Not Mecca*, Berlin, Revolver Publishing.
- Slavs and Tatars, Goldwyn, Mara (a cura di)  
2013 *Friendship of Nations*, London, Book Works.

Slavs and Tatars; Szewczyk, Monika (a cura di)

2014 *Niesforne Nosówki: Slavs and Tatars = Naughty Nasals: Slavs and Tatars*.  
Białystok, Galerie Arsenal.

Slavs and Tatars; Downey, Anthony (a cura di)

2015 *Mirrors for Princes*, Zürich, JRP Ringier Kunstverlag.

Slavs and Tatars; Larios, Pablo (a cura di)

2017 *Slavs and Tatars*, London, Koenig Books.

Slavs and Tatars, Ha, Guangtian (a cura di)

2021 *The Contest of the Fruits*, Haverford, PA, Haverford College.

Spivak, Gayatri Chakravorty

2000 «Translation as Culture», *Parallax*, 6, 1, 13-24.

Vettese, Angela

2010 *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Roma, Laterza.

Žižek, Slavoj

2012 *The year of dreaming dangerously*, London, Verso; tr. it. *Un anno sognato pericolosamente*, Milano, Ponte alle Grazie, 2013.

---

**Davide Tolfo** è un ricercatore indipendente che si occupa, in particolar modo, del *worldbuilding* nell'arte contemporanea e nella fiction teorica. Ha scritto per NOT, La Deleuziana, Il Tascabile, Mimesis e Marsilio Editore. È stato assistente d'artista di Shubigi Rao per il Padiglione Singapore alla 59<sup>a</sup> Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia del 2022 e attualmente collabora con lo IUAV e Ocean Space.