

## L'inquieta conflittualità di un dissenso engagé.

Rapporto tra passato e presente  
nelle opere dell'avanguardia cinese.

**Basta dare un'occhiata alle ultime edizioni delle più importanti manifestazioni internazionali per rendersi conto di come, da circa un decennio, il mondo dell'arte sia scosso dallo "tsunami" cinese<sup>1</sup>.**

Da quella ricerca formale, che gli stessi artisti amano chiamare sperimentale, la nostra città era rimasta esclusa, ritenendo forse esaurito il rapporto con le popolazioni del Sol Levante nell'ambito merceologico e gastronomico delle "Chinatown".

Per questi motivi la mostra "La Cina è vicina", presentata alla galleria Mediterranea<sup>2</sup>, è stata un'occasione da non perdere, un appuntamento con la storia da troppo tempo procrastinato. Abolita ormai qualsiasi gerarchia culturale basata sul centralismo occidentale, i sette artisti proposti da Eva di Stefano, aventi in comune la volontà di liberarsi da quella che Pasolini definirebbe "l'ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda", hanno inaugurato un nuovo internazionalismo aperto ad ogni iniziativa e indifferente agli aghi magnetici, sottolineando nella caoticità dei contenuti e nella labirintica ricerca espressiva le contraddizioni che si vivono, in questa stagione di boom economico, nelle regioni di area post-maoista. La costante espressiva che si coglie immediatamente in queste opere è la figuratività che per l'arte cinese – basata storicamente sulla calligrafia e sul paesaggio – rappresenta già il contemporaneo. Si può infatti ritenere il figuratismo maoista, enunciato dallo stesso Mao in occasione del "Simposio dell'Arte e della letteratura" di Yan'an del 1942, mutuato dal realismo sociale sovietico, pura propaganda di regime.

Da questo ambito si sviluppano nuove ipotesi creative, a cominciare dalla rivisitata iconologia mitopoietica della Rivoluzione Culturale. Quell'esperienza storica ha lasciato tracce profonde anche in artisti che, come Ren Hong, unico esponente donna della

mostra, quell'evento lo hanno vissuto da piccoli e che cercano di mediare tra la realtà attuale, diversamente sognata, ed un passato troppo prossimo per essere definitivamente rimosso. Molti artisti non eseguono il ritratto di Mao, l'iconografia per antonomasia, ma lo suggeriscono. Famoso è il tavolo da ping pong con due fori sagomati come la faccia dello statista, opera di Zhang Hongtu.

La maglia, che l'artista costruisce per filtrare le immagini, rimanda tanto alla serie di ritratti di Mao che Wang Guangyi realizzava attorno al 1986, in cui la rete strutturale suggeriva una gabbia ideologica, quanto all'autoctona attività atavica dei ritagli di carta, origami delicati che alleviano il senso di separazione con un filigranato preziosismo decorativo. Le stesse mitiche icone sono ironicamente proposte da Zhang Nian, qui presente con una serie di quadri ad olio, tecnica relativamente nuova per un paese che da sempre si è espresso con l'acquarello, in cui l'epifanico soggetto centrale, che varia dall'idolatrato ritratto maoista allo stadio ipertecnologico, nuovo motivo d'orgoglio nazionale, irradia abbaglianti fasci di luce divenendo l'unico elemento focalizzato.

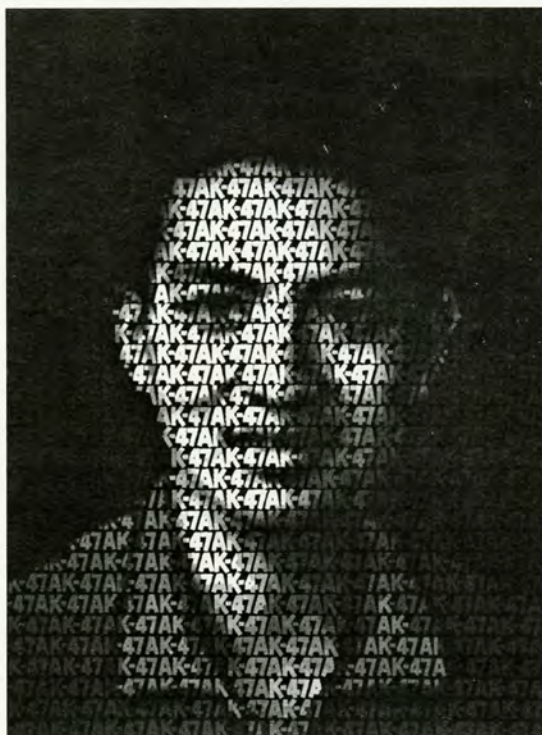
Il timore intrapsichico di scivolare verso una pittura eccessivamente intimistica, autoreferenziale, retaggio dell'imperativo del regime maoista di produrre arte esclusivamente per scopi sociali, induce a raccontare il mondo privato soltanto se permette di sviluppare tematiche collettive. Come l'opera di Sheng Qi, la cui mano mutilata di un dito conduce alla terribile esperienza di Tiananmen, tema attuale e scottante nonostante il tempo trascorso.

Il massacro di quel giorno fu la fine di un sogno e quel gesto di automutilazione, profondamente orientale, lo rende incancellabile: è la ferita dell'anima che traspare nella evidenza fisica.

Stesso tema, quasi una costante, per Zhang Dali, originario della Mancuria ed

1. Si può ricordare la Biennale, curata da Szeemann, del 1999 o la 50esima, di Francesco Bonami, in cui Hau Hanru curava la sezione "zone d'urgenza"; la penultima del 2005 in cui è stato creato il padiglione nazionale; la mostra "Alloksame?" alla Fondazione Sandretto Re di Torino, in cui lo stesso Bonami ha proposto artisti cinesi, coreani e giapponesi; fino alla più recente "Documenta" di Kassel e la stessa ultima Biennale.  
2. La galleria ha già esposto opere di artisti "fuori dal coro" come Andrea Volo, l'algerino Franco de Courten, il libico Salem Temimi e per questo allestimento, proposto dal 19 maggio al 1 luglio, il suo appassionato direttore, Giacomo Maltese, che progetta già una mostra dedicata all'arte del Sudan, ha organizzato anche un'interessante rassegna dedicata al cinema cinese.





Il massacro di Tian an men visto da due artisti, Zhang Dali e Sheng Qi

Foto di Fabio Sgroi

italiano d'adozione che elabora ritratti iperrealisti di giovani vittime di quel fatidico 4 giugno coperti dalla scritta AK47.

Conosciuto come graffitista per avere rappresentato sulle mura degli *hutang* il profilo di un volto calvo che diverrà, assieme alle sigle AK47 e K18 o K24, simboli rispettivamente del potere esercitato con la forza o col denaro, il suo marchio identificativo, preferì trasferirsi a Bologna dopo l'eccidio di piazza Tienanmen.

La tradizione dell'ideogramma, orgoglio nazionale promosso a genere artistico, con lui si mutua in marchio di morte, della violenza cieca, della miopia del liberticida.

Formalmente riprende il linguaggio muto di Shirin Neshat, anche lei mossa da un irresistibile bisogno di denuncia, ma ai versi leggeri delle poesie arabe sostituisce la fredda, reiterata sigla di fabbrica dei kalashnikov. Dello stesso artista *Oltre la primavera* l'opera più shockante di tutta la mostra, formata da manichini nudi sospesi capovolti come anime dannate espianti colpe inenarrabili in una bolgia dantesca. Sono i calchi di quei contadini che col boom economico si sono spostati a Pechino pagando sulla loro pelle il benessere di un'oligarchia onnivora. La straordinaria forza comunicativa di queste spoglie appese come animali in un macello viene amplificata dalla vicinanza della gigantesca banconota da

cento Yuan che funziona, se mai ve ne fosse bisogno, da chiosa esplicativa: simboleggia il solo valore riconosciuto nella nuova società materialista e quell'umanità sacrificata rappresenta il costo da pagare per ottenere i benefici economici raggiunti. La ricerca delle proprie radici è il leit-motiv di questa generazione di passaggio, per i quali la perdita del luogo fisico di appartenenza, dovuta ai veloci mutamenti urbani per perseguire modelli metropolitani occidentali, diviene perdita d'identità. La macchina reificatrice del Pil più alto del mondo pur di raggiungere gli obiettivi, tesi a recuperare ipotetici tempi perduti, cancella e schiaccia le esigenze del singolo, che nelle foto di Liu Bo Lin, insegnante all'Accademia di Belle Arti di Pechino, scompare, fagocitato dalle necessità della nuova società. La serie *Missings* ci racconta di mimetiche individualità, echi di fragili trasparenze sacrificate alla macchina del neo-capitalismo, mentre in *Propaganda come la pubblicità* dei manichini bianchi messi in fila, tutti uniformi e acefali, rispecchiano il cittadino-clone espresso da questa nuova realtà, che non riesce più a pensare e vedere coi propri occhi. Sul tema dei cloni è magistrale la "Grande Muraglia", 2001, su cui Zhang Linhai mette in fila innumerevoli bambini, tutti uguali; o "Sweepers", 2004, una serie di spazzini tutti uguali, di Wang Shuganga. ➤



A sinistra, Liu Bolin, *Missings*.  
A destra, dello stesso autore, *Propaganda come la pubblicità*.



L'entusiasmo per le avanguardie occidentali ha portato alla contaminazione tra queste e le vecchie icone della Repubblica Popolare, spesso trascinando ironicamente nel kitsch.

È il caso dei due fotografi Liu Xinhua e Wang Lang, che guardano alle pubblicità stereotipate, dove tutto suona falsamente felice, e alla produzione di Pierre e Gilles o di Jeff Koons, il teologo del cattivo gusto. Si parte proprio dalla litografia della serie *Art Magazine*, di quest'ultimo, del 1988-89, per ritrarre ambientazioni tanto seducenti quanto artificiali, cortocircuitando arte e marketing, ingenuità e malizia. Rizomatico filone iconico rimane il citazionismo storico: dagli illustri modelli nascono veri e propri "tableaux vivant" ironici, come la famosa *Zattera della Medusa* di Hu Jieming, o più sarcastiche reinterpretazioni, come l'opera qui esposta del già citato Sheng Qi che in una sfrigorante composizione fa emergere la vincente *Libertà che libera il Popolo* di Eugene Delacroix, emblema di un Romanticismo in crescita, sulla muraglia

cinese, estrema difesa della granitica civiltà levantina dalla entropica, puntiforme barbarie occidentale.

Ma quando il modello artistico di riferimento viene prelevato dal patrimonio nazionale difficilmente si riesce ad andare oltre il Monumento degli eroi del popolo situato in piazza Tiananmen, una delle opere più altamente simboliche della Cina rivoluzionaria, cui si rifà Zhang Nian in *1949: la presa del quartier generale nazionalista*.

La conclusione rimanda all'opera di un altro artista cinese, non presente alla mostra, Xiang Liqing, i cui ritratti fotografici spesso riprendono giovani isolati, pensosamente appoggiati ad un sostegno, focalizzando in questo triste senso di solitudine uno stato d'animo collettivo.

Una riflessione aporica, che non sa trovare soluzione alternativa tra un passato liberticida ed un presente senza altro valore che il materialismo indecente e prevaricatore. [■]