DOPPIOZERO

Il telefono senza fili

Mauro Zanchi

11 Maggio 2016

Chinese Whispers è l'espressione utilizzata nella lingua inglese per indicare il "telefono senza fili", ovvero il gioco che consiste nel sussurrare un messaggio all'orecchio di una persona, per poi scoprire alla fine della catena se lo stesso messaggio sia giunto integro o corrotto. La trasmissione delle parole che passa attraverso il malinteso e la deformazione costituisce la base concettuale su cui è stata costruita la mostra in corso (dal 19 febbraio al 19 giugno 2016) al Kunstmuseum e al Centro Paul Klee di Berna, costituita da 150 opere selezionate da Ai Weiwei, provenienti dalla collezione di Uli Sigg.

Una comunicazione a catena, orale e visiva, testimonia le condizioni culturali del passato prossimo cinese, la presa di potere del modello turbo-capitalista, e il lento sgretolamento nelle grandi metropoli dei princìpi e della tradizione di una cultura millenaria, tra mondializzazione nei grandi centri del superstato e particolarismi regionali nei vasti territori della Provincia cinese.

È così che opere dello sperimentalismo sotterraneo represso degli ultimi anni Settanta sono presentate insieme a quadri del primo sino-pop e a opere di giovani artisti cinesi nati in occidente.

Alla fine degli anni '80 la politica di stampo maoista si fa meno rigida e agli artisti è concesso confrontarsi con le opere occidentali. I centri più aperti all'esterno e fondamentali per la nascita della nuova cultura, dove gli artisti possono reperire testi sulle avanguardie europee, sono l'Accademia Centrale di Belle Arti di Pechino e l'Accademia del Zhejiang a Hangzhou.

Le opere più interessanti presenti nella mostra di Berna lasciano trapelare gli elementi caotici, incerti e mutevoli della cultura cinese degli ultimi quindici anni, testimoniando come ancora una volta lo spirito di questo popolo sia avvezzo a trovare una vita nuova approssimandosi all'orlo della sottomissione o della morte. Questo atteggiamento è documentato anche nell'ultimo millennio di storia, quando la Cina è stata conquistata e governata molte volte da culture o nazioni straniere. Ogni volta però ha assorbito alcune caratteristiche dell'invasore o del colonizzatore, per poi tornare alla normalità della tradizione, come affidandosi alla concezione che la sua gente ha della propria posizione nel mondo naturale, e alla visione di matrice taoista o confuciana. Negli ultimi vent'anni il popolo cinese ha affrontato violenti cambiamenti politici, culturali, economici, e gli attivisti e oppositori hanno messo in campo battaglie ideologiche. Questi profondi mutamenti sono testimoniati nelle opere degli artisti nel segno della molteplicità e della confusione, del disordine e del cambiamento, del dubbio e della distruttività, della perdita di sé e del vuoto che la accompagna, della disperazione e della libertà che ne consegue.

Gli artisti risolvono spesso con una focalizzazione quasi monadica sulla loro consapevolezza personale. Dalla fine degli anni '90, l'arte in Cina si apre all'utilizzazione di nuovi media, anche se spesso i temi presi in considerazione appaiono superficiali o ispirati da mero sensazionalismo, o ambiscono a provocare lo shock dello spettatore. In alcune video-opere spiccano immagini tumultuose e spesso surreali tipiche di un paesaggio urbano in continua e inarrestabile evoluzione. Alcuni utilizzano il supporto fotografico per documentare performance e messe in scena che, influenzate della fotografia pubblicitaria, ironizzano sul materialismo sfrenato che domina la società cinese dell'ultimo decennio.



Ming Wong, Eat fear.

Con realismo cinico, Liu Wei, Fang Lijun e Liu Xiao Dong rivisitano immagini tratte dal loro personale microcosmo quotidiano, deformando in modo grottesco, con l’intento di denunciare il profondo nichilismo delle giovani generazioni, la loro assenza di ideali, il sentimento di desolazione. I protagonisti della prima generazione erano impegnati su temi politici e sociali, mentre i loro successori hanno preferito concentrarsi principalmente su individualità e soggettività.

Paris Syndrome di Jun Yang (♂, 1975, vive tra Vienna, Taipei e Yokohama) è uno shooting performativo nell'area residenziale di Guangzhou. Una coppia passeggia in zone residenziali di lusso cinesi, edificate con l’intento di riprodurre luoghi turistici occidentali. I due, come fossero una coppia in viaggio di nozze o due impiegati in trasferta, si posizionano nei luoghi “ameni”, come se dovessero farsi fotografie da mettere nell’album dei ricordi familiari o in una pubblicità aziendale. I loro volti però sono seri, melanconici, quasi inespressivi. Forse il titolo dell’opera

spiega il loro profondo senso di delusione. La sindrome di Parigi è una patologia psicosomatica rara, che riguarda particolarmente i turisti giapponesi – e recentemente anche quelli cinesi – in visita alla capitale francese. È una sorta di sindrome di Stendhal, che colpisce prevalentemente viaggiatori molto interessati all'aspetto artistico, turisti che si creano aspettative esageratamente alte sulle città che vanno a visitare, e rimangono delusi. Le zone residenziali kitsch documentate nel video (ricostruzioni moderne di luoghi pittoreschi di Venezia, Parigi e di altre città turistiche europee e asiatiche) sono monumenti della depersonalizzazione, rimandi architettonici ai sintomi di coloro che soffrono di questa rara sindrome. E molto probabilmente gli speculatori edilizi, per costruire queste mostruosità, hanno distrutto interi quartieri antichi, che conservavano la memoria della tradizione cinese. *Paris Syndrome* è il titolo di un gruppo di lavori di Jun Yang prodotti nel 2007, che includono un caffè e un hotel al Museum of Contemporary Art, Leipzig (GfZK, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig); una installazione al Vitamin Creative Space Guangzhou, una proposta per uno spazio pubblico alla fiera d'arte CIGE di Beijing, e un cinema all'aperto alla Sharjah Art Foundation.

Il video *Haze and Fog* (*Foschia e nebbia*) di Cao Fei (♀, 1978, vive e lavora a Beijing) è un racconto post-apocalittico di zombie, incentrato sull’emarginazione e sulla perdita dei valori tradizionali. La storia, caratterizzata dall’eccesso ironico, si svolge nella società dei servizi della attuale Pechino, in un quartiere senza anima della periferia. Il titolo si riferisce all’inquinamento e alla coltre di smog che aleggia sopra la capitale cinese, ma soprattutto alla foschia metaforica che ottunde le teste dei suoi abitanti annoiati, quotidianamente corrosi dall’isolamento. I protagonisti del video non possono opporsi alle trasformazioni e all’azione provocata dal declino sociale e dall’orientamento del potere cinese. Essi vivono o lavorano in condomini, sono morti in potenza che camminano, compiendo gesti scomposti, fino alla loro trasformazione reale in zombie. La coltre copre anche i loro destini già segnati. Cao Fei rappresenta una nazione frammentata sul piano culturale, afflitta da gravi disuguaglianze di reddito e di qualità della vita, mostrando i paradossi che si vengono a creare nella distanza che divide l’illusione dalla realtà. Solo in alcune sequenze emergono desideri, sogni, passioni dei protagonisti nascosti sotto alla coltre di nebbia. Nell’ultima sequenza del film, gli zombie escono dalle loro sterili abitazioni. Si allontanano dal loro isolamento, dalla loro prigionia negli appartamenti di enormi condominii, e si dirigono in un paesaggio verdeggiante, entrando in contatto per la prima volta l’uno con l’altro. Il lento processo di reintegrazione e di ritorno alla natura sembra

prendere avvio.



Cao Fei, Haze and Fog.

*Angst Essen / Eat Fear (*2008) di Ming Wong (♂, 1971, vive e lavora a Berlino e Singapore) è un singolare remake de' *La paura mangia l'anima* (1974) di Rainer Werner Fassbinder. Ming, il cui mezzo di espressione è l'imitazione, veste i panni dei personaggi principali del film: una donna sessantenne tedesca e un immigrato marocchino coinvolti in una storia d'amore sfortunato. Un registro ridicolo e ironico costringe i fruitori cinesi a confrontarsi con i loro pregiudizi razzisti.

Sun Yuan e Peng Yu (♂, 1972 / ♀, 1974, vivono e lavorano a Beijing) in *Old People's Home* (2007), un'installazione con 13 sculture a grandezza naturale su sedie a rotelle motorizzate, immaginano un gerontocomio della Storia, dove molti influenti capi di stato, militari e religiosi del passato vagano nelle sale, alcuni

semincoscienti, altri addormentati, e altri ancora devastati da malattie senili. I potenti di un tempo (qui descritti come sculture realizzate alla maniera degli iperrealisti) ora sono depotenziati, in balìa della demenza, della paralisi e dei badanti, e si scontrano tra di loro, come in una battaglia di inconsapevoli antagonisti. Gli scontri casuali ormai sono solo una questione legata ai giri che compiono le sedie a rotelle spinte dal motorino elettrico, che continuano a muoversi lentamente nella sala espositiva.

La morte di Marat è un ritratto laconico di Ai Weiwei, realizzato nel 2011 da He Xiangyu (♂, 1986, vive e lavora a Beijing e Berlino) in versione di statua iperrealista. L'opera, di cui esistono tre copie, era nata per denunciare gli aspetti minacciosi degli apparati di potere cinesi e loda ironicamente gli sforzi politici di un Ai Weiwei deceduto durante un lungo periodo di detenzione per accuse di frode fiscale. Lo descrive allungato a terra, come fosse morto, col naso e la bocca schiacciati sul pavimento.



He Xiangyu, La morte di Marat.

Xin Yunpeng (♂, 1982, vive e lavora a Beijing) rivisita un’icona pop di Andy Warhol, simbolo del consumismo negli anni Sessanta, in un’azione performativa documentata a telecamera fissa, dove la mano dell’artista getta continuamente monete cinesi dentro una lattina di crema di funghi Campbell’s, che si staglia su uno sfondo neutro bianco. Il denaro buttato all’interno della lattina fa svuotare poco alla volta il contenuto, in una lenta eruzione della zuppa, che si riversa continuamente come un blob biancastro e vischioso.

Adrian Wong (♂, 1980, vive e lavora a Hong Kong e Los Angeles) ha appeso alla parete pezzi di arredamento prelevati da locali pubblici: cinque forme triangolari, una quadrata e una romboidale. Le sedute imbottite, l’erba artificiale e il finto granito in plastica sono state fatte rosicchiare da roditori. Le sette figure geometriche (i pezzi sono identici alle sette forme del tangram) sono appese alla parete come fossero citazioni del minimalismo americano o se ne facessero il verso in modo canzonatorio: l’azione, il caso, l’erosione, il prestito dalla realtà sono messe in rapporto ironico con l’intenzione concettuale.

L'opera di Zhao Bandi (♂, 1966, vive e lavora in Beijing), *China Lake C*, è una pittura acrilica su tela in cui è rappresentato un gruppo di giovani cinesi in abiti eleganti mentre brinda, con le gambe in ammollo nelle acque di uno stagno, in occasione di un matrimonio.

Zhao Bandi è conosciuto come “uomo-panda” perché ha inserito questo simbolo nazionale cinese in dipinti, sculture, installazioni e abiti dapprima per simboleggiare la politica del figlio unico in Cina e poi per commentare in maniera scanzonata la politica nazionale.

In *China Lake C*, come nella maggior parte dei lavori presenti in mostra, il confine tra immagine e realtà è in panne.



Uli Sigg.

Chinese Whispers è un viatico per farsi un'idea del processo di apertura e di riforma, e insieme del trionfo della cultura materialista e dello stile di vita occidentale nella Cina attuale, il cui popolo mette alla prova il proprio prestigio confrontandosi con le culture contemporanee del resto del mondo. Per vari decenni l'attività degli artisti cinesi è stata considerata dal regime come fosse un "inquinamento spirituale borghese", un prodotto della corrotta ideologia occidentale. La maggior parte delle opere odierne evitano ancora di denunciare direttamente i problemi politici e sociali. Affrontano i temi scomodi con registri cinici, attraverso i filtri dell'equivoco e dell'ambiguità. Principalmente si affidano all'evasione, all'iperbole, all'autodenigrazione, all'ironia, all'autoflagellazione. In molte opere spiccano vaghezza e incertezza, in altre viene manifestata la sfiducia verso la morale pubblica, la volontà di confondere deliberatamente ciò che pare giusto e ciò che è sbagliato. Echeggiano riflessioni sulla politica, sulla storia e cultura cinese, sugli individui e sulla collettività, sulla ricchezza materiale, sul confronto con l'Occidente, sul sesso e sulla spiritualità. In una società che prima era permeata da ideali comunisti utopici e poi si è trasformata in un sistema sempre più integrato con il mondo, il nuovo gusto cinese è caratterizzato da una commistione tra immaginario americano e giapponese, dando vita a una visione che è passata dal maoismo al kitsch da capitalismo globale. All'interno di un approccio materialista, gli artisti e le accademie cinesi si sono reinventati

comportandosi come fossero compagnie commerciali, costretti a muoversi tra organizzazioni culturali finanziate dal governo e istituzioni che di fatto agiscono come imprese pubblicitarie, tra censura e pressione economica, abili a esportare le opere artistiche nel mercato internazionale.

Chinese Whispers. Recent Art from the Sigg and M+Sigg Collections

19.02 – 19.06.2016

Kunst Museum Bern e Zentrum Paul Klee Bern

Nella primavera 2017 sarà esposta in forma ridotta al MAK – Austrian Museum of Applied Arts/Contemporary Art in Vienna, Austria. Dal 2019 la M+Sigg Collection sarà in visione permanente ad Honk Kong.

Gli artisti:

Ai Weiwei, Cao Fei, Cao Kai, Charwei Tsai, Chen Ke, Chen Chieh-jen, Chen Wei, Chi Lei, Chow Chun Fai, Chu Yun, Cong Lingqi, Ding Xinhua, Duan Jianyu, Fang Lijun, Feng Mengbo, He Xiangyu, Hu Xiangqian, Jiang Zhi, Jing Kewen, Jin Jiangbo, Jun Yang, Kan Xuan, Li Dafang, Li Shan, Li Songhua, Li Songsong, Li Tianbing, Li Xi, Liang Yuanwei, Liu Ding, Liu Wei, Lu Yang, MadeIn Company / Xu Zhen, Ma Ke, Mao Tongqiang, Ming Wong, Ni Youyu, O Zhang, Pei Li, Peng Wei, Qiu Qijing, Qu Yan, Shao Fan, Shao Wenhuan, Shen Shaomin, Shen Xuezhe, Shi Guorui, Shi Jinsong, Song Dong, Song Ta, Sun Yuan / Peng Yu, Tian Wei, Tsang Kin-Wah, Wang Qingsong, Wang Wei, Wang Xingwei, Adrian Wong, Xiao Yu, Xie Qi, Xin Yunpeng, Xu Di, Xue Feng, Yan Lei, Yang Meiyan, Ye Xianyan, Zeng Han, Zhang Jianjun, Zhang Xiaodong, Zhao Bandi, Zheng Guogu, Zhuang Hui.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

