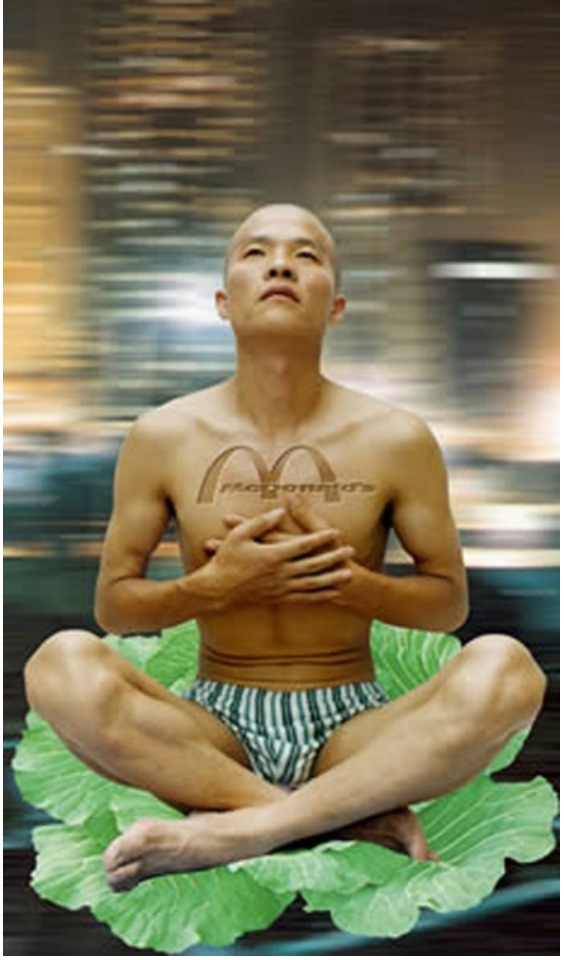
DOPPIOZERO

Wang Qingsong. L’arte come impegno civile

Annarita Curcio

11 Febbraio 2016

L’ultima edizione della Biennale di Venezia ha voluto, nelle intenzioni programmatiche del suo curatore, il critico d’arte nigeriano-statunitense Okwui Enwezor, porre l’accento sul rapporto tra arte e impegno civile, privilegiando gli autori capaci con le loro opere di fare riflettere sulle molte emergenze che affliggono il mondo: dall’effetto-serra all’ambientalismo, al fondamentalismo islamico. Esemplari sotto questo ultimo aspetto le bandiere nere ammainate dell’artista colombiano Oscar Murillo, poste all’entrata del Padiglione Centrale ai Giardini (ex-Padiglione Italia).





Requesting Buddha, 1999

In un’epoca in cui l’arte sembra sempre più condizionata dal mercato, dai capricci dei collezionisti e dallo strapotere dei curatori, creare un’occasione ufficiale, come può essere quella della Biennale, per disseppellire una questione che, se vogliamo, sta al centro del dibattito su cosa sia l’arte, è da considerarsi senza dubbio meritevole e forse persino controcorrente. La domanda è: l’arte deve o non deve avere un’utilità sociale?

“L’arte per l’arte” ovvero l’arte disinteressata, dedita al culto della bellezza era l’ideale dell’estetica classica che, com’è noto, ha prodotto dei fenomeni tipici, storicamente osservabili. In opposizione a essa, buona parte dell’arte del XX secolo ha scagliato un attacco virulento e fatale, tacciandola di essere decorazione senza senso, investendosi, per contro, di un ruolo critico e politico,

per cui parole come provocazione e poi militanza ed *engagement* sono diventate una sorta di mantra perentorio e ineluttabile che ha guidato molti artisti verso pratiche estreme, talora brutali, allo scopo di mettere in crisi le nozioni, apparentemente immutabili, di Bello, Forma, Spazio ed edificare un nuovo modo di concepire l'arte e l'estetica più in generale. Quale sia stata l'"utilità" delle avanguardie del '900 è un altro discorso, quello che è accaduto è che l'arte che doveva scioccare a tutti i costi è entrata a pieno titolo nelle sale dei musei finendo per essere "addomesticata" e apparire agli occhi di un osservatore contemporaneo quasi desueta.





Dall'alto: Wang Quingsong, The Last Supper; Dormitory

Tuttavia, ci sono luoghi nel mondo in cui all'artista e all'intellettuale spettano ancora il dovere morale di porsi criticamente nei confronti dello *status quo*, soprattutto quando le autorità esercitano il loro potere in maniera opaca e coercitiva. L'arte sperimentale cinese, i cui incunaboli risalgono alla fine degli anni '70, nasce proprio da queste premesse e Wang Qingsong (1966) non sfugge

alla definizione di artista impegnato, in quanto con le sue immagini egli pone l'attenzione sui controversi effetti sociali e culturali del cosiddetto “miracolo cinese”.

Con la morte di Mao Zedong nel 1976 e la successiva salita al potere di Deng Xiaoping, ha inizio per la Cina un processo di grandi riforme economiche che la porteranno nel giro di un trentennio a divenire un colosso finanziario con pochi rivali. Ciononostante, dietro la facciata dello sviluppo e dell’ammodernamento si celano ancora oggi numerose contraddizioni che non possono passare inosservate a chi, come intellettuali e artisti, ha il dovere di ravvisarle e farle emergere. Allora, appaiono inaccettabili le condizioni di vita dei lavoratori migranti, ovvero i residenti rurali che si riversano nelle metropoli per lavorare. Non essendo in possesso dell’*hukou* (il permesso di soggiorno urbano, difficilissimo da ottenere), costoro sono costretti a una vita precaria, quasi da “fantasmi”, giacché privi di qualsiasi diritto: dalla previdenza sociale all’assicurazione medica, dall’educazione alla pensione. Come del resto sono inaccettabili le numerose campagne “colpisci duro” (si pensi, ad esempio, a quella lanciata in Tibet nel 2009). Ovvero, misure anticrimine in cui le punizioni sono severissime e le pene e le esecuzioni vengono inflitte con molta celerità. Inoltre, come non denunciare le limitazioni, nell’era digitale, alla libertà d’espressione? Esemplificative a tale proposito sono le periodiche campagne di “ripulitura” del Web; famigerata fu quella del 2009, in cui la censura chiuse gruppi di discussione online, blog e siti collegati alla politica e ai fatti d’attualità, o ancora, per rimanere in tema, si pensi al *Green Dam*, un software che viene preinstallato su ogni computer al fine di controllare e bloccare i siti sensibili dal punto di vista politico.



Wang Quingsong, Temple

Anche se pochi, questi dati fanno comprendere perché l’artista cinese più noto in Occidente, Ai Weiwei, abbia titolato sul suo Blog un post nel seguente modo: “Come abbiamo potuto regredire fino a questo punto?”. Il Blog, che ha tenuto dal 2006 al 2009, è stato chiuso dalla polizia in seguito all’inchiesta portata avanti da Ai e dai suoi collaboratori sul Terremoto dello Wenchuan, quando sono crollate oltre 6000 scuole edificate da costruttori privi di scrupoli – con la complicità del Ministero della Pubblica Istruzione del Sichuan – che non hanno rispettato gli standard di legge sull'edilizia per lucrare sui soldi risparmiati.

Oggi Ai Weiwei è da considerarsi il portabandiera in Cina dell’arte intesa come espressione di dissidenza, non temendo di sacrificare la propria incolumità in difesa dei diritti umani, d’altronde non è il solo ad avere avuto problemi con la censura: Liu Xiaobo, attivista e fautore di *Charta 08*, condannato a undici anni di reclusione e insignito nel 2010 del Nobel per la Pace; ma ci sarebbero da ricordare pure artisti come Huang Rui e i Gao Brothers. Non è un caso, infatti, che molti di loro abbiano scelto l’autoesilio. Alcuni, come Wang Keping, Shao Fei e Gu Wenda, hanno lasciato la Cina per non farvi più ritorno. Altri, si pensi Huang Rui, lo stesso Ai Weiwei, Zhang Huan e Zhang Dali, hanno deciso di ritornavi, non

potendo rinunciare a riannodare il proprio destino con quello del Paese d’origine.

Wang Qingsong dal canto suo non ama essere definito un artista impegnato, benché allo stesso tempo non riconosca all’arte altro ruolo se non quello di essere uno strumento attraverso cui mettere in luce i problemi esistenti e aiutare a sviluppare la coscienza morale della gente. Nel 1991, egli entra all’Accademia di Belle Arti del Sichuan, ove – senza tuttavia la perentorietà dei decenni precedenti, il clima sta mutando alla svelta – valgono ancora gli insegnamenti alla corretta pratica artistica. Wang si specializza in pittura, a cui si dedica dal 1995 al 1997, trattando tematiche afferenti alla lotta e alla violenza. Si sposta poi nella provincia di Heilongjiang in Manciuria, per trasferirsi infine a Pechino, dove tuttora risiede, abbandonando la pittura per la fotografia. A questo punto conosce le due persone forse più influenti della sua vita: Zhang Fang, la sua attuale moglie nonché agente, e Li Xianting, direttore di due riviste dalle quali il critico d’arte e curatore getta le basi per una nuova concezione della pratica e delle finalità creative. Famoso il suo articolo, dal titolo eloquente: *Realism Is not the Only Correct Path*, in cui Li invoca la secessione radicale dal Realismo socialista sovietico imposto da Mao Zedong nei decenni in cui fu al potere.

Siamo giunti agli anni ’90, la strategia di sviluppo lanciata da Deng Xiaoping, sintetizzabile nella formula: “riforme interne e apertura all’esterno”, sta cominciando a produrre effetti vistosi sul piano sociale. La transizione ormai compiuta da una economia pianificata a una di stampo capitalista ingenera una metamorfosi rapida e inesorabile del territorio, col fenomeno dell’urbanizzazione e il conseguente sviluppo vertiginoso del settore immobiliare. Adesso che l'arricchimento personale e l'iniziativa privata non vengono più demonizzati, ma al contrario incoraggiati, il cinese medio ha desideri da desiderare e persino le stesse aspirazioni di un occidentale di cui imita ciecamente lo stile di vita. Si diffondono nelle metropoli i simboli ubiquitari della globalizzazione: dalle principali catene di fast food americane, come Mcdonald's, Kentucky Fried Chicken e Pizza Hut, ai brand della moda; nuovi valori mutuati dall'Occidente si fanno strada tra i cinesi, per converso la consapevolezza del passato si fa sempre più vaga e sbiadita. Così mentre alcune delle voci più potenti della nuova corrente letteraria detta d’avanguardia, come Su Tong e Mo Yang, scelgono di ambientare le proprie storie nella Cina pre-rivoluzionaria, per ricostruire un’identità culturale dopo le fratture col passato imposte da Mao, e perché far questo consente loro di avere una maggiore libertà d'espressione: misurarsi col presente significherebbe

infatti rischiare di rimanere invischiati nelle strette maglie della censura. Al contrario, artisti come Wang Qingsong, Weng Fen, Hong Hao si calano nella nuova cultura commerciale e globalizzata al fine di denunciarne i numerosi effetti collaterali, mettendo alla berlina la venerazione collettiva per il materialismo. E per far ciò si avvalgono dei codici visivi della cultura popolare e del linguaggio fotografico inteso non più come un mezzo di documentazione neutrale e oggettivo invalso fino agli anni '80, bensì come uno strumento per creare la propria visione del mondo. Wang, nello specifico, si avvale della tecnologia digitale per realizzare immagini di grande formato che sono il frutto di accurate messinscene realizzate in studi cinematografici con modelli che assumono pose e atteggiamenti ben precisi al fine di veicolare un messaggio univoco allo spettatore.

Nelle sue prime serie fotografiche, *Our Life is Sweeter than Honey* (1996) e *Last Supper* (1996), si ravvisa uno stile a tratti ancora acerbo, che risente fortemente dell'influenza del movimento artistico *Gaudy*, per la scelta cromatica che esaspera le tonalità accese dell'arte Pop occidentale e per i temi tratti dalla vita quotidiana. In lavori successivi, come *China Mansion* (2003) e *Romantique* (2003), prevale invece il gusto per la citazione di opere appartenenti all'iconografia dell'arte occidentale e, dunque, rimandi più o meno espliciti all'opera di artisti come Leonardo, Botticelli, Ingres e Manet; mentre in serie come *Requesting Buddha* (1999) ed *Another Battle* (2001), più mature e personali, Wang denuncia con uno stile molto kitsch gli effetti a suo dire negativi (questo è quanto è emerso durante l'intervista che ho realizzato nella sua casa-studio di Pechino nell'estate del 2013) del capitalismo e del consumismo, ovvero dell'insorgere di una confusione ideologica e culturale, nonché il rischio che alcuni valori identitari vadano irrimediabilmente perduti. Segnatamente, nella serie *Requesting Buddha*, egli si interroga sullo smarrimento spirituale e sui cambiamenti socio-antropologici indotti dal materialismo imperante che ha vorticosamente cambiato il volto della Cina negli ultimi decenni. A far da protagonista è la figura del Buddha assiso sul Fiore di Loto, circondato talora dai marchi più noti del capitalismo occidentale, oppure dai dollari. Se il Buddhismo pone al centro della sua dottrina, oltre alle *quattro nobili verità*, concetti come l'impermanenza, il non attaccamento alle cose materiali – per loro natura effimere e transeunti – nonché quello dell'assenza del *sé* (dal sanscrito *anātman*), al contrario, la "religione" del capitalismo, con il suo culto per il dio denaro, conduce a un individualismo esasperato e all'imporsi di un universo di valori in definitiva utilitaristici e de-spiritualizzanti e, come sembra volerci dire l'artista, a uno sviluppo materiale non

ne corrisponde sempre uno spirituale. Qualche anno più tardi con *Offering* (2003) e *Temple* (2011), Wang pare volere affermare che la soluzione non risiede neppure nell'affidarsi alle religioni istituzionali, l'esito cui porta l'idolatria è il medesimo: una mortificazione della propria dignità di esseri umani, questo il significato che sottende all'immagine *Temple*, in cui un grande Buddha dorato è assiso al centro della scena ed è circondato da una folla di fedeli adoranti e proni, mostrati da tergo e ricoperti di fango.

Del 2000 è *Night Revels of Lao Li*, una delle opere più significative di Wang, nella quale prende corpo la sua idea sullo status dell'intellettuale nella Cina contemporanea. Per far ciò si ispira all'opera *Night Revels of Han Xizai*: uno degli esempi più eccelsi della pittura tradizionale cinese, realizzata da Gu Hongzhong, in cui sono illustrate scene di vita quotidiana di un dignitario di corte della Dinastia Tang, il quale, privato della sua libertà di pensare ed esprimere opinioni, si abbandona a una esistenza dissoluta. Wang chiede al critico d’arte e amico Li Xianting di interpretare il ruolo di Han Xizai. Benché l'opera del pittore Gu venga citata quasi pedissequamente, questa viene tuttavia trasposta nel mondo moderno, per mostrare l’attuale condizione dell’intellettuale cinese, non molto diversa dal passato, in quanto anche oggi come allora, la classe politica sa bene che non può esserci modernizzazione senza un coinvolgimento degli intellettuali, tuttavia ogni volta che costoro provano a mettere in discussione il potere costituito, vengono messi immediatamente a tacere.

Avendolo conosciuto di persona, ci sentiamo di affermare che Wang Qingsong, nonostante i modi miti e riservati, continuerà a non tirarsi indietro nel denunciare le contraddizioni della società cinese, sfidando la censura e, cosa ben più importante, opponendosi strenuamente all’idea, che va per la maggiore nel suo Paese, che la modernità come è intesa in Occidente sia da perseguire a tutti i costi.

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

