Huang Rui, dalla Cina andata e ritorno

Annarita Curcio
6 Febbraio 2015

Huang Rui nasce a Pechino nel 1952. A seguito della Rivoluzione Culturale, viene inviato nella Mongolia Interna dove lavora come bracciante agricolo. Alla fine degli anni ‘70 ritorna a Pechino. Il governo cinese ha appena lanciato una nuova campagna, quella delle “Quattro Modernizzazioni”, enunciata da uno degli uomini più influenti del partito, Zhou Enlai. La sua formazione è da autodidatta. Solo dopo il 1976 inizia una sua attività pubblica come intellettuale e artista; nel 1978 co-pubblica assieme ai poeti Bei Dao e Mang Ke la rivista *Jintian* (“Oggi”), la più importante del periodo post-rivoluzionario. Sempre in questi anni l’artista fonda, insieme a Ma Desheng, Yan Li, Wang Keping, Yang Yiping, Ai Weiwei e altri ancora, il gruppo *Xing Xing* (“Le Stelle”). Si tratta della prima significativa esperienza di arte contemporanea in Cina. Con una serie di iniziative che hanno tutto il sapore di *happening ante litteram*, il gruppo crede nella possibilità di un’arte d’avanguardia indipendente dalle istituzioni, libera espressione dell’individuo. Nella prassi artistica, tale esigenza si traduce nel rifiuto di aderire ai princìpi del realismo socialista e nell’assimilazione di stili e tecniche propri delle correnti artistiche occidentali. Nel 1984, impossibilitato a proseguire il suo lavoro in Cina, Huang Rui sceglie l’autoesilio in Giappone, dove rimarrà per più di dieci anni, continuando a svolgere una ricerca molto radicale e personale.

Risale al 1992 il primo tentativo di tornare a esporre nella capitale cinese, presso l’International Art Museum, subito fallito per la cancellazione della mostra. Solamente nel 2001 l’artista torna definitivamente a Pechino, dove ormai vive e lavora. Huang Rui è anche uno dei promotori dell'ormai celeberrimo Distretto 798, una sorta di Greenwich Village cinese, centro di raccolta di un’intera generazione di artisti accomunati da un uso spregiudicato dei linguaggi e delle pratiche artistiche e da un intento energicamente dissacratorio con cui indagare le vertiginose trasformazioni economiche e politiche in atto nel proprio paese. Attraverso un’attività artistica pluridecennale che abbraccia le pratiche più disparate, dalla performance alla fotografia, dalla pittura all’installazione, Huang

Rui è unanimemente considerato uno degli artisti più importanti dell’avanguardia cinese, la cui ricerca si concentra sul tema dell’identità culturale del proprio paese da contrapporre a un presente in cui l'individuo è alla mercé di un destino tanto ignoto quanto incontrollabile.

Huang Rui, Consolation in Illusion, 2012

Quando hai deciso di diventare un artista?

A tre anni già disegnavo per terra con i gessetti! Ho deciso di diventare un artista durante la Festa della Primavera del 1972. Ero appena tornato a Pechino dalla Mongolia Interna e presi parte a un salotto *underground* a casa del poeta Bei Dao, ispiratore del movimento detto *Menglong* (“Oscuro”, “Indistinto”) che mirava a esprimere, attraverso un’inedita forma poetica ricca di immagini simboliche, le inquietudini e le aspirazioni della nostra generazione cresciuta nei tormentati anni della Rivoluzione Culturale. La sua poesia *Huida* (“Risposta”) è da considerarsi il manifesto del movimento. Assistetti a un *recital* di poesie. Il giorno dopo andai di corsa a comprare un set completo di pittura a olio per principianti.

In Cina Mao e la sua Rivoluzione Culturale hanno distrutto, si può dire, una civiltà millenaria. Oggi i nuovi “nemici”, che sono causa di spaesamento e perdita di identità, sembrano essere il consumismo e la globalizzazione. Cosa ne pensi?

La principale tendenza nella commedia del potere, che viene rappresentata ininterrottamente in Cina da migliaia di secoli, consiste proprio nel distruggere la tradizione, il passato. Mao ha demolito la cultura feudale, lasciando un vuoto colmato oggi dal capitalismo e dal consumismo di marca occidentale, quindi, sì, sono d’accordo con te.

Durante gli anni della Rivoluzione Culturale sei stato mandato in Mongolia Interna per lavorare come bracciante agricolo. Che ricordi hai?

Una vita di grande povertà e una distesa di terra gialla protesa verso l’orizzonte. La politica agricola di Mao fu insensata e fallimentare, consisteva nella collettivizzazione, ispirata chiaramente al modello sovietico, attraverso la quale le terre dei grandi proprietari vennero gradualmente distribuite ai contadini più poveri. Ricordo il vento, era particolarmente forte, sollevava la sabbia. Lì ho capito perché i cinesi hanno occhi piccoli come fessure per evitare che la sabbia gli entri dentro.

Che cosa ricordi invece del periodo successivo alla fine della Rivoluzione Culturale, conosciuto come il Muro della Democrazia che ebbe inizio nell'ottobre

del 1978?

Ricordo naturalmente molto bene quel periodo. Su un muro, che si trovava nel quartiere Xidan, nel centro di Pechino, furono affissi numerosi *dazibao* (“manifesti murali”) che criticavano Mao, il culto della sua personalità, la mancanza di democrazia e di rispetto per i diritti umani. I cartelli, sebbene in genere favorevoli a Deng Xiaoping, in quel momento molto popolare, e alla memoria di Zhou Enlai, non risparmiarono neppure a loro delle critiche per quanto blande. Dopo alterne vicende, nel dicembre del 1979, l’esperienza del Muro della Democrazia giunse a un epilogo. Questo momento storico ha profondamente influenzato la mia vita personale. Ciononostante, quello che realizzo appartiene prettamente alla sfera artistica.

Weng Fen, Bird's Eye View Shangai, 2012

Sei stato uno dei fondatori del movimento artistico d’avanguardia Xing Xing. Attivo dal 1979 al 1983, questo vostro gruppo fu la prima espressione di arte collettiva dopo la Rivoluzione Culturale. Siete stati tra i primi ad avere il coraggio di protestare contro la censura del governo. La vostra esperienza rappresenta uno dei più importanti eventi nella storia recente dell’arte cinese. Mi potresti parlare di questo periodo iniziale della tua carriera?

Non è facile parlare dettagliatamente di questa prima fase creativa. Siamo stati travolti da cambiamenti repentini, come le inaspettate aperture da parte del governo, anche se io ho avuto sempre una percezione di violenza e sopraffazione. Per questo ho lottato caparbiamente affinché gli artisti ottenessero la libertà necessaria per esprimersi.

Infatti, inizialmente vi negarono il permesso di esporre all'interno dei circuiti ufficiali.

Andò proprio così e noi in tutta risposta sfidammo le autorità organizzando una mostra. E non finì mica qui, sulla cancellata antistante la Galleria d’Arte Nazionale, lo spazio governativo con la “G” maiuscola, affiggemmo alcune delle nostre opere che vennero puntualmente rimosse dalla polizia.

E poi ci fu la marcia del 1° ottobre...

Sì, in occasione dei festeggiamenti del trentesimo anniversario dalla fondazione della Repubblica Popolare, marciammo in direzione della sede del comitato di partito. Il 15 ottobre 1979 il settimanale *Newsweek* pubblicò una foto storica che ritrae Ma Desheng mentre conduce la marcia di protesta brandendo le sue stampelle (è disabile), che divennero il simbolo della condizione di illibertà imposta agli artisti da un regime oscurantista e repressivo.

Nel 1978 hai co-curato il giornale letterario indipendente Jintian*, considerato una delle pubblicazioni più radicali apparse dopo la Rivoluzione Culturale. La rivista, in circolazione per due anni, comprendeva sia poesie che racconti di scrittori come Bei Dao, Gu Cheng, Mang Ke, Shu Ting e Yang Liang. Me ne potresti parlare?*

La rivista è nata una notte dell'autunno 1978. Bei Dao e Mang Ke erano a cena da me e mentre si godevano il fresco, tra una chiacchiera e l'altra, hanno preso questa decisione.

Mi parli più dettagliatamente della tua carriera artistica? Hai iniziato dipingendo sotto l'influenza di correnti artistiche occidentali come l'Espressionismo Astratto, il Fauvismo e il Cubismo. Sei d'accordo?

Quando, nel 1972, ho mosso da autodidatta i primi passi nel mondo dell'arte, mi sono avvicinato alla tecnica della pittura a olio, di cui si hanno notizie in Occidente fin dai tempi di Vitruvio. E naturalmente mi sono appassionato alle correnti artistiche che hai appena citato. Infine, mi ha enormemente affascinato la pittura di paesaggio cinese che, assieme alla calligrafia, gode in Cina della massima considerazione. Entrambe le discipline sono unite dalla condivisione degli stessi strumenti: pennello, inchiostro, carta o seta. Il lavoro del pennello è più simile alla bacchetta del rabdomante con cui percepire la realtà, piuttosto che a uno strumento per rappresentarla.

E come sono andati i tuoi esperimenti?

Non ero soddisfatto dei risultati, volevo imparare di più, aggiornarmi. Così, ho continuato a studiare tra tentativi falliti e sperimentazioni, in un processo continuo di apprendimento, giorno dopo giorno, anno dopo anno. Oggi posso dire che l'apertura e la voglia di sperimentazione mi hanno permesso di essere quello che sono: indipendente, intendo non legato a nessun movimento in particolare, benché evidentemente influenzato da diverse tendenze artistiche.

Dal 1984 vai a vivere per parecchio tempo in Giappone. Risale a questo periodo l'uso di diversi mezzi espressivi come la fotografia, la xilografia e l'installazione. Perché hai deciso di andare in Giappone? Mi potresti parlare di questo periodo della tua vita?

Ho vissuto in Giappone in due fasi: dal 1984 al 1992 e dal 1995 al 2001. Nel primo periodo perché ero senza lavoro e nel frattempo avevo sposato una giapponese. La seconda volta ci sono tornato perché l'ufficio di pubblica sicurezza mi aveva vietato di continuare il mio lavoro e non volevo trasformarmi in un martire della libertà di espressione. Una volta in Giappone ho tentato di specializzarmi in varie tecniche, di aprirmi ad altre modalità operative e di penetrare le principali tendenze dell'arte contemporanea giapponese. C'è stato un momento in cui sembrava avessi delle potenzialità, ma in pratica mi sono illuso. La protesta di Piazza Tiananmen, nel 1989, mi ha ricatapultato in maniera improvvisa e brutale nella realtà cinese. Mi resi conto che la mia vita in Giappone era diventata troppo confortevole. Perciò, ho deciso di accantonare la pittura e di passare all'happening. Così facendo, mi è sembrato di riappropriarmi di quell'impegno civile che avevo perduto e di poter partecipare in una forma più diretta alla vita sociale.

In tutta la tua carriera hai dato sempre molta importanza alla libertà di espressione nell'arte. Mi potresti parlare di questo?

Credo che per un artista avere la libertà di creare senza alcun condizionamento esterno rappresenti la *conditio sine qua non*, ovvero il presupposto fondamentale. Un proverbio cinese dice: "Per costruire una casa occorrono per prima cosa le fondamenta". Ecco, la libertà intellettuale, ideologica ed estetica sono il fondamento di qualsivoglia attività artistica.

Huang Rui, Chai-na/China, 2002

Parliamo adesso del tuo rapporto con le parole inglesi e cinesi, evidente nella tua opera Chai-na/China *(2002), dove associ i caratteri cinesi “chai” e “na”, che significano rispettivamente “distruggere” e “qui”, a immagini delle demolizioni avvenute a Pechino in vista delle Olimpiadi del 2008. Questo è un tema che hai peraltro sviluppato in molti tuoi lavori successivi. Potresti parlarmi del significato di quest’opera?*

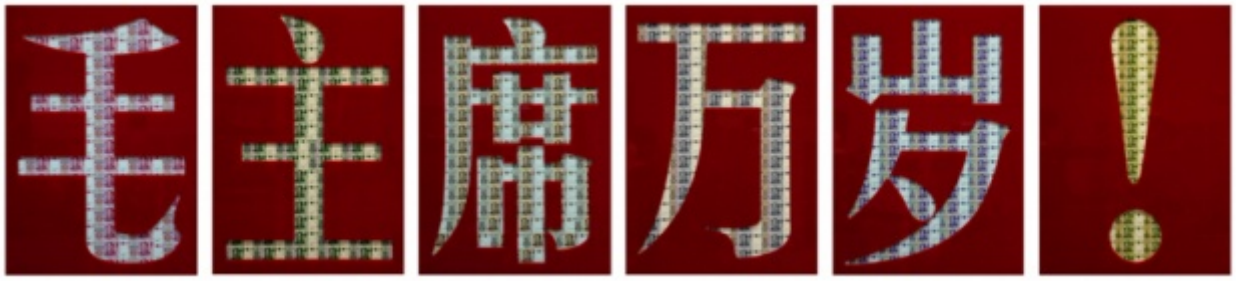
Come detto, nel 2001 tornai a Pechino. Fu un trauma dover assistere impotente a tutta una serie di trasformazioni urbanistiche che di lì a poco l’avrebbero resa irriconoscibile. *Chai-na/China* nasce, come dici tu, da un gioco di parole con cui intendo esprimere il mio stupore di fronte a mutamenti irreversibili e all'approdo della Cina a una fase inquietante di dualismo storico, contrassegnato da un lato dal permanere del socialismo e dall'altro dall'adozione di un'economia di mercato.

Nei tuoi lavori ricorre spesso una riflessione sui concetti di testo-scrittura e di numero, entrambi sistemi di codificazione culturale di cui ti interessa la doppia valenza, simbolica e iconografica. Inoltre, usi spesso slogan politici cinesi in chiave ludica e dissacrante; una delle opere più esemplificative è Chairman Mao 10.000 RMB *(2006). Potresti parlarmi del significato di quest’opera?*

Si tratta di un’opera audio-visiva. Ho scritto su banconote cinesi di diverso taglio, sulle quali figura il ritratto di Mao, lo storico slogan: “Lunga Vita al Presidente Mao!”. Con questo gesto volevo sottolineare la continuità tra l’imperativo politico del passato e quello economico del presente.

E ovviamente questo ha suscitato le ire della censura?

Esattamente, durante la mostra tenutasi a Pechino nell’aprile del 2006, le autorità sono intervenute per chiudere l'evento.



Huang Rui, 10.000 years for Chairman Mao RMB, 2006

Nel 2008 il Museo delle Mura di Roma ha ospitato una tua grande installazione dal titolo Pechino 2008: il tempo, gli animali, la storia. Un’opera di Huang Rui. Puoi parlarmene?

L’opera, concepita appositamente per il Museo situato all'interno di Porta San Sebastiano, era costituita da circa 2000 vecchi mattoni provenienti dagli *hutong*, antichi quartieri interamente distrutti a causa dell'ammodernamento urbanistico voluto dalla municipalità di Pechino in vista delle Olimpiadi, collocati a terra e divisi in trentotto gruppi di sessanta. Ciascun gruppo era sorvegliato da una statua in pietra (lo stesso tipo di pietra con cui è stata costruita la Città Proibita e proveniente dalle cave di Fangshan), raffigurante uno degli animali dello zodiaco cinese. Molti dei mattoni usati risalgono a prima della fine della Dinastia Qing, mentre i più recenti hanno almeno un secolo di storia. Dunque, anche questa opera va nella direzione di *Chai-na/China*, ovvero favorire una riflessione critica

sulle trasformazioni urbanistiche che hanno investito la città di Pechino.

A pensarci bene quest'opera appartiene a un preciso filone del tuo iter espressivo, di cui fa parte anche la performance New Spirit of Chinese History*, in cui ti interroghi criticamente sui concetti niente affatto scontati di Storia, passato e memoria.*

Sì, precisamente. In questa performance ho preso tomi su tomi dell’intera storia cinese e li ho affogati in litri di grappa.

Cosa volevi dimostrare?

Forse è stata una maniera per riappropriarmi di quella che è anche la mia storia e un modo per mettere in discussione l'idea che la Storia sia un racconto oggettivo.

Nel 2006 il Distretto 798 è diventato il primo villaggio artistico riconosciuto ufficialmente dalle autorità cinesi. Tale risultato è dovuto in gran parte ai tuoi sforzi. Dal 2004 sei anche il principale organizzatore dell’importante Dashanzi International Art Festival, arrivato ormai alla quarta edizione. Potresti parlarmene?

Nel 2002 sono entrato nel Distretto 798. Durante il comunismo maoista esso rappresentava il prototipo ideale dell'architettura socialista. Dopo alcuni anni di grande sforzo, il nostro sogno di cambiamento è diventato realtà, siamo riusciti a trasformarlo in un laboratorio per l’arte e la sperimentazione. In questi ultimi anni, tuttavia, è diventata un’area piuttosto commerciale e turistica, ma rimane pur sempre la zona più libera e aperta della capitale.

Parliamo della tua mostra Texts Are the Legacy of Great Thought*, presso la Chinese Contemporary Gallery di New York e il Festival Internazionale di*

Fotografia Les Rencontres d’Arles (Arles) nel 2007. Mi potresti parlare del significato di quest’opera?

Ricordo che ha suscitato delle reazioni particolari, è stata interpretata come se con essa volessi lanciare un guanto di sfida. Allestire questa mostra mi ha causato parecchi problemi. Ho avuto grane con gli sponsor e poi con il Dipartimento della Cultura. Ho già vissuto decine di volte situazioni di questo genere, si può dire che io sia un grande esperto in materia! Ma questa volta non ho lavorato con la stessa leggerezza d'animo di sempre. A ogni inaugurazione sembravo un attore che si esibisce davanti a un pubblico sconosciuto, incapace di recitare bene il copione, le battute, senza l'entusiasmo e il coinvolgimento di una volta.

Zhang Wei, The Diary of Senseless Rambling, 2006-2008

Parliamo della tua personale Comerchina*, avvenuta nel 2009 presso la Chinese Contemporary Gallery proprio nel Distretto 798. Con la tua installazione multimediale vuoi alludere al mercato dell’arte contemporanea cinese. Secondo*

te l’economia di mercato, la competitività, il consumismo hanno influenzato negativamente la società e la cultura del tuo paese?

Anche quest’opera vuole essere una stigmatizzazione del consumismo capitalistico che ha cambiato il volto della Cina. Il titolo nasce da un gioco di parole, anzi per essere precisi è l'insieme di due locuzioni in lingua inglese: “Made in China” e “Commercial China”. Ho creato ventisette schermi di seta, che messi assieme formano una grande banconota cinese di cinque metri e mezzo. In realtà *Comerchina* non è un’opera facilmente comprensibile come *The Chairman Mao, 10.000 RMB* o *Chai-na/China*. E non si tratta nemmeno di una satira che vuole andare in controtendenza. Se dovessi esprimere un giudizio retrospettivo, mi sento di dire che quest’opera fa parte di un gruppo che appartiene ormai a un mio periodo di transizione.

Parliamo della tua performance I Ching Project*, realizzata per la prima volta a Shanghai nel 2010. Essa è un omaggio all'anima taoista della Cina, nonché esprime, a mio parere, una ricerca nostalgica delle radici culturali del tuo paese. Sei d’accordo?*

Direi di sì. Tutti sanno che l'*I Ching*, conosciuto anche come *Il libro dei mutamenti*, è il primo dei testi classici cinesi, utilizzato a livello popolare come una sorta di manuale a scopo divinatorio. Spesso realizzo opere artistiche con l'*I Ching*, sia performance che installazioni. Attraverso questo testo riesco a equilibrare immediatamente le mie contraddizioni, a intervenire sui miei problemi interiori. Esprimere attraverso una performance il pensiero filosofico raccolto in questo libro dall'antico sapere guida il pubblico verso un maggiore contatto con se stesso; perciò, in questo modo incoraggio a un'esperienza catartica, di trasformazione interiore.

Sei notoriamente considerato uno dei padri fondatori dell'arte d'avanguardia cinese. Vorrei avere la tua opinione sul trend attuale dell'arte nel tuo paese.

La Cina si trova in una fase di transizione, la politica e la cultura hanno subìto forti pressioni. Queste trasformazioni hanno messo la Cina sotto la luce dei riflettori; l'arte contemporanea non fa eccezione. Il mercato internazionale sta dando grande spazio all'arte cinese e se qualche persona intelligente ha colto al volo quest'opportunità, crescendo in termini di popolarità e agiatezza economica, non c'è da stupirsi. Il problema è come tornare a creazioni individuali, all'interno di un contesto mondiale sempre più globalizzato.

A me pare che gli artisti cinesi della tua generazione siano più consapevoli politicamente, più critici verso il Potere e le Istituzioni dei loro colleghi occidentali. Che cosa ne pensi?

La Cina ha un regime politico totalitario, questo è il problema. Capisci perché siamo più "impegnati"?

Quali sono i tuoi progetti per il futuro?

Sto preparando una mostra per il prossimo anno e sto realizzando una nuova serie di opere, iniziate nel 2006, che si intitola *Colored Words*. Quindi, qual è la mia priorità? Lavorare, lavorare e poi ancora lavorare!

Questa intervista è stata pubblicata nel libro di Annarita Curcio, *Il Drago d'Acciaio*, Postcart Edizioni, Roma 2015

cover_il_dragone_dacciaio_low.jpg

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