

Erica Onnis
WANG GUANGYI E IL POTERE INVERSO DELLA PROPAGANDA.
RIFLESSIONI A MARGINE DEL CICLO *GREAT CRITICISM*

Abstract

One of the main purpose of Maoist China was to disrupting people's consciousness and ability of independent thinking in order to establish a total control on masses. The most effective tool to achieve this goal had been propaganda: Maoist era posters are well known and have often been the subject of research. Wang Guangyi is one of the many who recast these authentic instruments of control, but his aim wasn't satirical nor polemic and, above all, not political: the harder effect of Maoist propaganda has been on ideological level as it produces a whole generation of disoriented citizens, unconscious and inert like «sesame pancakes randomly turn up and down». The main interest of Wang Guangyi is so to underline the human drift caused by propaganda and reverse the course of it making use of the same instrument: encourage critical thinking and struggle for an identity through a renewed artistic propaganda which critically analyzes historical propaganda.

1. Il contesto culturale

Sul ruolo e l'identità del xx secolo si è dibattuto e si dibatterà a lungo: ritenuto da alcuni critici il “secolo breve”¹ per la folle accelerazione che ha contraddistinto il suo sviluppo sociale, definito da altri, al contrario, un “secolo lungo” per il suo legame indissolubile con l'Ottocento, l'imponente eredità del Novecento risulta oggi potenzialmente difficile da gestire.

Per la Cina il Novecento è stato il secolo della caduta dell'impero e il secolo repubblicano: nel febbraio del 1911 abdica Pu yi, l'ultimo imperatore mancese

¹ Cfr. Hobsbawm 1994.

della dinastia Qing, a meno di due mesi dalla proclamazione di Sun yat-sen a presidente della nuova Repubblica di Cina; ma il Novecento, per la Cina, è stato anche il secolo che ha visto la r evisione della proposta confuciana, a cui gli intellettuali cinesi si riavvicineranno soltanto a par tire dagli anni Ottanta.

Nel 1962, nel corso dell'Ottava Sessione della Decima Riunione Plenaria del Partito Comunista Cinese (da ora PCC), il Presidente Mao disse: «Se vogliamo rovesciare un'autorità, dobbiamo prima fare propaganda e svolgere del lavoro nel campo dell'ideologia». Fu così che, pochi anni dopo, per *correggere* l'ideologia del popolo, il P residente Mao, con l'appoggio di una par te del PCC, riuscì a dare avvio al movimento della "Rivoluzione culturale", durante cui irriducibili energie furono dedicate allo sradicamento di ogni forma di cultura tradizionale, basti pensare agli slogan di quel periodo, quando al grido del secco «破四旧!» (pinyin: *po si jiu*), tradotto in italiano nel meno incisivo «Fare piazza pulita dei quattro vecchiumi», orde di studenti intabarrati nella divisa delle Guardie Rosse saccheggiarono, distrussero e vandalizzarono edifici, siti archeologici e opere artistiche di incalcolabile valore. A detta di Mao, i quattro vecchiumi erano le vecchie idee, la vecchia cultura, i vecchi costumi e le vecchie abitudini e il PCC ebbe successo nel farne piazza pulita grazie al ritmo ossessivo e incalzante di una propaganda spaventosa: la potenza della pr opaganda cinese è stata la potenza di un linguaggio politico che si è fatto linguaggio quotidiano, che è div entato lessico familiare e si è insinuato capillarmente in ogni interstizio della vita privata dei cittadini, rendendola inevitabilmente irreal e e parossistica:

- Servire il popolo! Compagno, potrei avere due libbre di carne di maiale?
- La rivoluzione non è un pranzo di gala! Fa uno *juan* e 85 in tutto!
- ... Ma allora ribellarsi è giusto!
- E tu sii frugale quando metti in atto la riv oluzione. Qui ci sono la tua carne e il tuo resto².

Nel 2000 Gao Xingjian ha vinto il Premio Nobel per la Letteratura, primo scrittore di origini cinesi a ricevere l'ambito riconoscimento. Gao è per la Repubblica Popolare Cinese *persona non grata*: le sue opere furono vietate negli anni Ottanta e lui risiede dal 1998 a Parigi. Nato nel 1940, ha conosciuto il r egime maoista, l'insensatezza della Rivoluzione Culturale e le immense contraddizioni di una nazione grande quanto un continente, una nazione da cui si è allontanato in misura definitiva dopo gli eventi scandalosi di Piazza Tiananmen. Al momento di ritirare il Nobel ha detto: «Il linguaggio è la cristallizzazione più elevata della civiltà umana. Raffinato, profondo, insondabile e anche talmente p erasivo, penetra le sensazioni e le conoscenze dell'uomo e stabilisce un legame fra il soggetto sensibile

² Esempio di dialogo tipico del periodo della Riv oluzione culturale, riportato in Stafutti, Ajani 2008: ix.

e la conoscenza del mondo»³. Del resto, l'uomo è fondamentalmente un essere comunicativo e il potere di plasmare la realtà, tipico del linguaggio, è indubitabile. Volendo citare Andy Clark, condividiamo l'idea per cui «Il linguaggio è in molti sensi l'ultimo artefatto: talmente onnipresente da essere quasi invisibile, talmente intimo che non è chiaro se sia uno strumento o una dimensione dell'utente»⁴. Per l'uomo crescere significa formarsi, fisicamente e psicologicamente⁵, all'interno di questa dimensione linguistico-relazionale che possiamo considerare un autentico *ambiente*, in grado di determinare ogni futura acquisizione di senso. Se perciò il tipo di comunicazione interumana adottata è in grado di influenzare lo sguardo sul mondo dell'individuo, sarà immediato comprendere il peso dell'influenza ricevuta dal popolo cinese negli anni Cinquanta e Sessanta. Durante questi anni, in Cina, il linguaggio è stato *esclusivamente* linguaggio politico e le conseguenze sono evidenti. Il governo cinese si è particolarmente concentrato sui bambini, le cui coscienze erano certamente le più modellabili, costringendoli fin da piccolissimi a prender confidenza con una forma di vita che in nessun caso poteva dirsi separata dalla serietà della politica: scherzare o ironizzare sul partito, per quanto giovani si fosse, non era minimamente consentito e una mezza parola poteva comportare l'accusa di "controrivoluzionario", l'etichetta più pericolosa e temuta, in grado di rovinare per sempre qualsiasi famiglia, altolocata o meno.

Yu Hua, affermato scrittore cinese, nel variegato affresco di *La Cina in Dieci Parole* racconta che da piccolo i primi caratteri che imparò a leggere furono 毛主席 (Mao zhuxi), Presidente Mao, e 人民 (renmin), popolo, ancor prima del proprio nome e di quello dei propri genitori⁶. A quell'epoca ogni bambino era tenuto a controllare severamente i propri familiari e a denunciare ogni comportamento che potesse anche solo sembrare controrivoluzionario o contrario alle linee guida del partito, riassunte nell'onnipresente Libretto Rosso e ripetute come mantra giorno dopo giorno sui banchi di scuola, dove ogni altro insegnamento era ormai stato vietato e privato di valore.

Fu quindi secondo queste linee di sviluppo che si produsse quel cambiamento radicale che dalla *Weltanschauung* confuciana portò all'ideologia comunista, materialista e atea: fu così che i figli, dimentichi di uno dei cardini della Cina confuciana, la pietà filiale, cominciarono a sorvegliare e denunciare i genitori, sospinti da un unico e insaziabile desiderio: compiacere, obbedire e sentirsi ogni giorno più vicini all'intramontabile, "Quattro volte grande" Presidente Mao Zedong, il cui volto rubicondo dallo sguardo benevolo compariva nei ritratti ufficiali in ogni aula, in ogni fabbrica, in ogni ufficio, in ogni casa.

³ Gao, Yang 2001: 7.

⁴ Clark 1997: tr. it. 191.

⁵ Relativamente a questi argomenti, invitiamo alla lettura di Prochiantz 1989.

⁶ Yu 2012: 13.

Tuttavia, se monolitica e indubitabile era l'ideologia maoista, così come la figura di Mao, la sua applicazione fu costantemente arbitraria e piegata agli interessi personali del P residente, con continui cambiamenti di rotta e una conseguente estrema instabilità sociale. Al tempo della Rivoluzione Culturale qualunque cittadino poteva trasformarsi, da un giorno all'altro, in nemico pubblico⁷: paradigmatico il caso di Liu Shaoqi, stretto collaboratore di Mao e secondo presidente della Repubblica Popolare Cinese, incarcerato in seguito a divergenze di opinione con Mao negli anni del Grande Balzo in Avanti e lasciato a morire di diabete in carcere, nell'anonimato e privo di cure mediche. Sui documenti del decesso, alla voce professione, fu scritto "disoccupato":

È come girare una frittella di sesamo, per usare un'espressione popolare: le persone sono come frittelle in padella, rivoltate di qua e di là dalla mano della sorte, per cui se ieri eri un rivoluzionario, oggi ti trasformi in un controrivoluzionario, se ieri eri un controrivoluzionario, oggi ti trasformi in un rivoluzionario⁸.

Questo durevole clima di instabilità ha contribuito a rendere il popolo cinese capace di stravolgere le proprie opinioni, politiche e non, a un punto tale da sembrare, di primo acchito, un popolo caratterizzato da un'incoerenza e una malleabilità quasi grottesca. Infine, dopo la morte di Mao, avvenuta nel 1976, il Congresso del Partito dichiarò chiusa la Rivoluzione Culturale e Deng Xiaoping, successore di Mao al ruolo di Presidente, spinse il paese verso un periodo di riforme economiche; per l'ennesima volta il popolo cinese fu involontario protagonista di trasformazioni epocali che in qualche decennio cambiarono il volto del paese. Celebre, seppur semplicistico, è il motto di Deng, preso a prestito da un suo collaboratore, Liu Bocheng: «Che il gatto sia bianco o nero, se acchiappa i topi è un bravo gatto». Sembra quasi che l'ideologia non interessi più, che non esistano più leader da idolatrare, e i valori, confuciani o meno, sembrano scomparsi; siamo alle porte del terzo millennio, siamo alla vigilia di una nuova corsa all'oro: ormai, solamente «arricchirsi è glorioso»⁹.

2. Controllo e trascendenze perdute (e ritrovate)

È in questo contesto di grande confusione ideologica che va letta e interpretata l'opera di Wang Guangyi, abilissimo nel riprendere un vecchio gioco cambiandone le regole fondamentali.

⁷ Yu 2012: 273.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Titolo del celebre romanzo di Yu Hua *Arricchirsi è glorioso*, pubblicato in Cina nel 2005 e in Italia nel 2009.

Wang Guangyi è sempre stato un artista molto prolifico, ma deve la sua celebrità, in Cina così come all'estero, alla serie *Great Criticism*, un ciclo pittorico che si colloca fra il 1990 e il 2007. Le opere sono oli su tela e sovrappongono manifesti di propaganda politica della Rivoluzione culturale a una serie di elementi di provenienza occidentale, i *brand* commerciali (figg. 13-14), la raffigurazione di artisti occidentali di fama mondiale (fig. 12), la riproduzione di testate giornalistiche e così via. Se è grazie a *Great Criticism* che Wang Guangyi si è imposto sulla scena artistica mondiale, ha dovuto tuttavia pagare lo scotto di un fraintendimento al momento della ricezione delle sue opere: in Cina, così come in Occidente, il ciclo venne accolto come «l'emblema della Pop art cinese»¹⁰. Nelle parole del critico Li Xianting:

A partire dal 1989, molti artisti significativi del Movimento dell'85 abbandonarono, uno dopo l'altro, le loro istanze metafisiche e, senza consultarsi, iniziarono tutti quanti a percorrere la via del Pop, dedicandosi in larga parte alla decostruzione, in toni satirici, dei soggetti e degli eventi politici cinesi di maggior rilievo¹¹.

Eppure, *Great Criticism*, nelle intenzioni dell'autore, non doveva essere un'opera di denuncia, né di satira politica, bensì un tentativo di spingere l'osservatore a porsi interrogativi sull'esistenza, la realtà e la trascendenza.

Nell'accostamento dello stile propagandistico maoista ai *brand* occidentali, presente nella maggior parte delle tele che compongono il ciclo *Great Criticism*, Wang Guangyi genera nell'osservatore, soprattutto se cinese, un effetto straniante. Il perturbante deriva dall'accostamento di un elemento prosaico, i simboli del consumismo occidentale, a un elemento pressoché sacro, cioè il linguaggio del partito e del Presidente Mao, la cui figura, da un certo periodo in poi, fu percepita più vicina al divino che all'umano.

Un tale accostamento, di primo acchito, può sembrare irrispettoso: i manifesti maoisti che inneggiano alla Coca Cola o alle sigarette sembrano un tentativo di mettere in ridicolo un sistema politico che per decenni non ha concesso la benché minima libertà di espressione ed è stato rappresentato da un uomo, Mao, che non poteva essere mai messo in discussione. Eppure, fare uso di temi politici non necessariamente significa fare arte politica o pop politico. Wang Guangyi non ricorre ai temi della Rivoluzione culturale per il loro valore politico, quanto per il significato e il valore esistenziale riposti, in quel momento storico, nella politica e nei protagonisti della politica, Mao *in primis*.

Perdipiù, la scelta del consumismo quale elemento da accostare alla propaganda non è casuale. I due fenomeni sembrano apparentemente molto diversi, ma il lavoro di Wang Guangyi fa luce su come essi siano in realtà assimilabili

¹⁰ Huang 2013: 28.

¹¹ Xianting in Huang 2008-2012: 29.

agli stessi meccanismi politici: la ricerca del consenso e l'omologazione, cioè l'incapacità, indotta nel singolo, di assumere posizioni anticonformiste o antitetiche a quelle della massa.

A livello stilistico, le tele di *Great Criticism* richiamano immediatamente gli anni Cinquanta e Sessanta: ricalcano lo stile dei manifesti di propaganda maoista, così come le loro immagini stereotipate e i loro colori accesi. Eppure, l'elemento ancor più significativo di questi lavori è indubbiamente la loro serialità. Wang Guangyi ha prodotto tele di *Great Criticism* per diciassette anni, sollecitando addirittura il giudizio negativo di alcuni critici che hanno ritenuto questa ripetizione seriale esagerata e fuori misura ed è invece questa, una ripetizione ossessiva e martellante dello stesso tema, variato, ma pur sempre univoco, che rappresenta al meglio il cuore del meccanismo di propaganda.

Se guardiamo per un momento alla produzione artistica di Wang Guangyi, senza concentrarci unicamente su *Great Criticism*, emerge fin da subito come il tema del controllo sia onnipresente. Il controllo della politica sulle coscienze che in epoca maoista passava attraverso i manifesti di propaganda si ripete oggi, in forma edulcorata, ma pur sempre pressante, su tutti i livelli della società cinese contemporanea. Wang Guangyi, tramite una vera e propria analisi artistica esamina molteplici fenomeni sociali e va a stanare ogni declinazione del controllo politico, riportandolo alla luce: da *Passport* (figg. 17-18) e *VISA* (fig. 16) a *Virus Carriers* e *Blood Test - Everyone is a potential virus carrier* (fig. 19), da *The Similarities and Differences of Food Guarantees Under Two Political Systems* a *Basic education* (fig. 21), Wang Guangyi evidenzia come il governo detenga un controllo capillare su tutti gli aspetti della vita del singolo, avvalendosi del sistema burocratico, di quello sanitario, educativo e persino alimentare. Propaganda e controllo, propaganda è controllo: controllo di stili di vita, di scelte, di sguardo sul mondo.

La direzione delle acque di un fiume non può essere invertita, ma il corso del fiume può essere deviato: Wang Guangyi si appropria dello strumento grazie al quale la Nuova Cina ha tentato di azzerare il senso critico dei propri cittadini e lo usa per stimolare la nascita di un rinnovato sguardo sul mondo, mostrando come la propaganda può avere un potere nuovo del tutto opposto a quello sfruttato dalla politica.

Se ci si addentra fra le tele di *Great Criticism* si viene risucchiati, passo dopo passo, in una dimensione surreale, in un incontro di culture, in uno scontro di epoche estranee. *Great Criticism* ricrea l'atmosfera della Rivoluzione culturale, ma la dissemina di elementi di disturbo, poiché ciò che i manifesti propagandano, oggi, sono i bisogni del benestante consumismo occidentale che continuamente trattiene nel presente e permette di osservare il fenomeno del maoismo da una giusta distanza, storica e culturale. Ciò che Wang Guangyi vuole generare nell'osservatore è proprio questa reazione *altra*, questo sentimento di estraneità che è quasi un fastidio: il tema politico entra nella sua opera perché è ciò a cui i cinesi degli anni Sessanta e Settanta

sono maggiormente abituati e assuefatti, ma l'artista vuole scuotere questa assuefazione e generare una reazione che sia davvero una presa di posizione critica: «Infrangere le aspettative semantiche inveterate e i giudizi estetici consolidati che tale iconografia [*quella di propaganda N. d. A.*] suscitava nell'osservatore»¹².

Tuttavia, Wang Guangyi si limita a indicare una nuova via, non vuole predeterminarne lo sviluppo o percorrerla insieme all'osservatore. Il «non punto di vista» sul reale che l'artista dichiara di cercare consiste proprio in questo: stimolare l'interrogazione e il dubbio, senza fornire soluzioni alternative predeterminate. È un invito a cambiare paradigma, un invito pressante, derivato dalla valutazione delle conseguenze che questa dittatura del linguaggio ha lasciato nelle coscienze individuali e, secondariamente, dall'esigenza di ricostruire strutture mentali ormai perdute. Il vuoto che i cinesi si portano dentro a seguito dei molteplici *brainwashing* a cui il governo li ha sottoposti emerge nelle follie della società di oggi, indefinibile e plurivoca, amalgama di fenomeni grotteschi, inspiegabili e sorprendenti, eppure reali quanto la pigrizia del nostro pachidermico Occidente.

Questo vuoto, tuttavia, è un potenziale e ciò che Wang Guangyi sta offrendo è proprio una sorta di metaprospettiva, un «non punto di vista», che equivale in realtà all'accettazione di molteplici punti di vista, a scapito di quello ufficiale, da cui guardare in direzione del reale.

I cinesi, durante il Novecento, hanno perso le proprie tradizioni e questo è equivoale ad allontanarsi dalla propria millenaria capacità di raggiungere e una trascendenza: si tratta di ciò che Wang Guangyi vuole offrire a se stesso e a loro, la possibilità di guardare oltre, la possibilità di uscire, anche solo per un attimo, dal flusso di significati preconcreti in cui il popolo cinese è stato immerso e cresciuto negli ultimi decenni e spingersi oltre, verso una trascendenza a cui la modernità sembra avere rinunciato, ma a cui non può rinunciare l'uomo:

What I want to do now is engage the work of clearing out. That is, clearing out the "flood of meaning" that has resulted from the illogical tendencies of human passions. This clearing out must begin with myself. I think that the essence of contemporary art is a blind-spot of meaning¹³.

Raggiungere un punto di vista estraneo ai significati consolidati di cui la realtà è intrisa: in fondo, si tratta dell'ennesimo *brainwashing*, sebbene in una forma più raffinata e con una finalità opposta. Racconta l'artista:

I have been brainwashed many times. For one, I was brainwashed by the Western art history [...] Then there was my education by socialism, by Mao Zedong [...]. And then, China's opening and reform brought Western materialism. I was brainwashed by

¹² Huang 2013: 33.

¹³ Wang Guangyi in Paparoni 2013: 317.

fetishism. Today, after all these brainwashing I find that they have left an emptiness in my mind¹⁴.

Indicare un vuoto per ch  esso possa riempirsi, non suggerir e con cosa colmarlo, ma indicarlo, questo s :   l'urgenza di ritrovare un'identit  che sia davvero propria, superando le indicazioni arbitrarie di un sistema politico e rifiutando modelli posticci presi a prestito dall'Occidente. Si tratta, per Wang Guangyi, dell'urgenza pi  pressante del mondo culturale cinese di oggi: il cammino che ognuno dev e intraprendere se vuole esser e uomo cosciente e non numero, individuo e non parte anonima di una societ  in coma.   il cammino che l'artista, per primo, intraprende cominciando da se stesso, nello sforzo di trovare un posto nella storia dell'arte, in quanto «vettore della propria teologia personale»¹⁵.

¹⁴ Wang Guangyi, citazione tratta dal film *Chimeras*, 2013.

¹⁵ Huang 2013: 111.

Bibliografia

Clark, A.

- 1997, *Being there: putting brain, body and world together again*, Cambridge, The MIT Press; tr. it. *Dare corpo alla mente*, New York, McGraw-Hill, 2003

Gao Xingjian e Yang Lian

- 2001, *Il pane dell'esilio. La letteratura cinese dopo Tiananmen*, Milano, Medusa

Hobsbawm, E.

- 1994, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, London, Michael Joseph Ltd.

Huang Zhu an

- 2008, *Visual polity: another Wang Guangyi*, Guangzhou, China, Lingnan Meishu Chubanshe 嶺南美術出版社.

- 2013, *Politica e teologia nell'arte cinese contemporanea. Riflessioni sull'opera di Wang Guangyi*, Milano, Salani

Papar oni, D.

- 2013, *Wang Guangyi. Works and thoughts*, Milano, Skira

Stafut ti, S. e Ajani, G.

- 2008, *Colpirne uno per educarne cento*, Torino, Einaudi

Prochiantz, A.

- 1989, *La construction de cerveau*, Paris, Hachette; tr. it. *La costruzione del cervello*, Roma-Napoli, Theoria, 1992

- 2010, *十个词汇中的中国*; tr. it. *La Cina in dieci parole*, Milano, Feltrinelli, 2012