Chen Zhen, corti circuiti

Maria Nadotti, Anna Stefi
9 Febbraio 2021

A.S. – Cara Maria, ho bisogno di immaginare di scrivere a te, ho bisogno della parola “cara” e della fiducia nelle domande. Mi sono fermata all’Hangar perché è il primo museo che ha aperto qui a Milano, perché amo molto quegli spazi, la sensazione di un “più grande”, e poi perché mi ritaglio sempre, in conclusione, quel tempo in cui sostare sotto *I sette palazzi celesti* di Kiefer. Ma mi sono fermata anche perché ricordavo che ci avevi detto che avresti voluto parlare di Chen Zhen su “doppiozero”, prima che tutto chiudesse. Così ho pensato che di lui conoscevo soltanto le coordinate geografiche: Shangai prima, Parigi poi, un certo tempo in Tibet. Niente altro.

Quando mi avvicino a un artista che non conosco attraverso, prima, tutto lo spazio. Passo in mezzo alle installazioni, cammino fino alla fine. Non seguo un ordine: vago. Poi ritorno indietro e solo allora leggo, provo a capire, fotografo quello che vedo. L’esito del mio primo camminamento è sempre ingarbugliato, e non so se le parole che ora ti isolo siano state le sole.

Chen Zhen Jue Chang, Dancing Body – Drumming Mind (The Last Song), 2000 (detail) Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 PINAULT COLLECTION © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio

La parola che mi viene in mente è “aggressione”, ma credo che dipenda dal fatto che ho letto di recente un’intervista a Susan Sontag in cui sottolinea che la parola aggressione ha, nel tempo, acquisito un senso peggiorativo. Sontag trova questo ipocrita, poiché, dice, vivere è un’aggressione: muoversi nel mondo è occupare uno spazio, calpestare, modificare equilibri. Qualcosa mi ha detto di un’invasione – le macchinine coprono l’automobile, il rumore dei calcoli la preghiera – ma, insieme, mi pare davvero, come dice Sontag, che prendere la parola “aggressione” nella sua sola connotazione negativa sarebbe semplificare troppo. Non si tratta, così mi è parso, di denunciare un dominio, ma di mostrare il confine labile, lo spazio possibile. Mi sono chiesta, per esempio, prima di leggere, se quell’acqua incessante goccia a goccia a colmare le vasche e ricoprire gli oggetti della nostra vita quotidiana – libri, giocattoli, piatti, vestiti – fosse acqua che corrode o acqua che purifica.

Chen Zhen Jardin-Lavoir, 2000 Veduta dell'installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Parigi Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano, e GALLERIA CONTINUA Foto: Agostino Osio.

M.N. – Era quello che desideravo, cara Anna: un'interlocuzione, un attraversare insieme a occhi ben aperti lo spazio dell'Hangar Bicocca popolato dalle opere (vogliamo chiamarla autobiografia artistica?) di Chen Zhen, un creatore che si è misurato per oltre vent'anni della sua brevissima vita (1955, Shanghai – 2000, Parigi) con l'annuncio della propria morte.

La mostra, a cura di Vicente Todolí, ha per titolo "*Short-circuits*", corti circuiti. La Treccani spiega così questo sintagma dai molteplici usi metaforici: "Considerevole aumento della corrente circolante in un circuito causato dall'annullarsi accidentale, in seguito a contatto, della resistenza tra punti che solitamente sono a potenziale diverso".

Corrente, accidentalità, contatto, resistenza. Cose, oggetti, pensieri, le nostre vite fluiscono, non ristagnano, vengono misteriosamente a contatto e quell’accidentalità può produrre uno scontro oppure un’osmosi, una ferita o una stasi transitoria, una piccola pace. Tu parli dell’acqua, del ritmo implacabile con cui Chen Zhen la costringe ad annegare i referti di una quotidianità in via di estinzione, e ti domandi se sia acqua che sommerge o salva. E se non facesse né l’una né l’altra cosa, ma creasse semplicemente un ambiente acustico che scardina le coordinate spaziali – sotto e sopra, dentro e fuori – e disallinea passato e presente? Sì, quel grande cubo di cemento colmo di letti disattivati e del suono stillante dell’acqua (come non pensare ai film più liquidi di Andrej Tarkovskij?) si è convertito in pura, numinosa atmosfera. Mi sono messa ad ascoltarla e assorbirla. Gli occhi mi erano meno utili della pelle o del naso. Si trattava di respirare e ricordare, forse rivivere.

Chen Zhen Daily Incantations, 1996 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 Private collection, Courtesy de Sarthe Gallery, Hong Kong © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

A.S. – Penso sempre di dover scegliere. L’una o l’altra cosa? Dirti che l’aggressione poteva essere anche vista in un modo non peggiorativo era dunque tracciare quella linea, rimarcarla, pur volendo renderla più complessa. Così come l’acqua. Ma, ascoltandoti, capisco meglio perché mi sono seduta al margine di quella stanza, accanto alla scala a chiocciola che sale su, stretta. Siamo capaci di resa? Credo di voler dire, con la parola resa, la rinuncia a decodificare, leggere, sapere in anticipo quale sarà l’esito di quell’accostamento. Cosa produrrà quella corrente? In fondo sono così vicine la ferita e la piccola pace di cui scrivi. È complicato liberarsi di un codice binario. Ma, seduta sul pavimento, dico di un corpo, del mio corpo. La pelle, come dici, il naso, le orecchie. Anche attorno alla grande goccia di perline ho insistito un po’, prima di esserci. Credo di aver girato attorno alla struttura in legno più volte, miravo alla sfera di cristallo all’interno, guardavo dentro, provavo a vedere di più e vedere meglio, mi è anche sembrato di non riuscire a trovare la giusta angolazione, la macchia cieca se ne stava proprio lì, nel punto che io volevo trasformare in un punto di visione sulle cose. Così mi sono allontanata un po’ ed è lì, davanti a quelle perline che scandiscono la conta di un abaco e la preghiera del rosario, che ho letto della malattia autoimmune, diagnosticata a 25 anni, e dell’esperienza in Tibet. Ho letto di quella vita con l’annuncio della propria morte e mi sono domandata di questa eredità di sacro. In quello spazio viene da abbracciarsi, non credi? Abbracciare il proprio corpo, toccarlo. Mi sembra davvero una vittoria ultima sulla legge di necessità.

Chen Zhen Veduta della mostra, “Short-circuits”, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Parigi Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano Foto: Agostino Osio.

M.N. – Abbracciare il proprio corpo, sì, farsi sé e altro da sé, mettere in scacco il principio solipsistico dell’uno scompaginando la gabbia del due.

Il binarismo è probabilmente la forma più semplice di organizzazione del pensiero e di decifrazione del mondo: al bianco si contrappone il nero, al vecchio il nuovo, alla stasi il movimento, alla vita la morte e così via. La semplicità è però troppo spesso semplificazione: inganna, perché non tiene conto di quel che succede quando una cosa incontra, sfiora, lambisce il suo apparente contrario o ci sbatte contro. Il corto circuito voluto o subito da Chen Zhen non è mai binario, perché lascia spazio all’imprevisto. Invece di spiegare e ordinare, si concede – e concede a noi che guardiamo e ascoltiamo i suoi lavori – il tempo della sorpresa e della scoperta. Il suo Est che incontra il nostro Ovest o il suo “mondo di dopo” (Parigi e l’accettazione della malattia intrattabile) che incontra quello “di prima” (la Cina e il tempo ignaro della salute) non si contraddicono e non confliggono, ma neppure si limitano a convivere. Entrano in risonanza producendo quella “macchia cieca” di cui scrivi, che oscura la visione e ad essa pervicacemente invita.

Lo sfondamento della trincea binaria – nell’esperienza artistica e esistenziale di Chen Zhen, tra Cina e Parigi, c’è del resto lo spartiacque/ponte del Tibet – immette non solo in una terzietà spaziale, ma in una dimensione temporale inedita, che non può essere indagata se non soggettivamente, affidandosi a catene associative che nascono dalla memoria epigenetica e dal sogno, da quella zona dell’esperienza personale che precede l’acquisizione della parola e coincide con il sapere assoluto del corpo. Che sia per questo che tra i “materiali” usati con più evidente piacere plastico da Chen Zhen ci sono la musica, il suono, i rumori e il silenzio, l’altissimo silenzio congelato nella sua *Purification Room* del 2000?

Chen Zhen Eruption Future, 1992 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 Private collection, Paris © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

Chen Zhen Purification Room, 2000 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan, and GALLERIA CONTINUA Photo: Agostino Osio.

A.S. – In questo che dici, credo, trovo la ragione dell’attualità di questa mostra. La *Purification Room*, cui mi rimandi, mi pare principio di risignificazione e di trasformazione. Mi sono sentita immobile come gli oggetti, ricoperta di argilla come gli oggetti, forse anche monocroma come gli oggetti, eppure totalmente dislocata. Tutto è solido, congelato, per sempre, e, nello stesso tempo, non è lì davanti a te e, soprattutto, non è così semplice pensare che sei tu lì, davanti a quella scena. Mi ha fatto quasi male leggere, in quella paralisi di silenzio, l’anno: 2000. L’anno della morte, l’ultima opera. Quasi un testamento a suggerire, che cosa? Forse il sogno, il cerchio, il Tutto? Vedi, ci casco sempre: perdo i riferimenti e domando un nuovo orientamento. Quello che ho sentito, invece, mi pare di poterlo raccontare nella forma del: io, ora, dove sarò stata? Dove sarà stato questo io inedito già da sempre qui. Così credo di aver guardato anche le viscere di cristallo sul tavolo-lettino, tavolo di dissezione (*Crystal Landscape of an Inner Body (Serpent)*, 2000). Sottili, fragili, si potrebbero rompere – il cuore, l’intestino – ma, insieme, trasparenti e riflettenti. Elementi minimi, parti del tutto insufficienti,

non autonome, ma, lì, principio di moltiplicazione: risuonano con il mondo. Una a una. Non-specchi che funzionano da specchio. È a partire da queste impressioni che ho questa idea, l'ho avuta forte davanti a *Purification Room*, di un'attualità. Non so se quando dico attualità dico questo tempo ultimo, ma credo di sì, credo che il terzo di cui mi dici sia qualcosa che si inscrive in questa nuova esperienza che abbiamo fatto del corpo – della sua consistenza, della sua inaggirabilità – e del tempo – della linearità.

Chen Zhen Crystal Landscape of Inner Body (Serpent), 2000 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris, Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan, and GALLERIA CONTINUA Photo: Agostino Osio.

M.N. – "Quello che mi interessa è la trasformazione, non il monumento. Non costruisco rovine, ma sento che le rovine sono momenti in cui le cose si mostrano. Una rovina non è una catastrofe. È il momento in cui le cose possono ricominciare." A dirlo è Anselm Kiefer, l'artista che ha ideato *I sette palazzi celesti* sotto i quali ti piace sostare. Oggi, per uno di quei casi nient'affatto casuali che si danno nell'arte, le sue vacillanti torri postatomiche occupano lo spazio che va

attraversato per uscire dalla mostra di Chen Zhen. Bisogna passare da lì per tornare alla luce e all’aperto. Trasformate in luogo di transito, segnalano la resistenza impassibile della materia, la sua muta beanza.

Varcando il nero sipario che dall’esposizione di Chen Zhen immette nell’immenso rettangolo – ahimè oggi eccessivamente *safe* – occupato dall’opera di Kiefer, ho provato un senso di familiarità. E il noto rassicura. Eppure tra l’“arte/medicina” di Chen Zhen e gli scomposti bunker verticali di Kiefer c’è un’evidente continuità, una sorta di sorellanza.

Chen Zhen Nightly Imprecations, 1999 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 Private collection, Courtesy Blondeau & Cie, Geneva © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

L’opera di entrambi muove il pensiero, emoziona, perturba, induce a chiedersi chi siamo nel mondo. E lo fa proponendo una modalità che, ancora una volta, ha a che vedere con lo spazio e con il tempo: ambedue gli artisti stratificano, incrostano, sovrappongono, macerano, giustappongono sostanze stridenti (il

vetro e il ferro, il cemento e la carta). Il riciclaggio cui sottopongono materiali e oggetti dismessi è un preciso gesto politico: muta la storia delle cose e le converte in Storia, ovvero in un fatto dolorosamente collettivo.

The voice of migrators, l'acustica, variopinta sfera di cenci ideata da Chen Zhen nel 1995, o il suo *Six Roots Enfance / Garçon – Childhood / Boy* del 2000, una barca di legno capovolta brulicante di soldatini di plastica allo sbando come formiche davanti al fuoco, non sono forse, in miniatura, un'inconsapevole replica degli scenari di guerra evocati da Kiefer e dell'imperturbata resilienza della natura? I ripari crollano, le imbarcazioni affondano, gli indumenti si trasformano in stracci, il corpo muore, eppure nulla finisce e l'impensato si fa strada nelle tenebre.

Chen Zhen The Voice of Migrators, 1995 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 PINAULT COLLECTION © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

Chen Zhen Six Roots Enfance / Garçon - Childhood / Boy, 2000 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan, and GALLERIA CONTINUA Photo: Agostino Osio.

A.S. – La prima volta che ho visto Kiefer ero a Tel Aviv. Era il 2011, *Breaking of the Vessels*, l'inaugurazione del Museum of Art. Ascoltarti mi ha fatto sovrapporre due scene, a dieci anni di distanza, e lo ha fatto perché credo che sia stato allora – io ho poca memoria, quindi chissà se questo ricordo è davvero nato lì – che ho incontrato la parola "gratitudine". Allora non credo che si fosse delineata così, nella mia testa, ma come una percezione molto confusa e molto embrionale del rapporto sacrale con la materia, l'incontro con il mondo, con la carne, con la terra sotto la suola delle scarpe. In quel momento studiavo Perec e leggevo *W o il ricordo di infanzia*, dove le lettere dell'alfabeto ebraico si fanno biscotto. Quello che dici: il vetro, la colla, i semi, le lamiere, le piccole storie e "l'histoire avec sa grande Hache", l'ascia che aveva portato via la madre allo scrittore francese. Con "gratitudine", oggi, in questa nuova scena, credo di intendere il rapporto con l'ulteriore. Si passa necessariamente dai crolli, dagli stracci, dal suono continuo e confuso delle voci dei dispersi in mare. Ma anche dalla tradizione – gli oggetti del suo "mondo di prima", come lo hai chiamato –, dall'eredità, dallo sradicamento

che è anche sempre nuova possibilità di dialogo. Non c’è altra via che la ferita del mondo, il taglio.

Chen Zhen Fu Dao / Fu Dao, Upside-down Buddha / Arrival At Good Fortune, 1997 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan, and GALLERIA CONTINUA Photo: Agostino Osio.

Chen Zhen mi pare racconti questo, e mi pare che raccontare la ferita del mondo, attraverso gli occhi di un rapporto mutato con esso – dato dalla sua storia singolare –, sia, infine, l’unico modo di cantarlo, il mondo. Ecco perché dico gratitudine. Una forma del rilanciare: dopo di me, come prima di me, in questo mutare di forme e scenari di guerra e rinascite. Divago, ma io credo che questa sia la ragione per cui le scuole dovrebbero frequentare gli spazi dell’arte. Quei soldatini di plastica, la miriade di macchinine giocattolo che ricoprono il rottame di automobile (*Perseverance of Regeneration*, 1999): soltanto nella prossimità

incendiata si avverte il proliferare di insetti sulla pelle. Insetti del consumo, della distruzione. Se non sento che camminano proprio su di me, come avverto la ferita? Sono stata poco davanti ai bambù con i Buddha rovesciati e le televisioni e i circuiti elettronici e la bicicletta appesi (*Fu Dao / Fu Dao, Upside-down Buddha / Arrival at Good Fortune*, 1997). Mi sono raccontata che sono alta e non potevo camminarci sotto, ma la verità è che in quel rovesciato c'era qualcosa, per me, nel mio corpo fisico, di faticoso: sotto-sopra.

M.N. – In un interessante video di presentazione riascoltabile sul sito dell'Hangar Bicocca, Vicente Todolí racconta di come nel 1976 il ventunenne Chen Zhen, cresciuto in pieno Maoismo accanto a un padre immunologo e una madre medico, venga a contatto con l'opera di artisti come Marcel Duchamp e Joseph Beuys. Nella Cina che si apre al mondo, un artista poco più che adolescente scopre che si può fare arte 'installando', assemblando con gioco sottile e ironico o austero e drammatico oggetti trovati, cose d'uso quotidiano, materiali di scarto. Ne nascono opere aderenti all'esistente, quasi una sua replica, che tuttavia non descrivono, anzi sembrano contestare il visibile.

Chen Zhen Exhibition view, “Short-circuits”, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

Credo provenga da lì la sontuosa *Round Table* del 1995 stretta nell’abbraccio – sì, di nuovo un abbraccio – di venticinque sedie di diversa forma, dimensione, tinta, origine e destinazione. È un oggetto attraente, caldo, affettuoso e al contempo burocratico, negoziale. Rimanda ai riti familiari e alla condivisione del cibo, ma anche alla trattativa, pratica sublimata del conflitto. Le sedie tuttavia non poggiano per terra: la seduta è incorporata nel piano del tavolo, le gambe non sostengono, gli schienali recingono e sigillano, creando un dentro e un fuori. Sottratte alla loro funzione primaria, letteralmente smobilitate, invitano all’interpretazione, al commento, alla critica.

Non è forse l’uso inerziale delle cose a decretare la loro morte, la nostra morte?

Le opere di Chen Zhen

“somigliano a una mappa

Di che cosa?

Di ospiti al buio.

Che si trovano dove?

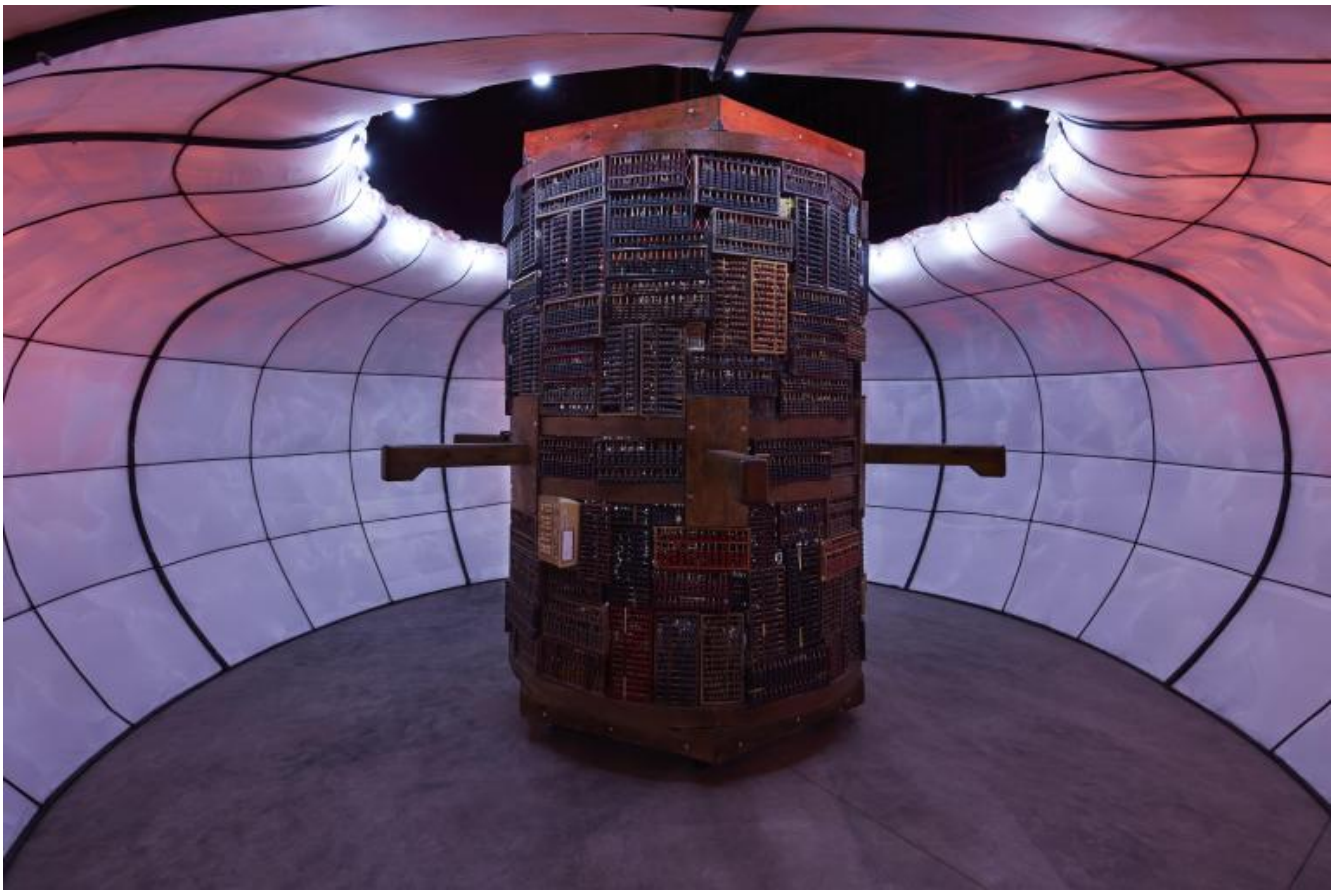
Qui, venuti da altrove...”

Chen Zhen Le Bureau de change, 1996-2004 Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan, and GALLERIA CONTINUA Photo: Agostino Osio.

Chen Zhen Veduta della mostra, “Short-circuits”, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2020 © Chen Zhen by ADAGP, Parigi Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano Foto: Agostino Osio.

A. S. – Vorrei domandarti qualcosa in più sulla Cina e su quegli oggetti della tradizione accumulati, stretti, accostati. Il letto di aghi, le palline di polistirolo che danzano spinte dall’aria, le pelli di vacca, i vasi da notte. Però leggo queste ultime parole che scrivi – il buio, la mappa, la nebbia, le tracce, la sospensione del modo consueto di pensare il tempo e lo spazio – come un invito a infilarmi nuovamente nel grande igloo di carta che contiene la “ruota di preghiera”. Mi abbasso, varco l’entrata, alla mia sinistra mattoni di ghiaccio. A destra il legno e sul legno gli strumenti di conto. Il bianco freddo da una parte e il proliferare di palline dalle forme più diverse, con le calcolatrici incastrate. Il legno, il caldo. Non so se prima fosse una possibilità, ma all’Hangar si può solo immaginare di poter avviare il movimento della ruota, spingendo le travi che fanno da leva. Mi sono figurata la postura del corpo necessaria, come in quelle immagini antiche: gli schiavi e le grandi macchine per costruire le prime monumentali opere. Gambe molto indietro a dare stabilità, divaricate, una in avanti e una ferma indietro nel terreno. Le braccia forti e i gomiti appena curvi. Girare, girare, girare: il cerchio non è figura

di un eterno ritorno dell’identico, non è inerzia. Il calcolo e la preghiera, il bianco e il legno, Occidente e Oriente, mondo dei malati e mondo dei sani, il suono ossessivo dei registratori di cassa. Il corpo nell’opera che diventa opera: motore e mosso.



Chen Zhen Prayer Wheel – “Money Makes the Mare Go” (Chinese Slang), 1997 (detail) Installation view, Pirelli HangarBicocca, Milan, 2020 PINAULT COLLECTION © Chen Zhen by ADAGP, Paris Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milan Photo: Agostino Osio.

M. N. – Cara Anna, proviamo a uscire in silenzio dalle navate dell’Hangar Bicocca in cui sono racchiuse le opere di Chen Zhen. Chi ne ha curato l’allestimento non le ha disposte in ordine cronologico: ha lasciato che si scegliessero fra loro. Ad accostarle non è la loro forma o il materiale eterogeneo di cui sono fatte o l’occasione che le ha generate, bensì una risonanza o un’attrazione. In ognuna si avverte un nucleo spirituale che dialoga con la materia e la sua effimera

configurazione. E la materia è corpo vivente, anche quando ne resta solo un’impronta o una traccia mnemonica.

Hai anche tu la sensazione che, per Chen Zhen, ‘pregare’ – o dovrei dire ‘lenire’? – sia contare gli anelli degli alberi e le rughe della pelle, sapendo che la freccia del tempo non si muove in una sola direzione?

(*Milano-Roma, 4-7 febbraio 2021*)

_38a0632.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