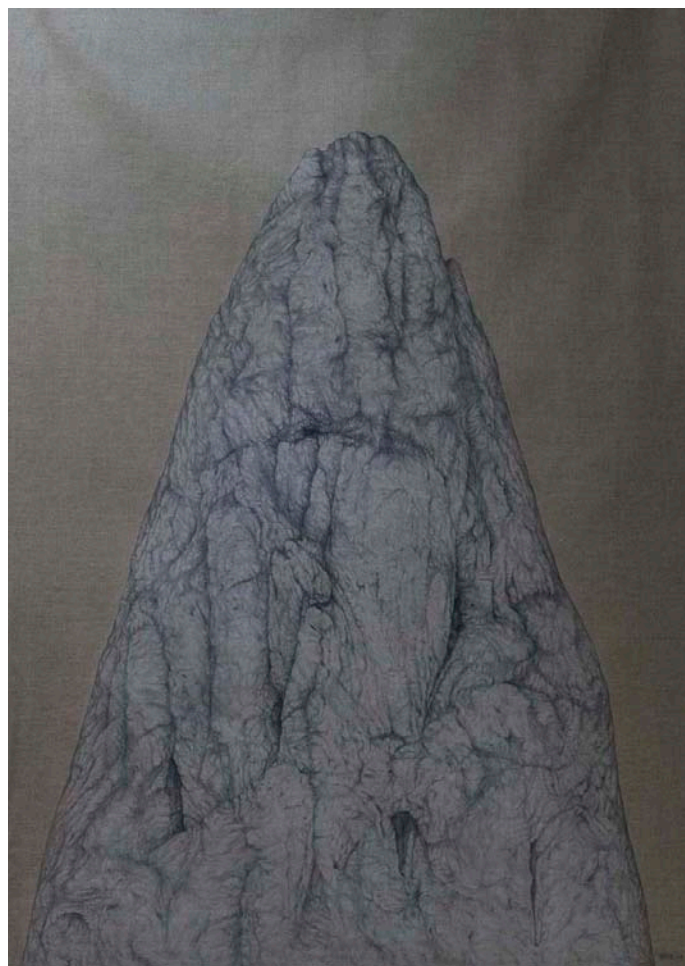


Cominciare da una linea

dipinti di Zhang Jinhui

«Tutti i miei dipinti, non importa se grandi o piccoli, iniziano da una linea. Quando li guardo, anche dopo molto tempo so esattamente da dove sono partita». Queste parole scritte qualche giorno fa da Jinhui pensando a questa mostra, a cui si aggiunge la frase «prima di cominciare ho tutto chiaro in testa» mi hanno particolarmente colpita. Mi hanno fatto pensare al primo tratto di pennello che, nella tradizione della pittura cinese, apparendo sulla carta o sulla seta intonse, fa nascere dal nulla o meglio dal 'vuoto' una dualità che a sua volta produce i 'diecimila esseri'. Se ne è tanto parlato, sia della visione taoista della vita sia della maniera tradizionale cinese di dipingere con inchiostro e pennello, come pure della grande attenzione accordata alle linee, ai tratti, considerati l'ossatura del dipinto. È una modalità che si differenzia dalla tecnica pittorica dell'olio o della tempera, basata sul colore, sul chiaroscuro, sulla resa di intere superfici, su una relativa verosimiglianza. La linea, inesistente in natura nella forma sintetica in cui appare nei dipinti, è il frutto di un'operazione della mente volta a cogliere gli aspetti fondamentali dei soggetti, di cui si può dire che esprima l' 'essenza'. Non si utilizza nella tradizione cinese lo schizzo preparatorio destinato a un dipinto specifico: l'artista deve conoscere i suoi soggetti al punto di poterne fare una sintesi mentale che traduce poi sulla carta o sulla seta con tratti del pennello sicuri, vigorosi, vivi. Si rivelano così i connotati più importanti della realtà ma anche i più nascosti, i meno apparenti: quelli che si è in grado di cogliere solo scavando in profondità. Ecco perché si tratta di una pratica molto difficile, soprattutto se supera il mero aspetto tecnico, che in arte è sempre insufficiente. È un procedimento di 'sottrazione' (opposto a quello della pittura a olio, che va aggiungendo e sovrapponendo) che necessita di una grande chiarezza di visione e pensiero. Ne è elemento caratteristico e originale la scelta, fatta parecchi secoli fa per la prima volta e abbracciata da molti pittori

'letterati', di utilizzare solo inchiostro nero. In Cina il nero non viene però considerato un solo colore, perché comprende varie gradazioni (almeno 5) a seconda del suo grado di diluizione. Ciò che ha spinto Jinhui a concentrarsi sull'uso del nero non è però il suo retaggio culturale, anzi: il motivo scatenante è una frase detta da Federico Fellini durante un'intervista, in cui il regista sostiene che «i colori limitano l'immaginazione». Jinhui, 'costretta' fin da piccola a esercitarsi nella calligrafia, è arrivata al punto di detestarne le regole, che sono poi le stesse della pittura, e pur apprezzandola come fruitrice non ha alcun interesse a cimentarsi nella sua applicazione pratica. Le sue linee non hanno quindi nulla di calligrafico, nulla di tecnicamente virtuoso, non cercano di ottemperare alle qualità richieste e apprezzate dalla tradizione.



Zhang Jinhui, *Montagna sacra*

FARE SILENZIO

L'operazione che Jinhui sta compiendo consapevolmente da qualche anno è una sottrazione, una pulizia di pensiero e di visione, nell'intento di fare il silenzio dentro di sé, di calmare quell'agitazione forsennata che la faceva sentire sempre insoddisfatta, quella foga di esprimere tutto in una volta. Jinhui parla poco e mai a sproposito, ha due occhi acuti e penetranti, ed è sempre composta e apparentemente distaccata. Anche gli abiti che sceglie sono semplici, essenziali, classici, privi di fronzoli. Spesso la vedi assorta, sospesa in uno sguardo che fruga dentro di sé alla ricerca di chiarezza. Solo quando ritiene di averla trovata si esprime, con parole precise e pacate e un tono che non è definitivo ma riflessivo, che lascia la possibilità di revisioni. Jinhui non ha fretta, ama passare lunghi momenti seduta a bere il tè, in silenzio, attorniata dalle cose belle che ha raccolto nel tempo, aiutando la riflessione con gesti lenti, ripetitivi, misurati. Negli anni ho sentito che quel silenzio che poteva essere sintomo di insicurezza o di sofferenza vissuta sommessamente si è trasformato in uno stato d'anima più calmo, in una conoscenza di sé e di quello che vuole essere e fare. Jinhui dice di «aver cercato di fare il vuoto dentro di sé» secondo l'insegnamento buddhista, e per farlo ha sentito la necessità di liberarsi da «tutte quelle forme e quei colori» per trovare un modo di esprimersi «diretto e semplice». È lì che inizia

a utilizzare un pennello e un colore, il nero, che le hanno aperto una autentica possibilità di esprimersi.

Un pennello e il colore nero in Cina sono stati nelle mani di miriadi di pittori, gran parte dei quali hanno avuto gli 'antichi' come riferimento e hanno trascorso gran parte della loro vita a copiarli, a impadronirsi della loro tecnica e della loro sensibilità prima di svilupparne una propria. Jinhui non sceglie questa via, non le interessa il confronto con la tradizione, e pur utilizzando gli stessi supporti ed essendo attratta dalle linee e dal bianco e nero trova un modo del tutto personale per utilizzarli. Il suo incipit è piuttosto la scoperta di un qualcosa che era già dentro di lei. A un certo punto ha iniziato a dedicare più attenzione a quelle linee che le uscivano dalla penna quando, assorta, lasciava andare la mano su un foglio bianco. Si è riconosciuta in quei tratti e poi in quelle figure fatte di tratti, e si è anche resa conto che quel modo di dipingere le dava piacere. Ha deciso di accordarsi la possibilità di dipingere con e per piacere. Fin qui sembrerebbe tutto facile e spontaneo, ma in realtà c'è un passaggio molto importante che Jinhui - forse per modestia - non sottolinea. Quando a mia volta, tanti anni fa, ho studiato la pittura cinese, mi ha colpito il fatto che non si potesse correggere nulla, e che ogni tratto, una volta apposto sulla carta o sulla seta, fosse definitivo. Ma la cosa ancora più difficile è la necessità di avere tutto il dipinto



Zhang Jinhui, *Acqua*

già in testa prima di apporre i singoli tratti. È chiaro che i tentennamenti, i ripensamenti, le correzioni qui non sono possibili. E anche se Jinhui non utilizza in questi lavori la carta o la seta ma la tela, meno assorbente, e tratti non calligrafici, pure procede con la stessa modalità. Mi viene in mente a tale proposito un'analogia riferita alla scrittura. Immagino una classe in cui tutti utilizzano il computer con il copia e incolla, mentre Jinhui scrive direttamente a mano, in bella copia, con lentezza e determinazione. È come se, chiarezza fatta dentro di sé, l'atto del dipingere, che per



Zhang Jinhui, *Uccelli II*

molti è un processo creativo sì ma doloroso, impegnativo, difficile, di continuo confronto con se stessi, fosse diventato una pura trascrizione. Tornando all'analogia 'scolastica', invece che un tema lo scritto di Jinhui è diventato il dettato di un testo che lei stessa ha precedentemente preparato: l'ideazione è già conclusa a questo punto, si tratta solo di 'mettere nero su bianco'. È perciò che Jinhui rileva che mentre lavora non sente alcuna pressione, non fa fatica nemmeno se l'opera è di grandi dimensioni. Una volta che il primo tratto è stato tracciato, l'impegno è quello di apporre sulla tela una linea dopo l'altra, con grande tranquillità e concentrazione, cercando di farlo al meglio. E se il risultato finale sarà un po' diverso dall'immagine mentale che lo precede, è perché nel frattempo altre cose si sono chiarite, e sarà quindi ancora più vicino al nucleo che l'artista ha bisogno di esprimere, al suo mondo interiore. L'intento è di scavare fino all'osso, di lasciare da parte gli aspetti superficiali per arrivare all'essenza della soggettività.

DISTILLARE LE EMOZIONI

Jinhui parla di un tipo di 'controllo', di 'temperanza' (in cinese jiezhi 节制) nell'atto del dipingere che è diverso dal controllo puramente tecnico (kongzhi 控制). La pittrice ha raggiunto il 'controllo' delle proprie emozioni proprio grazie all'esercizio lento e meticoloso del tracciare una linea, poi un'altra e un'altra. Ancora attraverso le linee, che di per sé sono astratte, tratteggia il suo mondo emotivo portandolo al di fuori di sé. Considera la linea una sorta di 'via d'uscita' per quello che chiama il suo profondo pessimismo, che viene espresso e contemporaneamente superato in una maniera che si è costruita su misura e che ha il vantaggio di essere diretta, semplice e non sottoponibile a correzioni, quindi definitiva.

Qualche anno fa Jinhui si cimentava in opere piccole che sfioravano l'astrazione, riproducendo l'interno di 'micromondi' rotondeggianti come l'interno degli ovuli, degli occhi umani o l'impronta di un polpastrello. Poi è tornata a al mondo oggettivo e 'macroscopico' che è davanti a noi, dedicandosi agli alberi, da sempre suo soggetto preferito insieme agli animali. La pittrice vive da parecchi anni a Guangzhou, dove il clima quasi

tropicale favorisce la crescita di una gran varietà e dovizia di specie vegetali, e Jinhui ha la fortuna di abitare in un quartiere dove può giornalmente passeggiare in mezzo a esemplari molto belli di piante diverse. Ma gli alberi che dipinge non sono quelli della sua quotidianità: anche dopo molti anni i suoi riferimenti rimangono quelli tipici del nord della Cina, del suo Henan, spogli per alcuni mesi all'anno. Per lei l'albero è il simbolo della vita, una vita che danza alla musica del vento, della pioggia, delle intemperie, ognuno con una sua ben spiccata personalità. Sente che descrivendone la struttura, le ramificazioni, le ferite, gli incavi, le mutilazioni non fa altro che esprimere il passare del tempo, ripercorrere gli eventi della loro crescita con il procedere lento e meticoloso della sua pittura.

A me pare però che gli alberi di Jinhui non siano affatto realistici: anche se alcune specie sono riconoscibili, essi sono piuttosto l'espressione molto soggettiva della visione e della mano dell'artista. I tronchi, i rami e le ramificazioni raramente si intersecano in maniera spigolosa, o presentano asperità: appaiono invece sempre curvi, morbidi, sinuosi. Non a caso vengono prediletti i rami nudi; è lì che le linee si possono allungare a piacimento. Il fogliame, dove c'è, è formato di filamenti difficilmente reperibili nella realtà, ma molto simili a quei tratti che affollano le sottili complessità dei polpastrelli o gli interni di microorganismi. Sono le minime particelle costitutive della realtà, alla stregua dei tratti calligrafici della pittura cinese e delle pennellate di artisti occidentali come Cézanne. Nei labirinti, nelle sovrapposizioni così complesse e stratificate di rami, liane e 'fogliame' l'occhio si perde, ed è facile immaginare come Jinhui riesca a svuotare la propria mente dalle emozioni mentre si concentra sull'elaborazione di ogni singolo componente. Quei rami così esili e ricurvi sullo sfondo sembrano capelli femminili, o pensieri contorti che vagano alla ricerca di una soluzione, sembrano preoccupazioni trascinate fino a farle scomparire per auto-esaurimento.

PRESENZE IMPERSONALI

Fra le ultime opere di Jinhui, quelle dipinte quest'anno (2016), riscontro alcune importanti novità. Intanto le dimensioni, in alcuni casi molto grandi, che sono senza precedenti.

Penso che ciò denoti una maggiore sicurezza di Jinhui, un'apertura non solo di misure ma anche di coraggio, la sensazione di poter uscire dal suo nido sicuro e confrontarsi con il mondo esterno. È una conquista che è andata consolidandosi negli anni, soprattutto grazie a quell'esercizio interiore di 'svuotamento' di cui s'è scritto sopra. Forse anche l'età ha un suo peso: come molte persone un po' timide, un po' riservate, anche Jinhui si è resa conto che gli altri non hanno cose da dire talmente straordinarie, da giustificare il proprio silenzio. I lavori recenti presentano anche altre novità. La composizione non è più così 'classica', così 'compiuta', ma introduce tagli e punti di vista drastici. L'esempio più eclatante è forse [*Silenzio*, 150 x 72, 2016]: entrambi gli alberi che contiene sono ritratti parzialmente, sia in senso orizzontale sia in senso verticale. Sulla sommità visibile dell'albero più alto, i cui rami solo a tratti sono coperti di filamenti aghiformi, è posato un uccello di dimensioni sproporzionate di cui vediamo solo le zampe e parte della schiena. L'inquadratura è fotografica, ma viene stravolta da quella presenza inquietante e evocativa.

Gli animali nei lavori di Jinhui sono soggetti che hanno popolato la sua immaginazione per tanti anni, e nelle opere più datate erano chiusi in gabbie o in ambienti costrittivi, sempre sovradimensionati rispetto agli oggetti circostanti. Comunicavano un senso di frustrazione, di disagio, di in-sofferenza. Via via gli ambienti chiusi hanno lasciato il posto a luoghi aperti come boschi o radure, e gli animali sono stati collocati lì, in libertà, spesso uniche presenze colorate nel quadro, un po' 'forzate', come forzate o meglio irrealistiche erano le loro relazioni: una scimmia che abbraccia un pappagallo, un orso che tiene fra le braccia un pavone. Penso che Jinhui attribuisca loro una cifra simbolica molto personale della quale non ha mai voluto parlare apertamente, ma non faccio fatica a immaginare che a volte possa riconoscerli se stessa e i suoi familiari. Il volatile nel dipinto in questione però non è costretto nello spazio del quadro, ma vi è presente solo in parte: la testa è già fuori, oltre, libera.

Il pappagallo è uno dei volatili più utilizzati da Jinhui; nella cultura cinese non sembra avere rilievo speciale, ma da noi è un uccello a cui si attribuiscono doti particolari per via del

suo ripetere la voce umana, pur in maniera meccanica. Gli enormi pappagalli di Jinhui si affollano [大鸟 *Grandi uccelli*, 2016, 100 x 50 cm] uno sopra l'altro sul tronco di un albero. La loro espressione è di ottusità o di malevolenza e sembrano quasi soffocare la pianta su cui sono appollaiati con un'invadenza sconsiderata. Sono pensieri ossessivi? Sono persone di cui Jinhui nella vita quotidiana deve subire la presenza opprimente? Non è necessario, penso, saperne di più, perché l'opera è 'aperta' e parla a ognuno in modo diverso, nemmeno l'autore ha l'ultima parola al riguardo. So però che Jinhui sta cercando di togliere individualità agli animali che ritrae; per evitare che siano specchi delle emozioni umane sono diventati forme senza carattere, puri involucri. Jinhui ha dipinto frequentemente insetti nel corso degli anni proprio perché, essendo apparentemente lontani da noi, faticiamo ad attribuire loro sentimenti. Analogamente, quei corpi appollaiati di cui non si vede la testa, o quelle teste che emergono a sorpresa dai tronchi sono solo i simulacri di volatili, non presenze vive. Le zampe,

appollaiate così in alto che i corpi escono dalla tela, sono dunque un modo di negare individualità formale, riconoscibilità al volatile a cui appartengono.

Con gli anni Jinhui si è andata liberando da ogni intento narrativo e dipinge in maniera totalmente astratta soggetti estremamente figurativi. Non le interessano la verosimiglianza, la tecnica, l'aspetto formale: sono solo strumenti che utilizza per svuotarsi, attraverso l'atto pittorico fatto di linee e tratti, di quelle emozioni che tendevano a condizionarla, e di cui non vuole più essere schiava ma osservatrice sempre più distaccata.

Monica Dematté

Vigolo Vattaro, 11 agosto 2016



Zhang Jinhui, *Nuvola*