China 1985

Robin Foà

Prefazione di | *Preface by*
Silvia Calamandrei

Mattioli 1885

Title
China 1985

Author
Robin Foà

Editing and graphic project
Claudio Corrivetti

Preface
Silvia Calamandrei

Isbn 978-88-6261-317-0
© 2012, Mattioli 1885

www.mattioli1885.com

È vietata la riproduzione dell'opera o di parti di essa,
se non autorizzata dall'Editore.
All rights reserved.

A journey of a thousand miles begins with a single step.

Laozi

Fotogenia della Cina

di Silvia Calamandrei

C'è una particolare fotogenia della Cina e dei cinesi? Lo sosteneva il critico cinematografico Umberto Barbaro scrivendo nel 1956 sulla rivista 'Il Ponte', all'indomani di una visita nella Repubblica popolare cinese, e auspicava che l'ansia di scattare immagini che ritraevano quel grande paese avviato sul cammino dell'emancipazione e dello sviluppo si traducesse presto in linguaggio cinematografico: "Paesaggi, reali e dipinti, da sconvolgere tutti gli schemi tradizionali e i *concetti fondamentali* della storia dell'arte occidentale, primi di tutti quelli di lineare e pittorico. Forse il segreto di quella pittura e di quel paesaggio sta in quel senso di continuità e movimento che ne è la sostanza? Ma allora non è il film quello che meglio potrebbe ritrarlo? Una fusione della fotografia *panfocus* con l'affettata fotografia europea?".

Avrebbe presto raccolto l'invito Carlo Lizzani, girando un documentario sulla Cina alla fine degli anni Cinquanta. In seguito, nella travagliata stagione della rivoluzione culturale, un altro dei grandi registi italiani, Michelangelo Antonioni, avrebbe filmato una Cina quotidiana e poco retorica che risultò sgradita ai suoi governanti di allora.

E un fotoreporter cinese, Li Zhensheng, formatosi come operatore cinematografico, spiega in un'intervista come per documentare gli episodi drammatici della Rivoluzione culturale si sforzasse di comporre per scatti successivi una sequenza o una panoramica con la Rolleiflex di cui l'agenzia di stampa governativa di Harbin lo aveva dotato, per cogliere la vastità e la successione delle manifestazioni di massa e delle sedute di critica e denuncia a cui venivano sottoposte le vittime. Le sue foto drammatiche, esposte quest'anno alla Barbican Art Gallery di Londra, spezzoni significativi della memoria storica, circolano in Cina ma sono raccolte e pubblicate solo all'estero, in un paese che preferisce mantenere blackout, rimuovere e cancellare le immagini sgradite, censurando e truccando le foto d'epoca.

Vastità, mutevolezza, sensazione di una dinamica che sfugge: la Cina si presenta allo sguardo del visitatore come un paese immenso e variegato, in vorticosa trasformazione e ciascuno cerca di catturare e fissare le immagini della *sua* Cina, in uno sforzo di appropriazione e di conoscenza stimolato dalla sua sorprendente e sfuggente realtà. Testimonianza ne sono le tante foto scattate dai partecipanti al viaggio commentato da Barbaro, quello della prima delegazione culturale italiana nella nuova Cina, nel 1955, raccolte in parte nel volume della rivista 'Il Ponte' del 1956. Da Piero Calamandrei a Franco Antonicelli, da Antonello Trombadori a Franco Fortini, tanti scatti di uomini di cultura italiani a documentare la nuova Cina che emergeva sulla scena mondiale, finalmente emancipata dal dominio coloniale e in cerca della propria strada. Alcune di quelle foto vengono ancora oggi esposte (a Siena è in corso una preziosa ricognizione sulle foto cinesi custodite dall'Archivio Fortini), a documentare e a misurare la distanza percorsa, i cambiamenti dei paesaggi, soprattutto urbani, non senza interrogativi su una possibile mutazione antropologica conseguente alla vertiginosa modernizzazione degli ultimi decenni.

Di fronte ad una scelta di foto di viaggio di Piero Calamandrei, esposte nel luglio 2012 nella mostra *Il drago e la farfalla - Immagini di Cina a Montepulciano* ho incontrato Robin Foà, appassionato fotografo, che aveva fissato con il suo obiettivo la Cina visitata nel 1985, in occasione di un giro di conferenze e incontri con i ricercatori cinesi nel campo dell'ematologia.

Curioso di quelle lontane istantanee, affiancate nella mostra agli acquarelli di Qi Baishi e ad altre pitture classiche e contemporanee cinesi, Foà mi ha parlato dell'album fotografico in preparazione, e proposto di scrivere una nota introduttiva, fidandosi della mia lunga consuetudine con la Cina, dove ho vissuto bambina con i miei genitori corrispondenti a Pechino, e dove sono tornata più volte, a partire dagli anni Settanta, per ristudiarne la lingua e per seguirne l'evoluzione.

La Cina ritratta da Foà è un paese già lanciato sulla strada della modernizzazione (come traspare dagli slogan dipinti in grandi caratteri colti in alcuni scatti), ma non ancora stravolto dallo sviluppo vertiginoso che ha vissuto a partire dagli anni Novanta, che ne ha cambiato tanti connotati, soprattutto a livello urbano.

La Shanghai del 1985 non è poi troppo differente da quella fotografata trent'anni prima da Piero Calamandrei: il Bund continua ad essere protagonista, mentre oggi è incastonato dalla fioritura dei mirabolanti grattacieli che lo fronteggiano da Pudong, ed appare un reperto glorioso del passato. Ma è soprattutto la Cina profonda ad affascinare Foà, quella i cui tempi di mutazione sono impercettibili (si può ritrovarla narrata nei romanzi del premio Nobel Mo Yan): la Cina delle montagne e delle acque che ne hanno ispirato la poesia e pittura classica; la Cina operosa dei tanti contadini ed artigiani, che continuano ad applicare la loro sapienza secolare, di intelligenza e manualità, alla produzione delle merci esportate in tutto il mondo. La Cina ha attinto a questa enorme riserva umana per la sua modernizzazione: sono i milioni di *mingong*, gli immigrati che affluiscono dalle campagne, a costruire le avveniristiche *new town* in cui tutti gli stili si mescolano, in un gigantismo del postmoderno che sgomenta: una Cina ancora trattata come il 'foglio bianco' su cui si può scrivere qualsiasi cosa, come recitava la formula di Mao periodicamente messa in pratica nelle successive campagne di trasformazione imposte dall'alto, volte a distruggere il vecchio e a far trionfare il nuovo.

Foà esplora con il suo sguardo una Cina dei tempi lunghi meno soggetta all'oblio: i volti della sua gente, l'allegria dei bambini, i gesti lenti degli anziani impegnati nei loro esercizi ginnici mattutini, le cerimonie rituali nei templi, i gruppi riuniti a sorbire il tè o a giocare a scacchi, i colori rutilanti degli spettacoli dell'Opera, la perfezione estetica delle figure acrobatiche. E la Cina dei paesaggi in cui le montagne emergono dalla nebbia, i campi meticolosamente disegnati, i grandi fiumi che nessuna diga riesce a contenere, e il rosso delle mura della Città proibita, ciclicamente soggetto a sbiadire e a essere ridipinto.

Questo ritmo lento della natura e della storia che emerge dalle immagini di Robin Foà ci fa vedere in un'altra prospettiva la Cina della globalizzazione: crea empatia, e dunque avvicinamento.

Una Cina che attinge ad una sorgente profonda di armonia, accumulata nei millenni: non la Grande Armonia imposta dall'alto a una società gerarchizzata e monolitica, di sapore vagamente orwelliano, ma una relazione tra uomo e natura nutrita di operosità, misura e ingegnosità: potrebbe essere questo il valore aggiunto di cui dispone il *soft power* cinese in questi tempi di crisi globale, rendendo onore e status ai milioni di *mingong* che ne hanno costruito la potenza economica, affluendo dalle campagne o trasformando i villaggi in officine di assemblaggio dei prodotti tecnologici più sofisticati. È questa la nuova frontiera dei diritti e del benessere cinese, che dovrebbe edificare una Cina a misura d'uomo.

Le foto di Foà andrebbero accostate alle fantastiche foto in bianco e nero della tedesca Hedda Morrison custodite all'archivio della Harvard-Yenqing Library, digitalizzate e consultabili in rete, che coprono un arco temporale dal 1933 al 1946 e documentano i più svariati temi, dal paesaggio, al lavoro dei campi, ai templi, alle architetture cittadine, ma soprattutto la gente, i cinesi: una Cina millenaria il cui volto si fa cogliere in ogni fase della sua tumultuosa storia, purché lo sguardo sia accorto e l'animo partecipe.

E un'ultima notazione: la camera oscura non è un'invenzione esclusivamente occidentale. L'arrivo della fotografia in Cina nel XIX secolo in occasione della guerra dell'Oppio si inserisce su un terreno già preparato. Nel catalogo di una mostra del 2011 del Getty Research Institute sulle prime fotografie della Cina, Edwin K. Lai si sofferma sulla storia cinese della camera oscura, trovandone le origini già in osservazioni del filosofo Mo Di, del IV secolo a.C., e documentando la fabbricazione di una scatola di legno per catturare le immagini già nel 1844, da parte di Zou Boqi, un letterato del Guangdong. Per percorsi differenti, Cina ed Europa erano arrivate alla messa a punto della stessa strumentazione, un'invenzione fondamentale per la diffusione della percezione visiva e la conservazione delle immagini.

Photogeny of China

by Silvia Calamandrei

Is there a special photogenic quality that is unique to China and the Chinese? That is what film critic Umberto Barbaro suggested in 1956 in the magazine 'Il Ponte', in an article that he wrote following a visit to the People's Republic of China. He hoped that the pains taken to capture still photographs of this vast country, as it trod a path towards freedom and development, would soon also be possible in the medium of film. "The landscapes, whether in real life or painted, disrupt all of the traditionally held views and basic notions *of Western art, in particular in terms of line and representation. Perhaps the secret of those paintings and of those landscapes is to be found in the sense of continuity and motion that lie at its very heart. But, if so, would film not be the best medium through which to capture its essence? A mixture of a* panfocus *depth of field with simulated narrow focal favoured in Europe?".*

A short while later Carlo Lizzani took up the challenge and directed a documentary about China at the end of the 1950s. Then, during the troubled times of the Cultural Revolution, another great Italian film director – Michelangelo Antonioni – filmed a documentary with an anti-rhetorical approach focused on details of daily life – it was not welcomed by the government of the day.

Li Zhegnsheng, a Chinese photojournalist who trained himself as a cine-cameraman, explained in an interview how he documented dramatic moments in the Cultural Revolution by deliberately taking multiple rapid exposures to create a jerky sequence or create the breadth of a panorama with the very Rolleiflex camera that he was given by the local State press agency in Harbin; only by using this technique could he hope to show the vast proportion of events, demonstrations and protests or capture the tension of sessions of self-criticism and denunciation undergone by victims of the regime. His dramatic pictures were exhibited this year at the Barbican Gallery in London as significant clips of historical record; they circulate in China, but are only ever collected and published abroad, well away from a country that prefers to censor unwelcome photographs or photoshop the less comfortable images of the past.

The very size and variation gives the sense of a reality that is just beyond one's grasp – China offers itself to a visitor's gaze as a vast, multi-faceted country in a vortex of transformation so that each individual struggles to capture on film, to immortalise, their very own *picture of China, an attempt to understand and pin down their understanding of a surprising and elusive reality.*

Witness the great array of photographs taken by the members of that first Italian cultural delegation to the new China in 1955, the visit that was recorded by Umberto Barbaro in his article in 'Il Ponte' the following year. From Piero Calamandrei to Franco Antoncelli, from AntonelloTrombadori to Franco Fortini, there were so many frames taken by Italian intellectuals as they sought to document the new China that was emerging onto the world scene, finally free of colonialism and seeking out its own way. Some of those pictures can still be seen today (in Siena there is an invaluable insight into these photographs of China maintained within the Fortini Archive); they document those early glimpses and help us to calibrate the distance covered in so short a time, such as changes in the landscape (especially the urban landscape), while inviting questions about the possible social and anthropological impact of the giddy speed of modernisation in recent decades.

Standing among a selection of Piero Calamandrei's photographs, at an exhibition in July 2012 entitled The Dragon and the Butterfly - Images of China in Montepulciano, *I met Robin Foà, a keen photographer who, with his camera, immortalized a period of China's progress during a visit in 1985, during a conference tour and between meetings about haematology with Chinese researchers. With his curiosity pricked by the old snapshots that we had decided to exhibit to add context to the exhibition of Qi Baishi's watercolours and of other classical and contemporary Chinese paintings, Robin Foà told me about a book of photographs of China that he was preparing for publication and asked if I would write an introduction, drawing on my long experience of that country. I lived in China as a child (my parents were correspondents in Beijing) and I have frequently returned under my own steam to keep up my studies of the language and to keep in touch with the country's evolution – I have been going back since the 1970s.*

The China that Robin Foà captured is one that has already started out along the path of modernisation (witness the slogans painted in large characters and visible in some slides), but it has not yet been thrown into turmoil by the speed of development that the country experienced from the 1990s onwards, which radically altered the distinguishing features of so much, especially in the cities.

The Shanghai of 1985 was not so very different from the Shanghai photographed 30 years before by Piero Calamandrei; the Bund remained the dominant feature whereas today it appears as a gem set in a blossoming field of reflective skyscrapers along the riverside from Pudong, shining like a small memento of the past. Robin Foà is most interested, however, in the depths of China, the regions where change has been less evident (features that you may find in the novels of the Nobel prize winner Mo Yan); the China whose mountains and waters inspired the country's classic poetry and paintings; the working China of artisans and labourers in the fields, people who continue to practise their skills by adapting their mental and manual dexterity to the production of goods that are exported throughout the world.

China has tapped into this enormous human resource to drive its modernisation; millions of migrant workers, called mingong, *have flowed from the countryside to construct the futuristic* new towns *in which every imaginable style is mixed together in a post-modern gigantism that takes the breath away. A China still treated as a blank page on which anything might be written, as per Mao's slogan which periodically set in motion a new revolutionary transformation that was imposed from above on the pretence of sweeping away the old and installing the new.*

Robin Foa's lenses explored an ageless China that has been less affected by change or forgetfulness: it captured the faces of the people, the joy of the children, the measured movement of older people engaged in their morning exercises, rituals in temples, groups taking tea together or playing chess, the glowing colours of the Opera, the perfect beauty of acrobats.

His is the China of landscapes in which mountains rise from the fog, fields are models of geometry, rivers are too large to be held by dams and the red walls of the Forbidden City fade from time to time and have to be repainted.

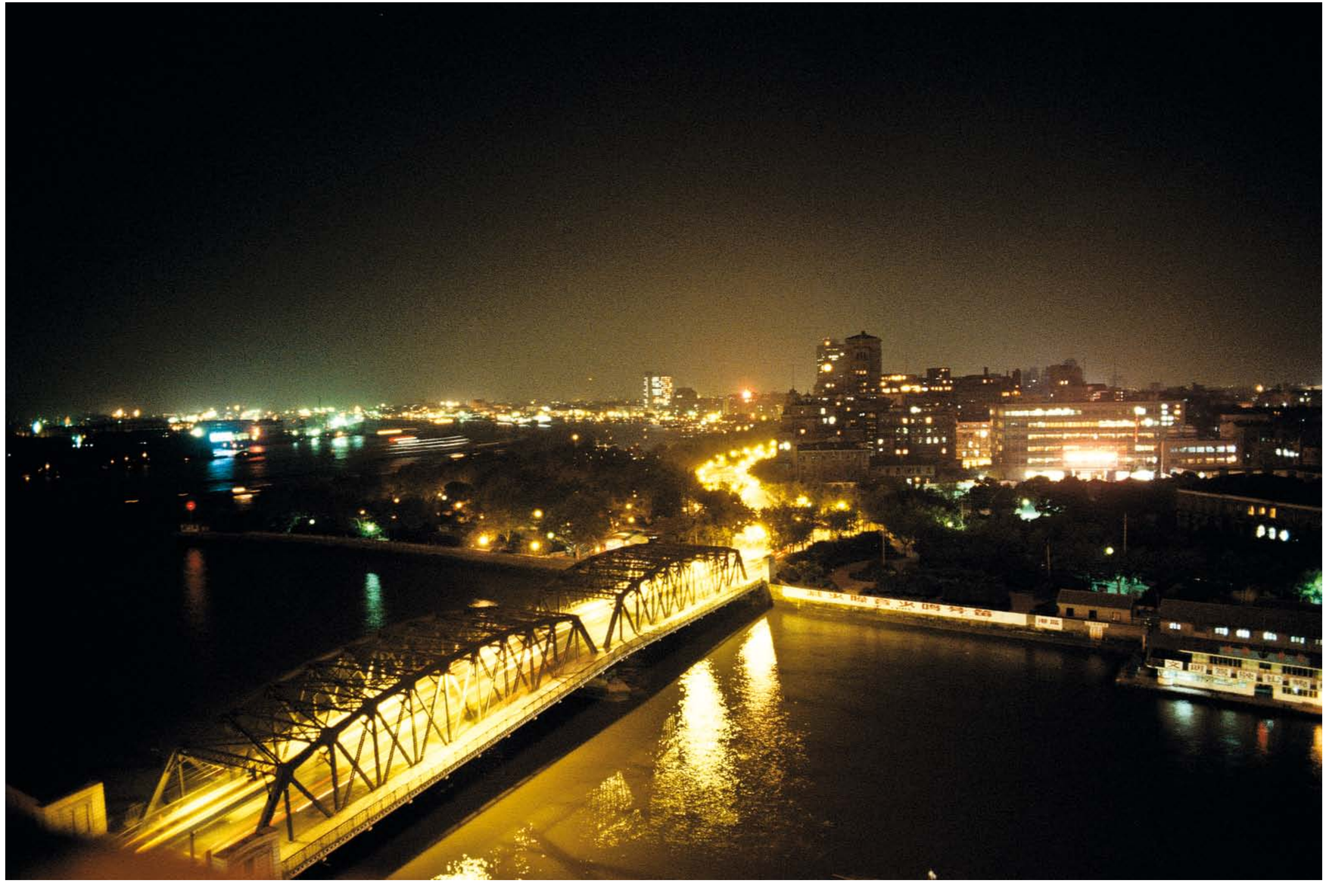
This slow rhythm of nature and the story told by Robin Foà's pictures show us a different China than the one that is emerging in the globalized world; his China has empathy – we can feel closer to it. His is a China that draws on a deep well of harmony that has built over a thousand years. This is not the Great Harmony Scheme dictated from on high to a hierarchical and monolithic population, with a quasi-Orwellian flavour but an alliance between man and nature, nurtured by hard work, moderation and ingenuity. This character could well be the added value that the Chinese soft power *offers in our troubled times – a tribute granting recognition to the millions of* mingong *who built the economic powerhouse, who flooded in from the countryside or transformed small villages into vast assembly warehouses for increasingly sophisticated technology. We are at a new frontier of rights and welfare for the Chinese, where a new China should be built to match the spirit of the people.*

Robin Foa's photographs should be compared with the fantastic black and white pictures taken by the German Hedda Morrison, whose work resides in the Harvard-Yenqing Library where it has been digitised and put online. Her images relay the period from 1933 to 1946 and document an extraordinary breadth of subjects from landscapes to work in the fields, from temples to city architecture; but above all she recorded people, the Chinese. This is a record of a centuries old China that can be captured at every moment in its tumultuous history, if only the eye can see and the heart can feel.

As a final remark, I would like to mention that the dark room is not only a western invention. When photography reached China in the 19th century, during the opium wars, it matched up to a medium that already existed there. The catalogue for the Getty Research Institute's 2011 exhibition (about the first photographs in China) gives Edwin G Lai's views on the Chinese history of the dark room, which had its origins in the observations of Mo Di, the 4th century BC philosopher, and was physically created by Zou Boqi (a Guangdong intellectual) as a wooden box that could, in 1844, capture an image. Travelling on different paths, China and Europe reached the same destination, the creation of an instrument that could conserve images and be used in the diffusion of visual perceptions.

South of the river is good,
Long ago, I knew the landscape well.
At sunrise, the river's flowers are red like fire,
In spring, the river's water's green as lilies.
How could I not remember south of the river?

Remembering South of the River
Bai Juyi



You ask for what reason I stay on the green mountain,
I smile, but do not answer, my heart is at leisure.
Peach blossom is carried far off by flowing water,
Apart, I have heaven and earth in the human world.

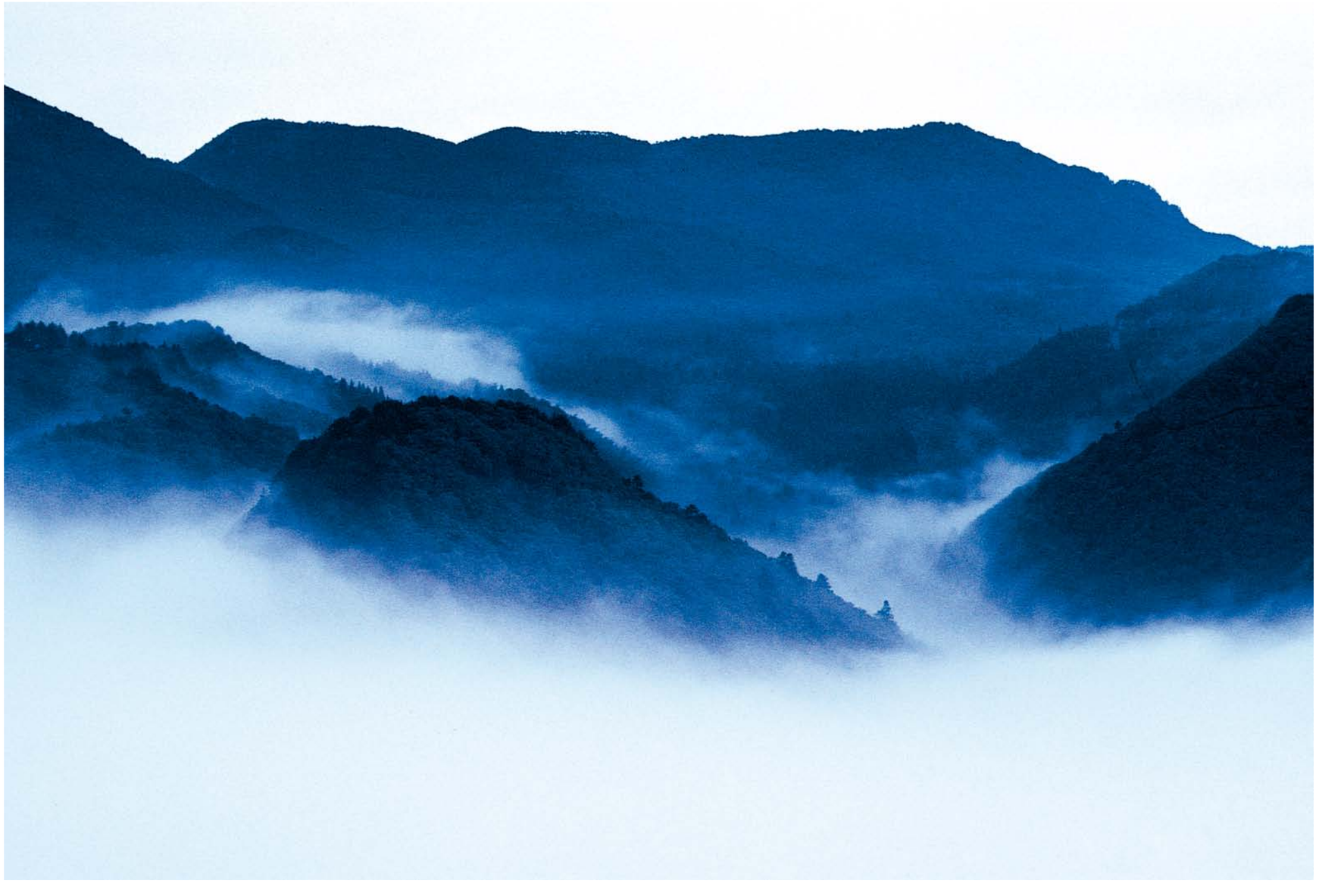
Question and Answer on the Mountain
Li Bai

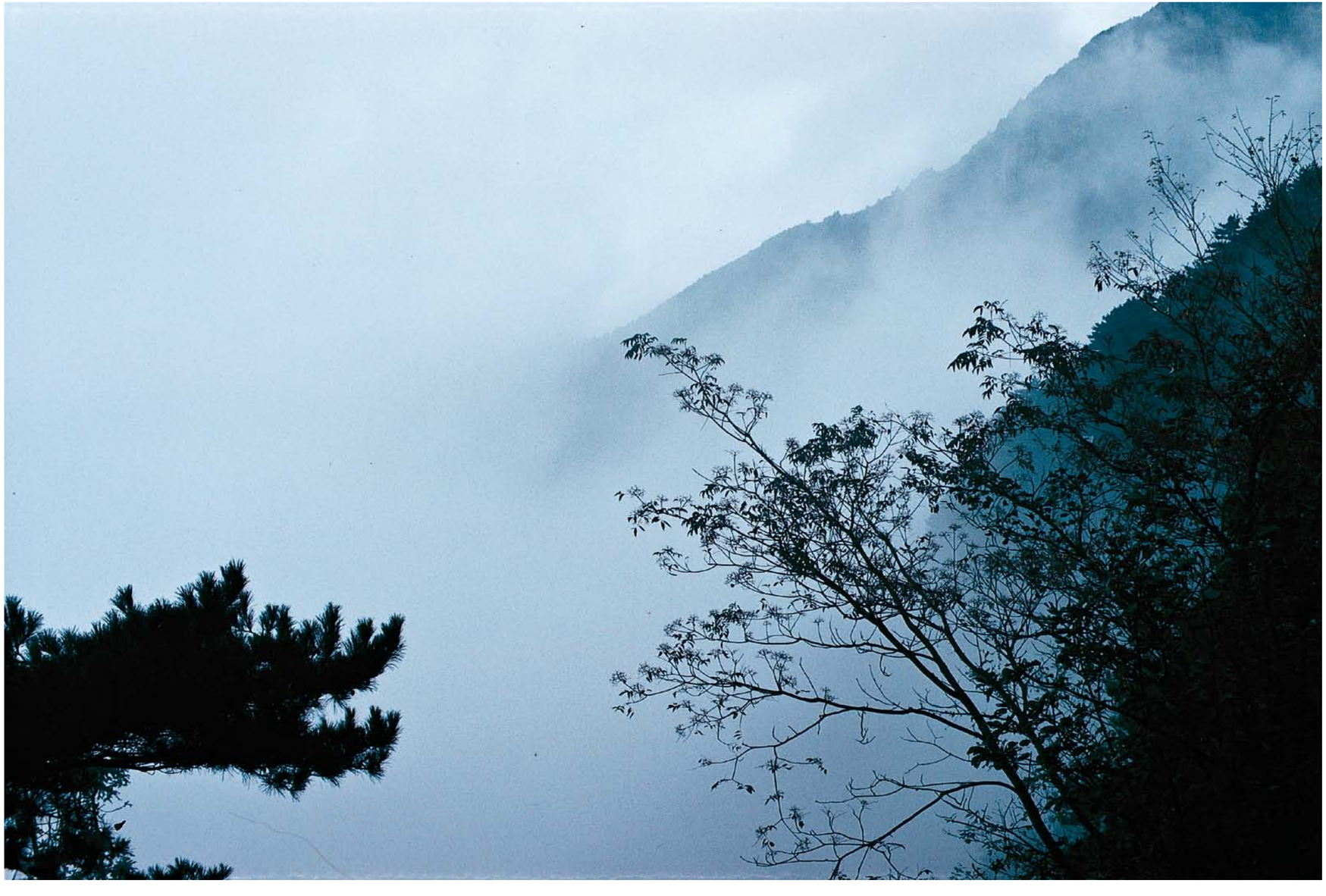
The world is large -
Its beauty indescrible

Zhuang Zi

With a heavy load and a long journey.

Lunyu - Confucius



Mountain monks facing chess sit
Board on bamboo dark quiet
Shine bamboo no person see
Sometimes hear down chess piece sound
Two monks sit facing, playing chess on the mountain,
The bamboo shadow on the board is dark and clear.
Not a person sees the bamboo's shadow,
One sometimes hears the pieces being moved.

On the Lake
Bai Juyi