

GUO FENGYI E IL VALORE TERAPEUTICO DELLA PITTURA

di Lucienne Peiry

APPROFONDIMENTI

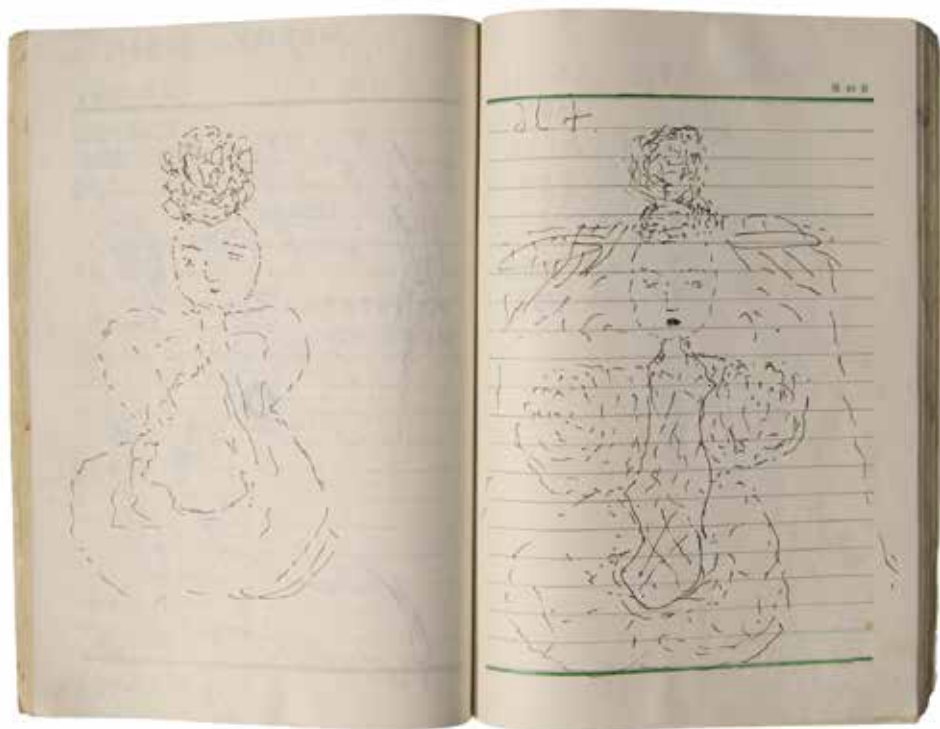
Il processo creativo e le tavole anatomiche visionarie di un'artista cinese che coniuga il disegno alla pratica del qigong

Guo Fengyi crea spontaneamente disegni e dipinti, dapprima con semplici pennarelli colorati sul retro delle pagine di calendari obsoleti. In seguito si serve di carta vegetale e inchiostri di china, realizzando opere molto elaborate, senza disegno o schizzo preliminare, che possono raggiungere a volte quasi dieci metri di lunghezza. I tratti di pennello si moltiplicano, in fretta, dando vita a personaggi storici e religiosi, ma anche animali e creature sia fatate che inquietanti. Quando **Guo Fengyi** (1942-2010) si è lanciata nella creazione e ha cominciato a disegnare, all'età di 47 anni, la sua intenzione era esclusivamente terapeutica: tentava innanzitutto di alleviare le proprie sofferenze fisiche e anche di curare altre persone malate. Il lavoro grafico a cui si è dedicata, spontaneo e autodidatta - «istintivo», per riprendere la sua definizione - è esente da ogni ambizione artistica e privo di qualsiasi esigenza di riconoscimento o consenso culturale e sociale. Le virtù curative che ha cercato nelle sue composizioni grafiche si sono diversificate nel corso del tempo ampliandosi in ogni senso.

Il suo procedimento si fa sempre più avventuroso, per costituirsi infine come una ricerca di ordine spirituale e filosofico: «Dipingo per sapere» confiderà Guo Fengyi. Vent'anni dopo la realizzazione del primo disegno, la sua produzione è diventata abbondantissima, lasciando alla sua morte un migliaio di opere¹.

Nata nel 1942, nella metropoli di Xi'an, al centro della **Cina**, nello Shaanxi, Guo Fengyi resta all'età di tre anni orfana di padre, poi affronta gli sconvolgimenti che scuotono il suo paese nella seconda metà del XX secolo. La ragazza segue un percorso scolastico fino ad ottenere un diploma analogo alla nostra maturità, ma è costretta a rinunciare agli studi, particolarmente di arte drammatica, che avrebbe desiderato seguire. Al momento della **Rivoluzione Culturale** lanciata da Mao Tsé Toung nel 1966, ha ventiquattro anni, è sposata, ha fondato una famiglia e trova lavoro come operaia in una so-

Tutte le opere di Guo Fengyi qui riprodotte, se non diversamente indicato, appartengono alla Collection de l'Art Brut, Losanna

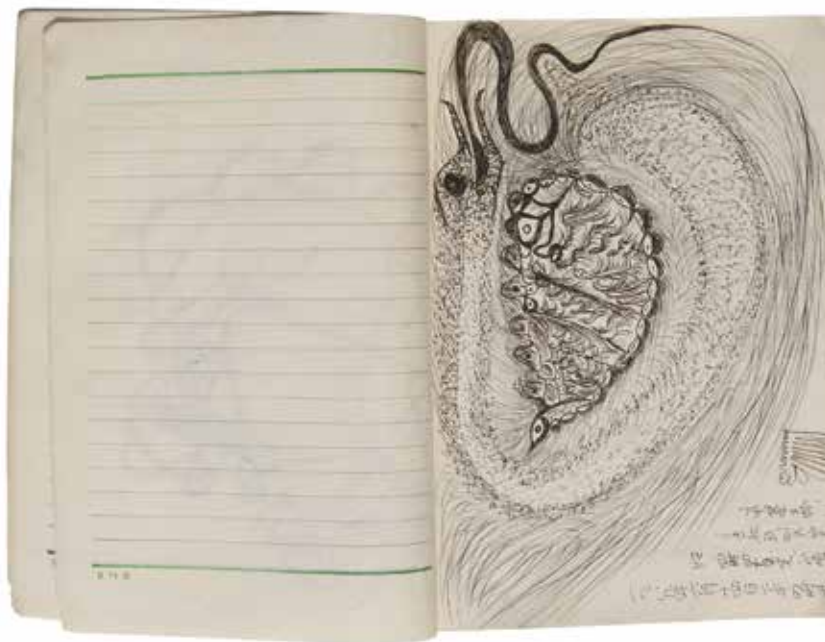


Pagina di un quaderno di disegni, inchiostro su carta, coll. priv., Cina

cietà specializzata in gomma e solventi. La Cina vive nell'insicurezza. La giovane donna alleva i suoi quattro figli, percorrendo ogni mattina la via verso la fabbrica fino al giorno in cui cade gravemente ammalata, quando ancora non ha compiuto quarant'anni. Costretta ad interrompere di colpo la sua attività lavorativa, che non sarà più in grado di riprendere, deve accettare un pensionamento anticipato. In preda a crisi di artrite acuta, accompagnate da insonnia ricorrente, Guo Fengyi guarderà retrospettivamente con tristezza a questi anni di sofferenza e lotta permanente.

La vita successiva di Guo Fengyi resta costellata di prove. Lei avverte la **malattia** improvvisa, causa di fragilità, e il pensionamento precoce che ne consegue come una doppia frattura, personale e sociale. D'altronde, avendo i quattro figli raggiunto l'età adulta, si affievolisce anche il suo ruolo materno. Tuttavia, questi fatti che appaiono a prima vista come

Pagina di un quaderno
di disegni, inchiostro
su carta, coll. priv., Cina



Guo Fengyi, 2008

altrettanti scacchi e fratture, si rivelano progressivamente come un'apertura che svela prospettive inconsuete. La perdita delle responsabilità professionali e familiari (anche se mantiene un posto essenziale in seno alla famiglia) le offre in contropartita una libertà morale e psicologica che le schiude nuove vie di espressione e compimento. Liberata da ogni pressione coercitiva, realmente affrancata dal dovere, Guo Fengyi racconta anche di essere stata sensibilizzata in questo periodo dai discorsi di sua madre, che ebbero su di lei un effetto di innesco: l'esperienza di una grave malattia può provocare un'evoluzione folgorante, facendo nascere, ad esempio in un bambino, capacità improvvise di apprendimento e acquisizione, o nuove attitudini straordinarie, insospettabili prima dell'infermità. Inoltre, Guo Fengyi, come precisa lei stessa, aveva già sentito parlare delle virtù terapeutiche che possono celarsi nei disegni e nelle immagini.

Tra i diversi fattori, ce n'è uno che ha un ruolo fondamentale nell'emergenza delle potenzialità della creatrice cinese e nello sviluppo della sua opera: la sua scoperta del **qigong** (da pronunciare ts'i-kong, letteralmente "l'esercizio del respiro"), all'inizio degli anni '80. Guo Fengyi si mostra subito molto ricettiva a questa branca della medicina cinese che lavora sull'energia vitale, fisica e mentale, e che è volta a combattere lo squilibrio, come spiega Jean François Billeter, «con un paziente lavoro di coordinazione e integrazione di tutte le funzioni – non soltanto gesti, respiro, circolazione di energie, cioè del metabolismo come lo concepiscono i cinesi, ma anche degli umori, delle emozioni, della vita morale e intellettuale». L'idea è quella di ritrovare un'unità scomparsa «nel corso del nostro adattamento alla vita sociale e di recuperare non solo la salute perduta, ma il pieno godimento di noi stessi» precisa il sinologo². Questa pratica alla quale Guo Fengyi si dedica con assiduità, diventando maestra di questa disciplina³, le procura una disposizione intima intrinsecamente legata all'**irruzione** della creazione grafica, così come allo sviluppo e all'irradiazione che avrà in seguito⁴.

Il termine 'irruzione' è in questo caso particolarmente appropriato, perché il primo disegno appare all'improvviso il 21 maggio 1989 nel nono quaderno del suo diario intimo⁵ – attestando così il suo carattere privato e confidenziale. Inoltre, il disegno è strettamente connesso a una rivelazione



Carattere kong,
inchiostro e grafite
su carta, 1990



La divinazione di Tai,
inchiostro su carta, 1991

La divinazione di Shihe,
inchiostro su carta, 1991



che l'autrice colloca con precisione nel tempo⁶. Come alcuni altri lavori di questo periodo iniziale, che appaiono nel medesimo quaderno, questa composizione prende forma da un insieme di puntini tracciati con la penna a sfera nera: la creatrice procede a piccoli tocchi ripetuti in successione, un tratteggiare impulsivo a scatti – è il contorno ancora impreciso a suggerire la forma. L'affinità con i primi disegni di Ataa Oko⁷, autore ghanese di Art Brut, è evidente e allo stesso tempo inaspettato: in ambedue i casi, il disegno viene realizzato con tratti rapidi e brevi che testimoniano la ricerca in corso. Se queste iniziali particolarità grafiche di Guo Fengyi rivelano una mano ancora incerta e trattenuta, molto presto la linea prenderà slancio acquisendo continuità e stabilità. La

disegnatrice prende gusto a questa modalità espressiva; si procura grandi calendari obsoleti, consegnando al retro dei fogli le proprie indagini e scoperte.

Il **corpo umano** è onnipresente nell'opera di Guo Fengyi, costituendo il motivo iconografico privilegiato. Questa dominante si spiega logicamente. L'esperienza personale della malattia e della sofferenza le procurano un'acuta sensazione del corpo, soprattutto delle parti dolenti. Sensazione prolungata e intensificata dalla pratica del *qigong* che apre nuove modalità, amplificando notevolmente la percezione interna generale del corpo e dello spazio - una maggiore consapevolezza di se stessi e delle cose del mondo⁸ -, che la disegnatrice può adesso proiettare sulla carta e alla quale può dare una vita simbolica.

Guo Fengyi rivela così la sua cartografia personale del corpo umano. Una serie iniziale di disegni rappresenta figure attraversate da meridiani, da circuiti di energia e di sangue, segnati da numerosi punti specifici, concentrati sul tronco e la testa, particolarmente sul sesso, sull'inguine, sul petto, sulle ascelle, sulla sommità del cranio. A volte traccia anche la pianta del piede, che dota di traiettorie e punti simbolici. In seno a questi singolari organismi, le cifre si succedono come catene continue formando percorsi sinuosi. Questo sistema di iscrizioni sembrerebbe riferirsi o quantomeno rinviare a diverse pratiche tradizionali, come l'agopuntura o la riflesologia. Ma non è così, afferma Guo Fengyi. I suoi concetti e annotazioni sono autonome e il risultato di considerazioni personali. Simili a **tavole anatomiche visionarie**, le opere di questo periodo si presentano come lavori di studio e ricerca, o come composizioni iniziatiche alle quali la creatrice cinese attribuisce grande valore manifestando un particolare attaccamento. Questi disegni realizzati a pennarello (di uno o due colori) su fogli di calendari recuperati (a volte incollati tra loro per ingrandire il supporto) condurranno progressiva-

mente verso composizioni di maggiore ampiezza.

Personaggi storici della Cina (l'imperatrice Wu Zetian) o mitologici (La Fata della Luna); divinità (Budda), figure allegoriche, creature immaginarie⁹ o autoritratti si dispiegano in una **verticalità** che si afferma rapidamente, diventando a volte vertiginosa, dato che i fogli sottili di carta vegetale possono raggiungere più di dieci metri di altezza. Queste *silhouettes* maestose, dal corpo allungato, si configurano nella **simmetria**, laterale e assiale, attraverso un trattamento pittorico molto raffinato, dove gli innumerevoli colpi di pennello, tracciati con l'inchiostro, si giustappongono e sovrappongono formando un sistema complesso di intrecci nitidi e delicati. I colori, poco numerosi – il rosso, il giallo, il verde e il blu che accompagnano il nero – si affiancano e si intessono, provocando talora leggere vibrazioni ottiche¹⁰. Utilizzando tinte così intense, Guo Fengyi va consapevolmente contro la tradizione e fa proprio un gesto che potrebbe sembrare una provocazione.

Il processo creativo si svolge in modo rituale. Senza nessuno schizzo o disegno preparatorio, vergine di ogni idea pre-concepita, la creatrice si pone in uno stato di raccoglimento, concentrazione, vuoto e intensa disponibilità, come quando pratica il *qigong*¹¹. Identifica il **centro** del rotolo di carta e vi dipinge alcuni caratteri cinesi che indicano il soggetto che ha scelto e che convoca nella sua opera. La scintilla è nata, l'impulso è avviato. Quindi, compaiono le visioni e, come lei confida, la composizione prende corpo senza il suo controllo, le forme le vengono rivelate man mano che vengono completate. Dipinge in fretta, d'un fiato e con uno stesso gesto, senza pentimento alcuno. L'opera sopraggiunge, involontariamente, semplicemente accade: «La cosa si è compiuta», dichiara. La rapidità di esecuzione e il carattere iterativo delle linee che si ripetono concorrono al distacco da se stessa e dalla realtà e favoriscono ancora di più lo stato quasi ipnotico che



lei cerca. Guo Fengyi rivela nelle sue pitture i «momenti», e iscrive in ogni dipinto l'ora precisa dell'inizio e della fine dell'esecuzione. Si dice ispirata da Budda¹², e precisa in seguito «Il messaggio viene dal cielo, [...] le mie opere sono ispirate», rinunciando così a presentarsi come l'autrice della sua produzione, allo stesso modo di tanti autori di Art Brut¹³. Il lungo supporto di carta viene srotolato progressivamente su una tavoletta, in modo che l'autrice procede per frammenti successivi, risalendo verso una estremità del foglio, poi, rigirando il supporto, riprende al centro e risale verso

Guan Yin, pittura su carta incollata su seta, 1991

Senza titolo, inchiostro e grafite su carta, 1992, coll. priv., Cina



Senza titolo, inchiostro
e grafite su carta, 1992,
coll. priv., Cina

Guo Fengyi attribuisce loro il potere di accedere alla rivelazione. «Posseggo un alto livello di coscienza, la mia pittura è metafisica».

l'estremità inversa; in questo modo non coglie mai l'opera nella sua totalità¹⁴. L'assenza di una visione globale non impedisce pertanto che la composizione, una volta dispiegata, faccia prova di coerenza ed equilibrio formale che l'autrice stessa scopre a posteriori, quando il suo lavoro è terminato. Così le sue opere, lei afferma, non hanno un alto e basso stabiliti. Per questo motivo, le composizioni bipartite, chiaramente organizzate secondo una simmetria assiale, dove i personaggi, presentando due corpi e due teste (una nella parte superiore e l'altra nella parte inferiore), sembrano raddoppiarsi, rappresentano una sola medesima figura, di cui Guo Fengyi ci rivela, come precisa lei stessa, la parte *yin* e la parte *yang*.

Mentre il piccolo personaggio che è possibile scoprire in parecchi dipinti, alloggiato nel corpo o nella testa di una *silhouette*, come una figura nella figura, sembra ben corrispondere al 'fanciullino', parte spirituale che la pratica di alcuni *qigong* ha lo scopo di sviluppare e condurre alla sommità della testa, al fine di accedere all'immortalità. Il carattere simbolico e irrazionale delle opere è evidente. In esse l'autrice trasferisce la sua geografia interna dei corpi, che sono come paesaggi di organi – cuore, colonna vertebrale, sesso - trascendendo ogni realtà. «Le mie opere servono da intermediari verso spazi mistici»;



Wu Zetian, pittura su carta, tra il 1990 e il 2008

La città di Xi'an festeggia la riuscita dei Giochi Asiatici, inchiostro su carta, 1990

L'A. ringrazia Jean François Billeter, Gérald Bérout - SinOptic, Bleuen Carré, Dong Saijin, Huang Guohua, Philippe Lespinasse, Liu Lan, Helen Loveday, Blanche Obratov, Georges-Marie Schmutz, Véronique Terrier, Michel Thévoz, Xu Kaizhi, Zhang Hui, Zeng Zhu.

Questo testo è stato pubblicato inizialmente in L'Art Brut, n. 23, Lausanne/Gollion, Collection de l'Art Brut/Infolio 2011. Si ringrazia Sarah Lombardi, direttrice della Collection de l'Art Brut, per la gentile concessione del testo e delle immagini.

Traduzione dal francese di Eva di Stefano

¹ Tutte le dichiarazioni di Guo Fengyi sono tratte dai numerosi colloqui tenuti con lei, a Xi'an, nel 2008 e nel 2009, così come con il figlio minore, Shi Qiang, e numerosi parenti, tra cui Huang Guohua.

² Cfr. l'eccellente volume di J. F. Billeter, *Essai sur l'art chinois. De l'écriture et ses fondements* [1989], Allia, Parigi 2010, p. 240.

³ Guo Fengyi ha creato la propria forma di qigong, insegnandola a numerosi allievi e prodigando consigli anche di natura terapeutica.

⁴ Il periodo in cui Guo Fengyi comincia a dipingere, fine maggio 1989, è segnato dalle manifestazioni a Pechino di piazza Tienanmen, e dalla rivolta di altre città cinesi (tra cui Shanghai e Xi'an). Si potrebbe pensare che Guo Fengyi, attraverso le sue pitture realizzate nell'intimità, formuli una risposta simbolica, o adotti una forma di resistenza silenziosa e pacifista di fronte all'estrema violenza con cui stato ed esercito hanno reagito alle proteste dei giovani. Interrogata a questo proposito, Guo Fengyi si è rifiutata di affrontare l'argomento.

⁵ Il passaggio dalla scrittura al disegno sullo stesso supporto non è sorprendente nella cultura cinese, dove alcuni caratteri di scrittura derivano da immagini e i due mezzi di espressione sono intimamente legati.

⁶ Come non pensare a Marguerite Burnat-Provins che inizia una serie di acquarelli medianici nel momento in cui risuona l'allarme che annuncia la mobilitazione bellica, o a Frédéric Bruly Bouabré la cui opera è nata da una visione celeste improvvisa? (NdR. Le opere di ambedue gli autori citati si trovano presso la Collection de l'Art Brut di Losanna).

⁷ NdR. L. Peiry, *Il flauto di Ataa Oko*, in "Osservatorio Outsider Art" n. 12, autunno 2016, pp. 94-105.

⁸ Cfr. le nozioni di «corpo proprio», «attività propria» e di «senso proprio» elaborate da M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Parigi 1945. Anche: J. F. Billeter, *Essai d'interprétation du chapitre XV du Laozi*, in "Études asiatiques", n. 39/1-2, Berna, 1985, pp. 7-44. Il capitolo di Laozi è uno dei testi più antichi sul qigong.

⁹ I dipinti raffigurano talvolta animali: fenice, scimmia, pavone.

¹⁰ Il rosso, in Cina colore della vitalità, pienezza e felicità, è prediletto da Guo Fengyi, nelle opere e nella vita quotidiana.

¹¹ Questo stato di totale ricettività echeggia quello descritto dai medium, in particolare quelli che si dedicano alla creazione "sotto dettatura" per favorire la relazione con l'aldilà. A questo proposito, si può osservare che la fattura delle opere di Guo Fengyi ricorda le opere medianiche di Laure Pigeon o di Rosa Zharkikh. (NdR. Sulla nostra rivista vedi: A. Delcò, *Laure Pigeon. La tessitura del segreto*, "Osservatorio Outsider Art", n. 5, ottobre 2012, pp. 160 - 173).

¹² La pratica della pittura e della religione sono strettamente collegate. Guo Fengyi ripone e conserva le sue opere arrotolate in una stanza riservata alla preghiera e alla meditazione, dove si trova un altare buddista.

¹³ Guo Fengyi rimane molto discreta su questo argomento, divenuto quasi tabou, temendo che la sua pratica possa essere assimilata a quella degli adepti del Falongung (movimento religioso sincretista, che volge alcuni qigong verso l'esoterismo e la superstizione) proibito dal governo cinese dal 1999.

¹⁴ Questo procedimento ricorda quello di altri autori di Art Brut, come Madge Gill et Vojislav Jakic. (NdR. Sulla nostra rivista vedi R. Cardinal, *Madge Gill, artista medianica*, "O.O.A.- Osservatorio Outsider Art", n. 7, aprile 2015, Glifo edizioni, Palermo, pp. 60-69).