

张大力

ZHANG DALI

META-MORPHOSIS

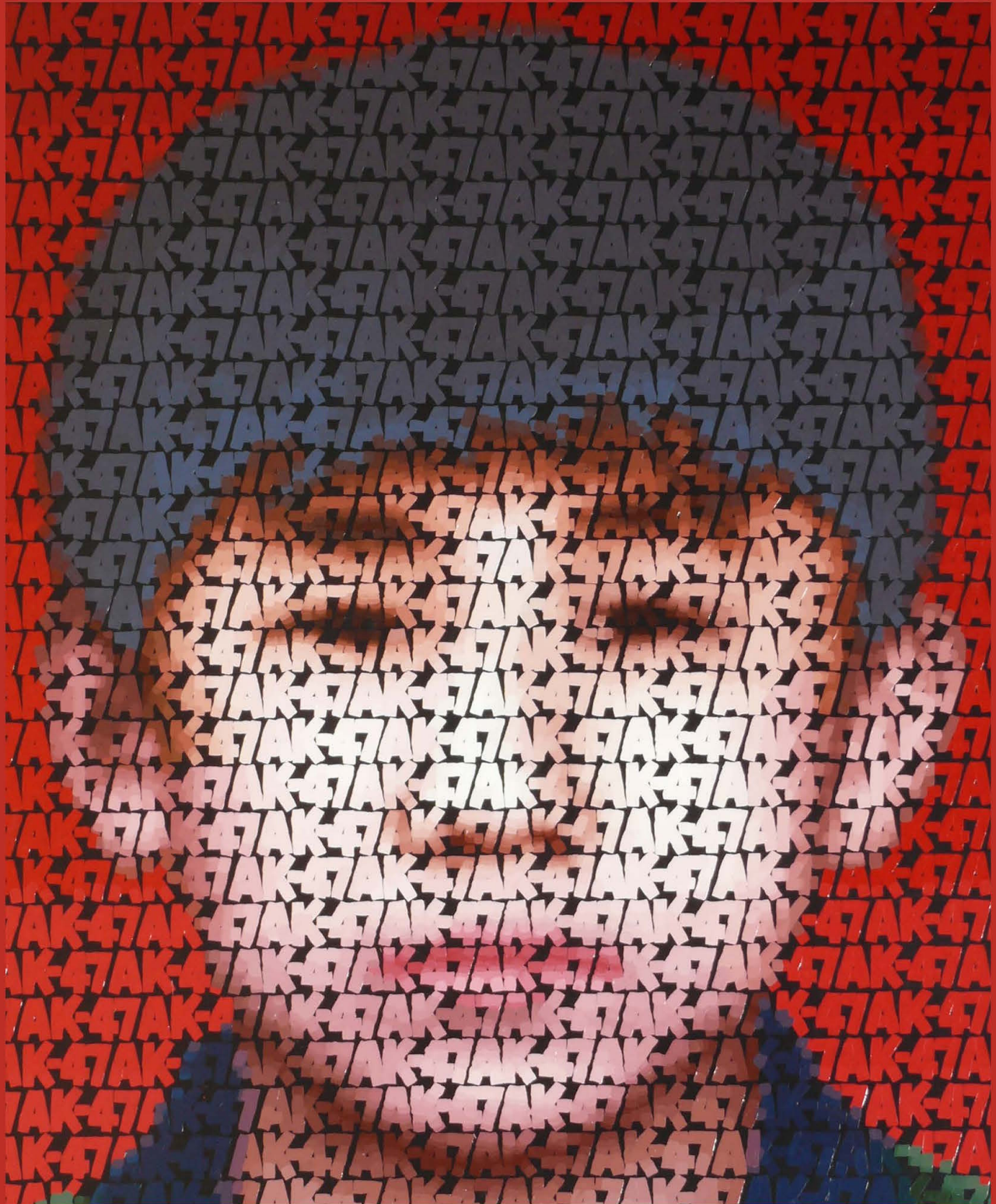


TABLE OF CONTENTS

SOMMARIO

Presentation	6	WORKS ON DISPLAY	
Presentazione	7		OPERE IN MOSTRA
<i>Fabio Roversi-Monaco</i>			
Introduction	8	Human World. Red, Black and White Series	36
Introduzione	9	Dialogue and Demolition	44
<i>Marina Timoteo</i>		One Hundred Chinese	52
		Chinese Offspring	62
Material, Form and Concept.		AK-47	70
From Gelatin Laborers to Marble Laborers	12	Slogan	78
Materiale, Forma e Concezione.		A Second History	84
Dai lavoratori di gelatina ai lavoratori di marmo	13	World's Shadows	92
<i>Lu Hong</i>		Permanence	100
Zhang Dali's Extreme Reality	18		
La Realtà Estrema di Zhang Dali e il dibattito corrente	19		
<i>Yu Ke</i>			
Zhang Dali: Existence and Time	24		
Zhang Dali e il senso del tempo	25		
<i>Guo Xiaoyan</i>			
Gaming Hard for Independence.			
Zhang Dali on Life and Art	28		
Gioco duro per l'indipendenza.			
Zhang Dali sulla vita e sull'arte	29		
<i>Du Xiyun</i>			

张大力 ZHANG DALI

META-MORPHOSIS

Bologna, Palazzo Fava
Palazzo delle Esposizioni

23 marzo – 24 giugno 2018

Mostra promossa e organizzata da



Con il patrocinio di



Comune di Bologna



Nettuno è Bologna



Mostra e catalogo a cura di

Marina Timoteo

Testi di

Lu Hong

Yu Ke

Marina Timoteo

Guo Xiaoyan

Du Xiyun

Traduzioni

Jeff Crosby e Patrizia Galli

Immagine coordinata e progetto grafico

MEC&PARTNERS

Assicurazione

XL Catlin, Milano – Lenzi Paolo Broker, Bologna

Cornici e manutenzione opere

Artifigurative di Alberto Rodella, Crespellano (BO)

Laboratorio degli Angeli, Bologna

Trasporti

Artifigurative di Alberto Rodella, Crespellano (BO)

Realizzazione allestimento

Artifigurative di Alberto Rodella, Crespellano (BO)

Realizzazione grafica in mostra

Quadricroma, Bologna

Realizzazione video

Wang Xue per Lens

Liu Haoge

Progetto educativo

Servizi educativi di Genus Bononiae,
con Simona Pinelli

Ufficio Stampa, Comunicazione e Marketing

MEC&PARTNERS

Patrizia Semeraro

Simona Storchi

Luciana Apicella

Barbara Mazzocco

Giuseppe Critelli

Audioguide

Gestione Multiservizi srl, Firenze

Servizi Accoglienza

Nazareno Work, Carpi (Modena)

GENUS BONONIAE MUSEI NELLA CITTÀ

Presidente e Amministratore delegato

Fabio Roversi-Monaco

Responsabile Coordinamento

Annalisa Bellocchi

Ufficio Mostre

Maria Elena Barbieri (*responsabile*)

Benedetta Basevi

Mirko Nottoli

Ufficio Tecnico

Federica Franchini (*responsabile*)

Riccardo Covezzi

Claudio Fiorini

Marketing e Comunicazione

Silvia Quici (*ufficio stampa*)

Silvia Di Vincenzo (*marketing/eventi corporate*)

Manuela Marino (*bookshop*)

Chiara Fassio (*fundraising*)

Amministrazione

Daniela Vignoli (*responsabile*)

Nargis Guerrouj

Responsabile Segreteria

Elena Turrini

Ringraziamenti

Aeroporto di Bologna

Bologna Welcome

Si ringrazia in particolare



Bononia University Press

Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna

tel. (+39) 051 232 882

fax (+39) 051 221 019

www.buponline.com

info@buponline.com

© 2018 Bononia University Press

ISBN 978-88-6923-316-6

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Impaginazione catalogo: Design People (Bologna)

Prima edizione: marzo 2018

INTRODUCTION

Marina Timoteo

Following the artistic path of Zhang Dali in the last thirty years has been, and still is, a privilege.

It is the privilege to observe the development of a complex and continuously elaborated artistic experience, which has gone through multiple forms of expression, gaining a prominent place in the scene of contemporary art. It is the privilege of looking, through his work, at the History, in its making. And it is a History in which the sense of change is pervasive, it is like a vortex in which it is very easy to lose orientation. It is a History of metamorphosis that through the work of this Chinese artist we were able to live and that we wanted to represent with this exhibition.

We entered, following his graffiti of the series *Dialogue and Demolition*, in the *hutongs* of Beijing, the alleys of the old city, a maze of gray walls and low houses with curved roofs that



Zhang Dali

Zhang Dali found, on his return to China after a few years of life in Bologna, on the way down: the old world that is canceled to make room for the new. With *Dialogue and Demolition*, Zhang Dali followed the urgency of opening a new relationship with the city (“I wanted to establish a dialogue between the people and the city”¹) and showed the world what was happening. The graffiti with the head profile of the artist, first drawn on the walls of the demolition districts, then gutted himself, anticipating the bulldozers that were approaching, have become doors that have led us from one world to another. We went through these doors and we found ourselves in an immense construction site, that of the ancient Chinese capital that was turning into a global metropolis, shaped day by day by the manual work of hundreds of millions of women and men, for the majority *nongmingong*, literally “farm workers,” i.e. workers from rural areas, also called *liudong renkou*, floating population or, to indicate their state of incessant movement, without a precise direction, *mangliu*, blind flow. To them Zhang Dali has dedicated two series of works that are, in some way, the starting and the arrival points of this retrospective exhibition: the faces of *One Hundred Chinese* and the bodies of *Chinese Offspring*, women and men, set by the artist, in fibreglass sculptures, in their most true expressions, in fear, in suffering, in prostration, in hope, in naivety.

Crossing this world in deep transformation, the artist has observed and represented other women, other men, this time painting them in acrylic on canvas, outlining their faces through a plot built entirely on the expression “AK47,” the acronym of a well-known Soviet assault rifle, which had already appeared alongside its first graffiti. On the same expressive line, the artist has created the series of portraits called *Slogan* where the skilful pictorial mapping work is done using the words of a Govern-

INTRODUZIONE

Marina Timoteo

Seguire il percorso artistico di Zhang Dali negli ultimi trent'anni è stato, ed è, un privilegio.

Il privilegio di osservare lo sviluppo di un'esperienza artistica complessa e in continua elaborazione, che ha attraversato molteplici forme espressive, prendendo un proprio posto di rilievo nel panorama dell'arte contemporanea. Il privilegio di guardare, attraverso i suoi lavori, la Storia, nel suo farsi. Ed è una Storia in cui il senso del cambiamento è pervasivo, è come un vortice nel quale è facilissimo perdere l'orientamento.

È una storia di metamorfosi quella che attraverso i lavori dell'artista abbiamo potuto vivere e abbiamo voluto rappresentare con questa mostra.

Siamo entrati, seguendo i suoi graffiti della serie *Dialogue and Demolition*, negli *hutongs* di Pechino, i vicoli della città vecchia, un labirinto di muri grigi e case basse dai tetti ricurvi che Zhang Dali ha trovato, al suo ritorno in Cina dopo alcuni anni di vita a Bologna, in via di abbattimento: il vecchio mondo che viene cancellato per far posto al nuovo. Con *Dialogue and Demolition* Zhang Dali ha seguito l'urgenza di aprire una nuova relazione con la città ("I wanted to establish a dialogue between the people and the city"¹) e ha mostrato al mondo quanto stava accadendo. I graffiti con il profilo dell'artista, prima disegnati sui muri dei quartieri in demolizione, poi da lui stesso sventrati, anticipando le ruspe che si stavano avvicinando, sono diventati porte che ci hanno condotto da un mondo all'altro. Abbiamo attraversato queste porte e ci siamo ritrovati nell'immenso cantiere di una antichissima capitale che si trasformava in metropoli globale, plasmata giorno dopo giorno dal lavoro manuale di centinaia di milioni di donne e di uomini, per la maggioranza *nongmingong*, letteralmente "lavoratori contadini", ossia lavoratori provenienti dalle aree rurali, detti anche *liudong renkou*, popolazione fluttuante o, per indicare il loro stato di movimento incessante, senza



Zhang Dali

una precisa direzione, *mangliu*, flusso cieco. A loro Zhang Dali ha dedicato due serie di opere che sono, in qualche modo, il punto di partenza e il punto di arrivo di questa mostra retrospettiva: i volti di *One Hundred Chinese* e i corpi di *Chinese Offspring*, donne e uomini, fissati dall'artista, in sculture di vetroresina, nelle loro espressioni più vere, nella paura, nella sofferenza, nella prostrazione, nella speranza, nell'ingenuità.

Attraversando questo mondo in profonda trasformazione, l'artista ha osservato e rappresentato altre donne, altri uomini, questa volta dipingendoli in acrilico su tela, delineando i loro volti attraverso una trama costruita sull'espressione "AK-47", la sigla di un noto fucile di marca sovietica, che era apparsa già di fianco ai suoi primi graffiti. Sulla medesima linea espressiva, l'artista ha successivamente creato la serie di ritratti denominata *Slogan* dove il sapiente

ment that speaks to its people through the slogans strewn on the streets of the cities: the One child policy, the call to the National Unity, to the value of Social Harmony. The Chinese characters of the chosen slogans draw a plot and blend on the canvas to form a coherent but always elusive image in the eye of the viewer. The eight portraits of the *AK-47* series and the five portraits of the *Slogan* series, which were chosen for this exhibition, re-propose the theme of metamorphosis, as a transfiguration of a people crossed and dragged by a great epoch making movement.

This is the Fabric of History, in which transformations are often manipulations, from which arise Second Histories, Parallel Histories. This is shown by the work *A Second History*, here represented with about one hundred pieces. It is the fruit of a long and meticulous research work in the archives that has revealed, to the artist and to us, how much attention and effort the Power puts into rewriting its own history, a history which, with the same words of the artist, “is related to facts but also betrays facts”².

In this Fabric reality becomes a shadow, the essential things escape, the moments are fleeing. It is to recover these moments of the reality, to remind us where the essence of things lies, that Zhang Dali has created the series *World's Shadows*, works in which the artist uses a technique of processing photosensitive

materials that take us back to the origins of photography. Once again, as it had been for the work on migrant labourers, for whom a long research on the materials had led him to choose fiberglass as the most immediate tool of representation, Zhang Dali makes a precise choice with reference to the materials and work process for this new artwork³. The meaning of this work, which occupies a central place in the exhibition *Meta-Morphosis*, has been clearly explained by the artist himself: “The material world constructs and controls our nervous system, and can make us feel agitated and troubled. When we keep calm and quiet, we realise that the world under our control is only a small part of the universe, certainly not the whole. The shadows I document exist only for a very short time, but through the photogram technique I capture them, so they can exist for a much longer time, in front of our eyes, and under our gaze”⁴.

Surrounded by this ever-changing reality is Man, with his heavy presence, sometimes an actor, sometimes a helpless spectator. It is in the marble statues of the series *Permanence* that we finally recognize ourselves.

At the center of the exhibition We are, spectators and actors in Meta-morphosis, alongside the Artist, in the cyclic permutation between Permanence and Impermanence.

Notes

¹ Zhang Dali in Jasper Becker, *City of Heavenly Tranquility*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2008, p. 290.

² Wu Hung, *Zooming in Histories of Photography in China*, London, Reaktion Books, 2016, p. 129.

³ “[...] the discarding of the conventional tools of representation [...] and the use

of instantaneous copying to directly reproduce the subject, have always been an important logic in Zhang Dali’s experimentation.” Wu Hung, *Introduction*, in Wu Hung (ed.), *Zhang Dali. Permanence and Impermanence*, Beijing, China Nationality Art Photograph Publishing House, 2016, p. 35.

⁴ Zhang Dali, at www.chinaphotoeducation.com.

HUMAN WORLD

RED, BLACK AND WHITE SERIES

The series of oil on paper paintings are representative of Zhang Dali's last university years (1986-1987) and of his search for contamination between eastern and western art. Zhang Dali has already decided that he wants to be a "contemporary artist" and not a Chinese traditional painting artist. The education he received at the Central Academy of Fine Arts and Design in Beijing includes the study of European and Chinese classic art, and the study of the most influential art movements of western art in the twentieth century, from Bauhaus to Pop Art. These paintings in red, black and white are executed with oil colors, typical of western art, although on vertical paper with dimensions and shapes, typical of Chinese traditional scroll painting. The subject is figurative, precise elements can be recognized, but at the same time not realistic. It seems like the representation of a dream, of a spiritual aspiration, of harmony between natural and human worlds. The well-defined lines and the choice of colors also refer to graphic art, which was an essential part of curriculum at the Academy.

Formally, I have been deeply influenced by Wu Guanzhong. I was shocked the first time I saw Wu's paintings, he used red to paint green trees. We were all shocked and thought he was colorblind. We told him the tree was green and he replied: "The tree is green, but can't we paint it with other colors? You should paint with the color that expresses your inner most feelings." It was then that I realized that the portrayal of natural setting landscapes and objects didn't have to correspond to their actual form but could refer to my inner emotions.

Zhang Dali in conversation for Asia Art Archive, Contemporary Chinese Art from 1980 to 1990, 2009

Central Academy of Fine Arts
and Design, Beijing, 1987



HUMAN WORLD RED, BLACK AND WHITE SERIES

La serie di dipinti a olio su carta è rappresentativa degli ultimi anni universitari di Zhang Dali (1986-1987) e della sua ricerca di contaminazione tra arte occidentale e orientale. Zhang Dali ha già deciso che vuole essere un “artista contemporaneo” e non un interprete della pittura tradizionale cinese. La formazione che riceve all'Accademia Centrale di Arte e Design di Pechino include lo studio delle correnti artistiche più influenti in Europa nel XX secolo – dal Bauhaus alla Pop Art – oltre che dell'arte classica europea e cinese.

I dipinti in rosso, nero e bianco sono eseguiti con colori a olio, tipici dell'arte occidentale, ma su carta di dimensioni e forma verticali tipiche del dipinto cinese tradizionale (*scroll*). Il soggetto è figurativo, si possono riconoscere precisi elementi, e allo stesso tempo non realistico, sembra più la rappresentazione di un sogno, di un'aspirazione spirituale, dell'armonia tra mondo naturale e mondo umano. Le linee definite e la scelta dei colori rimandano all'arte grafica, anch'essa una parte essenziale del curriculum all'Accademia.

Formalmente sono stato influenzato da Wu Guanzhong. La prima volta che vidi un dipinto di Wu Guanzhong rimasi allibito. Usava il rosso per dipingere le foglie verdi degli alberi. [Noi studenti] eravamo tutti sconvolti, pensavamo fosse daltonico. Quando gli dicemmo che le foglie sono verdi, lui rispose: “Le foglie sono verdi, ma non possiamo dipingerle di un altro colore? Dovreste usare il colore che esprime i vostri sentimenti più profondi”. Fu allora che compresi che la rappresentazione di scenari naturali, paesaggi e oggetti non doveva corrispondere alla loro forma reale ma poteva riferirsi alle mie emozioni interiori.

Intervista di Zhang Dali per Asia Art Archive, Contemporary Chinese Art from 1980 to 1990, 2009

Central Academy of Fine Arts
and Design, Beijing, 1987



DIALOGUE AND DEMOLITION

Zhang Dali's encounter with graffiti first occurred in Europe. From 1989 to 1995, while he was living in Bologna, graffiti art presented itself as a means of dialogue between the artist and the people moving in the urban landscape. His first graffiti were painted in Bologna, and other European cities: Vienna, Ljubljana, Berlin. Back to China in 1995, he witnessed the demolition of old alleys and neighborhoods, the forced relocation of the inhabitants and the propaganda to convince the citizens that "modernization" is good and necessary. He then started to wander the streets by night, on his bicycle with a spray can, leaving on the walls condemned to demolition a head profile and his signature AK-47 and 18K. In a project that will last a decade, Zhang Dali not only establishes a dialogue with the city's inhabitants, he also asks questions about the legitimacy of modernization, about the costs for the historical and cultural heritage, and the price of physical and psychological suffering. His graffiti were the spark which became a great conflagration in the public debate on the significance, modes and finality of urban modernization. With his graffiti, Zhang Dali turned into a public intellectual renown in China and all over the world.

Urban expansion and its ambiguous spread fill us with excitement, unease and disquiet. Each and every corner of the city is a chaotic mess. Mounds of garbage are piling up and people eat, shit and sleep amongst the refuse. Children look for toys in the debris. River water runs ink black and stinks like hell, while plastic bags hang from tree branches and play catch on the grass, nodding and waving in the breeze like severed heads and hands. Men in pressing business suits enter the main gates of fancy hotels, while rivers of filth run from the hotels' rear.

Zhang Dali, *Demolition – Continuing Dialogue* (1998), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 341



Dialogue and Demolition,
Beijing, 1998

DIALOGUE AND DEMOLITION

Il primo incontro di Zhang Dali con i graffiti avvenne in Europa. Mentre viveva a Bologna, dal 1989 al 1995, i graffiti si presentarono come strumento di dialogo tra l'artista e le persone che si muovono nel paesaggio urbano. I suoi primi graffiti furono realizzati a Bologna, e in altre città europee: Vienna, Lubiana, Berlino.

Ritornato in Cina nel 1995, Zhang Dali fu testimone della distruzione degli antichi vicoli e quartieri, dello spostamento forzato dei loro abitanti, della propaganda per convincere i cittadini che la "modernizzazione" è buona e necessaria.

Inizia così a girare per le strade di notte, in bicicletta con una bomboletta, per lasciare sui muri condannati alla demolizione il profilo di una testa e la firma AK-47 e 18K.

In un progetto decennale, Zhang Dali non solo instaura un dialogo con gli abitanti della città, ma pone domande sulla legittimità della modernizzazione, sui costi per il patrimonio storico e culturale, sul prezzo di sofferenze fisiche e psicologiche.

I suoi graffiti diventano una scintilla che fa scoppiare l'incendio di un vasto dibattito pubblico sul significato, i modi e le finalità della modernizzazione urbana. Con i graffiti Zhang Dali diventa un intellettuale pubblico, conosciuto in tutta la Cina e in tutto il mondo.

L'espansione urbana e il suo equivoco allargarsi ci riempie di eccitazione, malessere e ansia. Ogni angolo della città è in una caotica confusione. Pile di rifiuti si innalzano ovunque, la gente mangia, defeca e dorme tra le immondizie. I bambini cercano giocattoli fra i detriti. L'acqua dei fiumi scorre nera come l'inchiostro ed emana un odore nauseabondo, sportine di plastica pendono dai rami degli alberi e si rincorrono sull'erba, annuendo e salutando nella brezza come teste e mani decapitate. Uomini in abiti eleganti entrano in hotel di lusso, mentre fiumi di sporcizia escono dalla porta posteriore.

Zhang Dali, *Demolition – Continuing Dialogue* (1998), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 341



Dialogue and Demolition,
Beijing, 1998

ONE HUNDRED CHINESE

“*One Hundred Chinese*, are all the Chinese.” This is the first strong statement by Zhang Dali. With the new millennium, the rhythm of modernization becomes even faster. Globalization swept China all over. In 2001 China entered the WTO. Social transformation goes in parallel motion with the economic one, villages are emptied and families are divided. One must move from place to place, from job to job, ever chasing after new opportunities. All are crushed under the same pressure but not all enjoy the same rights. Here is the second statement by the artist, “the socialist state allows and encourages the existence of second-class citizens, propaganda and reality tell two different stories.”

This is about a personal life experience. It is also about a life experience of our time. This series of works was produced between 2001 and 2002, a period of two years. It is a faithful documentary about the condition of people in our time and about the feelings lying beneath the hardness of their bodies. It is a documentary because, even though the soul of the author is hidden inside the work, it is still a cast made on the bodies of real people. It is a living example of our era, true and without revisions. They are the mirror that reflects our own image. The mirror reflects our life, the life we believe to be rich and privileged. Peeling off one by one all the coats of shining varnish it shows us that we are just like them, with the same pressure we all have to bear.

Zhang Dali, *One Hundred Chinese* (2003), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 348



Donghuqu Casting site,
Beijing, 2000

ONE HUNDRED CHINESE

“Cento Cinesi, sono tutti i cinesi”, ed è questa la prima forte affermazione di Zhang Dali. Con il nuovo millennio il ritmo della modernizzazione si fa sempre più veloce. La globalizzazione avanza rapida nel paese. Nel 2001 la Cina entra a far parte dell’Organizzazione Mondiale del Commercio (WTO). La trasformazione sociale è parallela a quella economica, i villaggi si svuotano e le famiglie si dividono. Bisogna spostarsi da un luogo all’altro e da un lavoro all’altro per rincorrere nuove opportunità. Tutti sono stritolati dalle stesse tensioni. Ma non tutti godono degli stessi diritti, e qui è la seconda affermazione dell’artista: “lo Stato socialista permette e incoraggia l’esistenza di cittadini di seconda categoria, la propaganda e la realtà raccontano due storie diverse”.

Si tratta di un’esperienza di vita personale. Ed è anche un’esperienza di vita del nostro tempo. Questa serie di lavori è stata realizzata tra il 2001 e il 2002, in un periodo di due anni. È un documentario veritiero sulla condizione della gente nel nostro tempo e sui sentimenti che giacciono sotto la durezza dei loro corpi. È un documentario perché, anche se l’anima dell’autore è nascosta dentro l’opera, resta sempre uno stampo colato sui corpi di persone reali. È un esempio vivente della nostra epoca, veritiero e senza revisioni. Le sculture sono uno specchio che riflette la nostra stessa immagine. Lo specchio riflette la nostra vita, la vita che crediamo essere ricca e privilegiata. Togliendo via uno ad uno tutti gli strati di luccicante vernice, ci viene mostrato che noi siamo come loro, con la pressione che tutti dobbiamo sopportare.

Zhang Dali, *One Hundred Chinese* (2003), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 348



Donghuqu Casting site,
Beijing, 2000

CHINESE OFFSPRING

Zhang Dali's research on human bodies as a collective depository of an era continues in this series of sculptures, casted in fiberglass from migrant workers. From 2004 to 2010, he has reproduced the bodies of farmers coming into the city in search of work; they became the document of both a specific period in the history of urbanization and a migration of unimaginable proportion. From the first exhibitions, the sculptures were hung upside down, to express the absence of control these people have of their lives. The name *Chinese Offspring* demands us to reflect on the present condition of a People who had lost the values of the wise men and heroes of the past, a People reduced to a sub-human state, cogs in a machine on which they have no control, lacking ideals and without a purpose that goes beyond daily subsistence.

How do we know the value of the lives of a People, if not by the culture they have created? Only a People who truly believe in itself can have creative power and vitality of thought. The soul of the People is to be found in its culture. The bottom line separating existence from death is not ethnic extinction, but the annihilation of culture. [...]

When people live in pain and chaos, they are unable to make objective judgments of each other's behavior. This will lead to the inflation of unbridled individual ambition and the beginning of absolute power.

Zhang Dali, *Chinese Offspring (2)* (2004), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 367



Chinese Offspring,
Casting site, Beijing, 2005

CHINESE OFFSPRING

La ricerca di Zhang Dali sul corpo umano quale testimonianza collettiva di un'epoca continua in questa serie di sculture di lavoratori migranti, colate in vetroresina. Dal 2004 fino al 2010, l'artista ha riprodotto i corpi di contadini venuti in città in cerca di lavoro, essi diventano qui la documentazione di un periodo specifico nella storia dell'urbanizzazione e di una migrazione di proporzione inimmaginabile. Già dalle prime esposizioni, le sculture sono state appese a testa in giù, a significare la mancanza di controllo che queste persone hanno sulla propria vita. Il titolo *Chinese Offspring* (Progenie cinese) vuole far riflettere sulla presente condizione di un popolo che ha perso i valori dei saggi e degli eroi del passato, ridotto a uno stato sub-umano, ingranaggio di una macchina sulla quale non ha controllo, privo di ideali e di finalità che trascendano la mera sussistenza quotidiana.

Come possiamo conoscere il valore della vita degli individui che appartengono a un popolo se non attraverso la cultura che quel popolo ha creato? Solo un popolo che sinceramente crede in se stesso può esprimere creatività nel pensiero e nelle opere. L'anima di un popolo si trova nella sua cultura. La linea di demarcazione tra esistenza e morte non consiste nell'estinzione etnica ma nell'annientamento della cultura. [...]

Quando le persone vivono nella sofferenza e nel caos non sono in grado di formulare un giudizio obiettivo sul comportamento gli uni degli altri. Questo porta all'inflazione di ambizioni sfrenate e all'inizio del potere assoluto.

Zhang Dali, *Chinese Offspring* (2) (2004), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 367



Chinese Offspring,
Casting site, Beijing, 2005

AK-47

AK-47 is the name of an automatic rifle designed by Michail Kalashnikov, from whose name comes the abbreviation of AK (Avtomat Kalashnikova) and was produced for the first time in the Soviet Union in 1947. All over the world, the name AK-47 has become a symbol of wars, insurrections and gang criminality. Zhang Dali started to use this tag during the 1990s in his graffiti as a synonym of the violence permeating the fast urbanization process.

From the year 2000, he started a series of portraits emerging from the chromatic contrast of AK-47's shades. The paintings are acrylic on vinyl, also a material widely used for advertisement boards, a feature becoming in those years integral part of the Beijing's urban landscape. The faces are copied from portrait photos Zhang Dali found in a pile of abandoned photo studio archives, sold in bulk at the flea market.

The acronym is not painted on the faces, it is used to portray the faces. Violence is not "on" people, it is the very material with which people are made of, not a washable coating, but integral part and connecting tissue of their existence.

In 2000, I went to Tian'anmen Square because I thought there would be some fireworks to celebrate the arrival of the new millennium and it would have a rather festive atmosphere. Only after everyone started to head towards the square did we figure out that the fireworks were actually at the Millennium Museum. As I approached the square, a policeman brusquely told me to turn around. But, shouldn't I have been able to enter the square? In a split second, the festive millennial atmosphere was shattered, and I could only go home and paint. AK-47 is a symbol of violence. I used this symbol to see through the faces I saw that night. I specifically wanted to paint this kind of faces, and I'm still doing it.

Zhang Zhi, *Frontline Art – Interviews with Chinese Contemporary Artists*, Qingdao, Haiyang University Publishing House, 2004, p. 245



AK-47, Beijing, 1998

AK-47

AK-47 è il nome di un fucile automatico progettato da Michail Kalashnikov, da cui il nome abbreviato AK (Avtomat Kalashnikova), prodotto per la prima volta in Unione Sovietica nel 1947. L'AK-47 è diventato un simbolo di guerre, insurrezioni, criminalità in tutto il mondo. Zhang Dali aveva adottato questa sigla già nei graffiti degli anni Novanta, come sinonimo di violenza nel processo di rapida urbanizzazione. Dal 2000 inizia una serie di ritratti che emergono dal contrasto di sfumature cromatiche della sigla AK-47. I dipinti sono in acrilico su tela di vinile, un materiale molto diffuso per i cartelloni pubblicitari, che in quegli anni diventano parte integrante del paesaggio urbano pechinese. I volti sono copiati da foto-ritratti formato tessera, comprati da Zhang Dali al mercato delle pulci, già appartenenti agli archivi di studi fotografici dismessi.

La sigla non è sul volto ritratto ma forma essa stessa il ritratto. La violenza non è sulle persone, ma il materiale di cui esse sono fatte, non è una patina lavabile, è parte integrante e tessuto connettivo della loro stessa esistenza.

Nel 2000 andai in Piazza Tian'anmen, perché pensavo che ci fossero dei fuochi d'artificio e un'atmosfera piuttosto festosa per celebrare l'arrivo del nuovo millennio. Solo dopo che ci eravamo avvicinati alla piazza ci rendemmo conto che i fuochi erano al Millennium Museum. Nei pressi della piazza un poliziotto mi disse in modo brusco di levarmi di torno e di non fermarmi. D'un tratto l'atmosfera festosa era stata distrutta. Tornato a casa, iniziai a dipingere. AK-47 è un simbolo di violenza. Ho usato questo simbolo per vedere attraverso i volti che vidi quella notte. Volevo dipingere proprio quel tipo di volti, e così ho continuato a fare finora.

Zhang Zhi, *Frontline Art – Interviews with Chinese Contemporary Artists*, Qingdao, Haiyang University Publishing House, 2004, p. 245

AK-47, Beijing, 1998



SLOGAN

In the year preceding the 2008 Beijing Olympic Games, the capital was invaded by gigantic banners and boards of government propaganda slogans. This feature has always been a part of the Chinese urban and rural landscapes, so much that it has become invisible to the passer-by eyes. However, their presence became so ubiquitous to make Zhang Dali ponder on their meaning and on the subtle message implanted in the brains. He started a new series of portraits emerging from the repetition and color shade contrast of the characters, similar to the AK-47, but now belonging to the slogans. Later in 2011, the artist adds a silk screen to the paintings, a veil partially covering the slogan.



In 2000 I started the series AK-47. At the time I thought I was expressing the violence to which people are subjected to in society because of inequality. The Slogan series is a continuation of AK-47, and it is also the result of my observation of our own surrounding society.

Our era is full of dramatic events and fast changes, in the main avenues and narrow alleys slogans are pervasive and ever changing. These slogans are standard sentences taken from government documents that have come to dominate our public space. Their aim is to educate us, tell us how we must behave just like a parent talking to an elementary school child – in the same way the parents of the People lecture their immature children.

Zhang Dali, *Slogan, Artist's Statement* (2008), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 403



Slogans on the street, Beijing

SLOGAN

Nell'anno che precedette le Olimpiadi di Pechino del 2008, la capitale fu invasa da striscioni e giganteschi cartelloni di slogan della propaganda governativa. Gli slogan hanno sempre fatto parte del panorama urbano e rurale cinese, tanto da diventare invisibili agli occhi dei passanti. Tuttavia, la loro presenza divenne talmente onnipresente che Zhang Dali si fermò a riflettere sul loro significato e sul sottile messaggio che inculcano nei cervelli. Egli inizia una nuova serie di ritratti che, come gli AK-47, emergono dalle sfumature di colore dei caratteri cinesi degli slogan. In un secondo periodo, dopo il 2011, sul volto dipinto l'artista sovrappone una serigrafia, un velo che parzialmente copre lo slogan.

Nel 2000 avevo iniziato la serie degli AK-47. A quel tempo pensavo di esprimere la violenza cui sono soggette le persone nella società a causa della disuguaglianza. La serie Slogan è una continuazione di AK-47, è anche questa il risultato dell'osservazione della società in cui viviamo.

La nostra epoca è piena di eventi drammatici e veloci cambiamenti, nelle strade principali e nei vicoli gli slogan sono ovunque, e cambiano di continuo, sono frasi standard prese da documenti governativi e dominano lo spazio pubblico in cui viviamo. Il loro scopo è di educarci e dirci come ci dobbiamo comportare, come un genitore con un bambino delle elementari – così i genitori del popolo fanno la predica ai figli immaturi.

Zhang Dali, *Slogan, Artist's Statement* (2008), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 403



Slogans on the street, Beijing

A SECOND HISTORY

A Second History was created in a seven year span, from 2004 to 2011. Zhang Dali poses questions about the influence of new technologies on the visual mass culture and as a form of exercised power. The research on the history of image manipulation takes him to collecting thousands of illustrated volumes, magazines, and newspapers from the years 1950s to 1980s. He had access to the archives of some of the most known state publication houses, where he compared negative films and images published in different years.

Image manipulation comes out as a practice of much wider proportions than what he imagined: In fact all photos have been doctored or completely fabricated. In seven years of researching and cataloging, Zhang Dali created his own archive, he later called it *A Second History*.

Image manipulation was born with photography itself. All over the world images are manipulated, in China such practices have been particularly pervasive since the foundation of the People's Republic and are here exposed in their political and aesthetical significance.

We know that human history is, in part, formed from imagination. These photographs were altered and fabricated in order to be distinguished from those lying in historical archives. They constitute a secondary mode of history. This secondary mode is still a component of history, but appears as a shadow: beneath the light, it can be elongated or condensed, real or imaginary, and due to remarkable changes under the light can cause people to refuse to recognize the primary position of the original thing. The shadow reveals the ugliness of the original. Thus, people will naturally fix what they consider ugly, and retouch those objects that are visible to them.

Zhang Dali, Speech presented in Berlin at the Haus der Kulturen der Welt, March 24, 2006

Berlin House of World Cultures,
Germany, 2008



A SECOND HISTORY

A Second History è stata creata in sette anni, dal 2004 al 2011. Zhang Dali si interroga sull'influenza delle nuove tecnologie sulla cultura visiva di massa e come forma di esercizio del potere. La ricerca sulla storia della manipolazione delle immagini lo porta a collezionare migliaia di volumi fotografici e riviste illustrate degli anni 1950-1980 ed entrare negli archivi di alcune fra le più rinomate riviste governative, per comparare negativi e immagini pubblicate in anni diversi.

La manipolazione risulta di proporzioni molto più vaste di quello che immaginava: praticamente tutte le fotografie sono state ritoccate o costruite di sana pianta. In sette anni di ricerche e catalogazione Zhang Dali crea un proprio archivio, che in seguito si chiamerà *A Second History*.

La manipolazione dell'immagine fotografica è nata con la fotografia stessa. In tutto il mondo si manipolano le immagini, ma in Cina questa pratica è stata particolarmente diffusa sin dalla fondazione della Repubblica Popolare e viene qui esposta nella sua rilevanza politica ed estetica.

Sappiamo che la storia dell'umanità è, in parte, costruita dall'immaginazione. Queste fotografie sono state alterate e falsificate per differenziarle da quelle che giacciono negli archivi storici. Esse costituiscono una seconda modalità storica. Tale seconda modalità resta una componente della storia, ma appare come un'ombra: esposta alla luce può essere allungata o condensata, reale o immaginaria, e, a causa dei significativi cambiamenti sotto la luce, può indurre le persone a rifiutare di riconoscere la posizione primaria occupata dall'originale. L'ombra rivela la bruttezza dell'originale. Pertanto, le persone vorranno naturalmente aggiustare ciò che considerano brutto e ritoccare quegli oggetti che sono a loro visibili.

Zhang Dali, Discorso tenuto a Berlino alla Casa delle Culture del Mondo, 24 marzo 2006



Mao Zedong, Yanan, 1936

WORLD'S SHADOWS

The cyanotype is a type of photogram, a photo produced without a camera. It was invented by John Herschel in 1842 and quickly abandoned in favor of other more sophisticated photographic techniques. The characteristics of the cyanotype attract Zhang Dali for two reasons: it can not be altered or manipulated; it captures the image in a specific instant and it cannot be reproduced. The object and its shadow constitute an intrinsically bound couple and only in a precise instant.

Shadows are very intriguing and differ greatly in form. Besides shadows' ability to prove existence of material objects, shadows also carry their own intrinsic value and existence, not only as a reproduction or copy of the world of material things, but also as a type of "anti-matter" marking the space material objects occupy under the sun. The material world shapes and controls our nervous system, and can make us feel agitated and troubled. When we keep calm and quiet we realize that the world under our control is only a small part of the universe, certainly not the whole. The shadows I document exist only for a very short time but through the photogram technique I capture them, so they can exist for a much longer time, in front of our eyes, and under our gaze.

Zhang Dali, *World's Shadows, Artist's Statement* (2011), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 569



Work site, Beijing

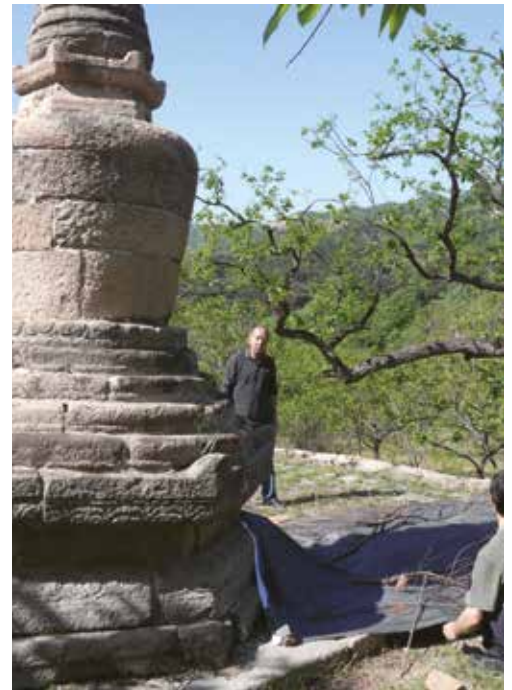
WORLD'S SHADOWS

Il cianotipo è un tipo di fotogramma, una fotografia prodotta senza una macchina fotografica. Fu inventato da John Herschel nel 1842 e presto abbandonato in favore di altre tecniche fotografiche più sofisticate. Le caratteristiche del cianotipo attirano Zhang Dali per due motivi: non può essere alterato o manipolato; cattura l'immagine in un preciso momento e non può essere riprodotto. L'oggetto e la sua ombra costituiscono una coppia intrinsecamente legata e solamente in un preciso istante.

Le ombre sono molto intriganti e assai diverse nella loro forma. A parte la loro capacità di dimostrare l'esistenza degli oggetti materiali, esse godono di una propria esistenza e valore intrinseco, non sono una riproduzione o una copia del mondo degli oggetti materiali, sono piuttosto una specie di anti-materia che demarca lo spazio occupato dagli oggetti materiali sotto il sole.

Il mondo materiale conforma e controlla il nostro sistema nervoso, e ci può far sentire agitati e ansiosi. Quando siamo calmi e tranquilli, comprendiamo che il mondo sotto il nostro controllo è solo una piccola parte dell'universo, certamente non il tutto. L'ombra che documento esiste solo per un breve momento, ma attraverso questa tecnica del fotogramma essa continua ad esistere per un tempo assai più lungo, davanti ai nostri occhi e sotto il nostro sguardo.

Zhang Dali, *World's Shadows, Artist's Statement* (2011), in *Zhang Dali*, Wuhan, United Art Museum, 2015, p. 569



Work site, Beijing

PERMANENCE

The sculptures in white marble (*hanbaiyu*) created in 2015 and 2016 represent a new stage of research and elaboration on the relevance of the human body as representative of a society and its dominant ideology.

Bodies of common people, migrant laborers, are shown to the public made of marble as classical statues, material associated to deities and heroes of the past. In this new form, they transmigrate from impermanence to permanence, at the same time detaching from their daily reality of ignorance and suffering. Zhang Dali captures the spark of eternity presented in the life of each and every person. It's not the appanage granted to royals and nobles, Sublimity exists in everyone, and transforms the bodies into monuments.



Starting from pork jelly then moving to human specimen, I have now found a stone material called hanbaiyu marble. Its main characteristic is to be spotlessly white. This material is comprised of a compound of which the principal component is calcium carbonate (CaCO_3). Besides CaCO_3 , it also contains MgCO_3 and SiO_2 and traces of Al_2O_3 and of Fe_2O_3 .

[...] In the Chinese cultural context, hanbaiyu is a special stone: it expresses high status, and its use was allowed only in imperial palaces and high-ranking temples. Pork jelly expresses low status and impermanence, while hanbaiyu represents nobility and permanence.



Zhang Dali, June 15 2015, in Wu Hung (ed.), *Zhang Dali. Permanence and Impermanence*, Beijing, China Nationality Art Photograph Publishing House, 2016



Zhang Dali's Heiqiao studio,
Beijing, 2016

PERMANENCE

La serie di sculture in marmo bianco (*hanbaiyu*), realizzata nel 2015 e 2016, rappresenta una nuova fase di ricerca e di elaborazione sulla rilevanza del corpo umano quale emblema e rappresentazione di una società e della sua ideologia prevalente.

Corpi di gente comune, lavoratori migranti, sono esposti al pubblico realizzati nel materiale delle statue classiche, associato agli dei e agli eroi del passato.

In questa nuova forma, essi trasmigrano dall'impermanenza alla permanenza e contemporaneamente si distaccano dalla loro realtà quotidiana d'ignoranza e sofferenza. Zhang Dali cattura la scintilla di eternità presente nella vita di ogni persona, il Sublime esiste in ognuno, non è appannaggio riservato a re ed eroi. Il Sublime trasfigura i corpi in monumenti.

Avevo iniziato con la gelatina di maiale e sono passato a diversi materiali fino ai corpi umani veri e propri, ora ho trovato un materiale chiamato hanbaiyu, un tipo di marmo la cui caratteristica è la bianchezza traslucida. Questo materiale è formato principalmente da carbonato di calcio (CaCO_3), oltre ad altri composti quali MgCO_3 , SiO_2 e tracce di Al_2O_3 e Fe_2O_3 .

[...] Nel contesto culturale cinese, hanbaiyu è una pietra speciale: esprime uno status elevato, e il suo impiego era consentito solo nei palazzi imperiali e nei templi di alto rango. La gelatina di maiale esprime uno status basso e impermanenza, mentre l'hanbaiyu rappresenta nobiltà e permanenza.

Zhang Dali, 15 giugno 2015, in Wu Hung (a cura di), *Zhang Dali. Permanence and Impermanence*, Beijing, China Nationality Art Photograph Publishing House, 2016



Zhang Dali's Heiqiao studio,
Beijing, 2016