



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

**L'arte: un ponte a cavallo tra
Oriente e Occidente**

**Michelangelo Pistoletto, Chen Zhen,
Galleria Continua, MA-EC gallery**

Relatore

Ch. Prof. Sabrina Rastelli

Correlatore

Ch. Prof. Silvia Vesco

Laureando

Matilde Nuzzo

Matricola 846888

Anno Accademico

2017 / 2018

*All'Arte,
perché possa rendere il mondo
un posto migliore.*

前言

这本论文的内容是关于以艺术作为东西方文化调解的一种形式进行。它研究两位艺术家和两家画廊的工作：米开朗基罗·皮斯特莱托、陈箴、常青画廊、米兰国际艺术中心。

这本论文的构思是于2015年、在北京的798艺术区提出的。当我参观798艺术区的时候，我觉得即使是自己在一个离首都比较远的地方，那里东西方也和谐相处，相互尊重。

那天，我也有机会在常青画廊参观艾未未的个人展览。那个时候，我对展览内容感到惊讶，便向画廊老板提出了许多咨询。她告诉我，他们是一家在中国推干国际艺术的意大利画廊。常青画廊的目的就是，通过艺术，让中国人有可能看到一个在中国难以找到的国际性。

2016年6月，我会见了杨培炼，第一位在意大利的中国画廊老板。待我参观米兰国际艺术中心的时候，我觉得我是在一个对开放可供国际对话的空间，跟我在北京798艺术区一样的感觉。

我意识到西方对中国的兴趣在过去几年里有所增长，特别是在中国改革使中国成为世界上的第二哥经济力量之后。我也意识到在意大利，中国社区里仍然要面对的偏见和共同点。

我就问自己：

是否有可能通过普遍的艺术语言， 缩短中国和意大利之间的文化距离， 东方和西方， 这两个看似遥远的世界？

为了方便读者浏览， 我决定用一个章节来介绍每一位艺术家和画廊： 第一章和第二章专门针对艺术家， 第三章和第四章专门介绍画廊。

对于每一章， 也有必要改变研究方法的方向。为了保证更新所涉及的信息和专题， 在某些情况下， 它是以查阅卷和目录为基础， 在另一些情况下是以访谈和在线期刊为基础。

第一章是专门为米开朗基罗·皮斯特莱托， 意大利艺术家。艺术之子， 这位“贫穷艺术”大师在意大利19世纪的艺术史上被公认为一个重要的地方。之后， 关于他在北京的常青画廊举办的两次展览， 我建议两个分析方向。向读者展示皮索莱托的艺术语言是如何改变的， 以及如何通过作品以不同的方式与中国公众联系。

论文的第二章是关于陈箴的， 一个中国前卫的艺术家。他在文化大革命期间学习了。在三十岁的时候， 他发现了自己受到自身免疫性疾病的影响。首先， 他决定搬到法国去。再后来， 开始他的周游世界。

第三章重点介绍了常青画廊的工作。然后， 向读者简要介绍了798艺术区的历史情况， 当时常青画廊选择在中国开业。然后， 这篇论文介绍常青画廊活动的在起初几年， 它的慈善性和中国公众的看法。本章的最后一部分专门讨论了常青画廊的价值观和与艺术家的关系。

第四章是关于米兰国际艺术中心，第一个在意大利的中国画廊。最初，论文介绍杨培炼，画廊的主任。十九岁时，她开始搬到意大利培养她对意大利文化和艺术的兴趣。接下来，介绍画廊老板起初遇到的困难，主要是归结于她的中国血统。本章的第二部分首先讨论了米兰国际艺术中心的优势，以及杨培炼是如何摆脱文化偏见，进入米兰市场的。随后，介绍了启动并被干为人知的相关举措，以了解画廊老板开展的宣传工作。

正如不仅有一种方式来表达自己，也不限定于一种语言：每天，人们使用自己的身体，眼神的交流，文字和信息来表达自己。

艺术的形式和表达，是一种强有力的交流手段，能够打开人与人之间的非语言对话。

这部作品的希望是为一个不懂艺术的读者，那些不认识艺术家米开朗基罗·皮斯特莱托和陈箴，或者从来没有认识过常青画廊的作品和米兰国际艺术中心的工作。必要的工具，是了解正在为建设文化桥梁而进行的艰苦工作，能够通过普遍的艺术语言连接遥远的国家和文化。

Indice

前言	I
Introduzione	1
Michelangelo Pistoletto	7
1.1 Biografia.....	7
1.1.1 Formazione	7
1.1.2 Quadri specchianti	8
1.1.3 I Plexiglass	9
1.1.4 Oggetti in meno	10
1.1.5 Arte Povera.....	11
1.1.6 L’apertura dello studio, Lo Zoo e Le Stanze.....	13
1.1.7 Divisione e moltiplicazione dello specchio – L’arte assume la religione	14
1.1.8 Il Segno Arte e Progetto Arte	16
1.1.9 Fondazione Pistoletto – Cittadellarte, Il Terzo Paradiso e Love Difference	19
1.2 Quadri specchianti.....	20
1.2.1 Origini	20
1.2.2 Il rapporto spazio-tempo e sfondo-figura rappresentata.....	21
1.2.3 Lo spettatore	22
1.2.4 La prospettiva	23
1.3 Il Terzo Paradiso	25
1.3.1 Premessa.....	25
1.3.2 Il teorema della “Trinamica” e il simbolo del Terzo Paradiso	26
1.3.3 Ricchezza come condivisione	28
1.3.4 Educazione come mezzo primario di trasformazione sociale	31
1.4. 2008-2018: Michelangelo Pistoletto alla Galleria Continua – Beijing	32
1.4.1 2008: <i>Solo Show</i>	32
1.4.2 2018: 镜面之上 <i>jingzi zhi shang</i> , Oltre lo Specchio.....	35
1.4.2.1 La performance di apertura	35
1.4.2.2 La mostra	36

1.4.2.3 L'incontro con il pubblico	39
Chen Zhen - 陈箴	41
2.1 Biografia.....	41
2.1.1 Formazione	41
2.1.2 La malattia.....	42
2.1.3 Il trasferimento a Parigi e lo <i>choc</i> culturale	46
2.1.4 Una decade di viaggi	47
2.2 Ricerca artistica: una selezione di opere	49
2.2.1 L'atomismo e il "Qi-ismo", la problematica sulla natura e l'artificio.....	49
2.2.2 La "banca culturale dei geni": rivitalizzare il passato e arricchire il presente.....	51
2.2.3 Il cortocircuito creativo e l'eterna incomprensione.....	55
2.2.4 Le "Transesperienze"	58
2.2.5 R.R.R. - Residence, Resonance, Resistance	61
2.2.6 Urbanizzazione: un progetto sociale	65
2.2.7 Malattia e cura: il sogno di diventare medico	67
2.2.8 Dall'energia alla sinergia.....	69
2.3 <i>Field of Synergy</i> , Chen Zhen alla Galleria Continua – San Gimignano	71
2.3.1 La mostra.....	71
2.3.2 Il rapporto tra spazio e lo spettatore	74
2.4 I progetti non realizzati	75
Galleria Continua.....	79
3.1 Storia di Galleria Continua.....	79
3.1.1 L'apertura e i primi anni di Galleria Continua	79
3.1.2 Associazione Arte Continua: i progetti <i>Arte all'Arte</i> e <i>Arte x Vino = Acqua</i>	82
3.1.3 Galleria Continua oltreoceano: Beijing, Les Moulins, Habana.....	87
3.1.3.1 Galleria Continua – Les Moulins	87
3.1.3.2 Galleria Continua – Habana.....	91
3.2 Galleria Continua – Beijing	94
3.2.1 Introduzione storica al 798 Art District (anni '50 – 2006).....	94

3.2.2 Pechino e le politiche di apertura internazionale tra gli anni Novanta e Duemila	97
3.2.3 I primi anni di Galleria Continua – Beijing.....	99
3.2.4 Il carattere socio-filantropico di Galleria Continua – Beijing.....	102
3.2.5 Galleria Continua – Beijing oggi.....	105
3.3 I valori di Galleria Continua e il rapporto con gli artisti	107
MA-EC gallery	109
4.1 Peishuo Yang e il progetto Present Contemporary Art	109
4.2 Apertura di MA-EC gallery	111
4.2.1 Perché Milano?.....	112
4.2.2 Le difficoltà iniziali	113
4.2.3 I punti di forza	117
4.3 I valori di MA-EC gallery e il rapporto con gli artisti	122
4.3.1 I valori di MA-EC gallery	122
4.3.2 Il rapporto con gli artisti	125
4.4. MA-EC gallery oggi.....	125
4.4.1 Il trasferimento a Palazzo Durini.....	125
4.4.2 Progetti per il futuro	127
Conclusioni.....	128
Bibliografia	132
Sitografia.....	137
Indice delle immagini	142

Introduzione

Il presente elaborato ha come oggetto di ricerca l'arte come forma di mediazione culturale tra Oriente ed Occidente, prendendo in considerazione il lavoro svolto in tal senso da due artisti di fama internazionale, Michelangelo Pistoletto e Chen Zhen, e da due gallerie d'arte che lavorano tra Italia e Cina, Galleria Continua e MA-EC gallery.

L'idea del progetto di questa tesi nasce nel 2015 nel 798 Art District di Pechino. Durante la mia visita al 798, ho avuto la sensazione di trovarmi in luogo lontano dalla capitale, in cui Oriente e Occidente convivevano in armonia e nel rispetto reciproco, dove il mio "essere occidentale", le mie abitudini e il mio bagaglio culturale non si scontravano con la realtà orientale in cui mi trovavo. Quel giorno, ho avuto occasione di visitare la mostra di Ai Weiwei presso Galleria Continua. Colpita dall'esposizione, ho chiesto maggiori informazioni alla gallerista, la quale mi ha rivelato che mi trovavo in una galleria d'arte italiana che da anni si occupava di esporre in Cina artisti internazionali contemporanei, al fine di offrire al pubblico cinese la possibilità di confrontarsi con un'internazionalità che ancora poco si respirava per le vie delle città cinesi.

A giugno 2016, ho avuto modo di conoscere Peishuo Yang, proprietaria di MA-EC gallery a Milano. Nata in Cina, a 19 anni si trasferisce in Italia per coltivare il suo interesse per l'arte e la cultura italiana. Nel 2013 apre la prima galleria cinese in Italia, prima con il progetto Present Art Space a Firenze, poi con MA-EC gallery a Milano. Quando ho visitato la galleria per la prima volta, ho avuto la percezione di trovarmi in un luogo aperto al dialogo internazionale, come negli spazi di Galleria Continua a Pechino.

Consapevole che l'interesse dell'Occidente verso la Cina si è intensificato negli ultimi decenni, specialmente in seguito alle riforme di apertura di quest'ultima che l'hanno portata ad essere la seconda potenza economica mondiale, e consapevole dei pregiudizi e dei luoghi comuni con cui ancora devono interfacciarsi le comunità cinesi in Italia¹, mi sono chiesta:

¹ Un'ampia analisi sugli stereotipi e le difficoltà di integrazione dei primi insediamenti cinesi in Italia viene condotta da Renzo Rastrelli, sinologo esperto dell'immigrazione, e pubblicata nel testo *Oltre gli stereotipi: La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*, a cura di Stefano Beccucci, Firenze University Press, 2018.

È possibile, attraverso il linguaggio universale dell'Arte, accorciare le distanze culturali tra Cina e Italia, Oriente e Occidente, due mondi apparentemente così lontani?

Il progetto di tesi nasce quindi da un interesse di carattere personale, volto a conoscere la storia e l'evoluzione delle due gallerie d'arte che possono essere considerate pioniere negli scambi artistici tra Italia e Cina: Galleria Continua, prima galleria italiana aperta in Cina, e MA-EC gallery, prima galleria cinese aperta in Italia. Durante lo sviluppo dell'elaborato, ho poi ritenuto opportuno ampliare il campo di ricerca, prendendo in considerazione due artisti che hanno avuto occasione di lavorare ed esporre le proprie opere in Cina e in Italia.

L'idea iniziale era di considerare la ricerca artistica e le opere di un artista cinese conosciuto e affermato a livello internazionale che avesse esposto in Occidente collaborando con Galleria Continua, ed uno italiano emergente che fosse arrivato alla clientela cinese collaborando con MA-EC gallery. In un secondo momento, ho ritenuto poco opportuno inserire un artista affermato a livello internazionale accanto ad uno emergente, poiché il rischio sarebbe stato quello di indurre ad un confronto tra i due artisti su un piano di qualità e quantità della produzione piuttosto che sul contenuto delle loro opere.

Per quanto riguarda l'artista cinese, il mio interesse si è da subito indirizzato al lavoro di Chen Zhen, artista a cui mi sono avvicinata frequentando il corso di Storia dell'Arte Moderna e Contemporanea dell'Asia Orientale durante il mio periodo di studi presso l'Universitat Autònoma de Barcelona.

La scelta dell'artista italiano mi è stata invece suggerita dalla visita all'esposizione di Michelangelo Pistoletto intitolata *One and one makes three*, presentata da Galleria Continua in occasione della 57esima Biennale di Venezia presso la Basilica di San Giorgio Maggiore. Nel corso della visita ho colto alcuni elementi in comune tra Michelangelo Pistoletto e Chen Zhen, come la realizzazione di opere che presuppongano la partecipazione dello spettatore, la contemporaneità delle installazioni e l'attenzione rivolta alle comunità povere del Sud-America. Inoltre, entrambi gli artisti hanno collaborato sia in Italia che in Cina con Galleria Continua. Ho così deciso di inserire

Michelangelo Pistoletto nella ricerca di tesi, definendo in questo modo le linee guida dell'elaborato.

Partendo dalla consapevolezza che il materiale in esame è ampio e che sarebbe possibile intraprendere diversi cammini di ricerca, ho ritenuto opportuno operare una selezione delle tematiche da affrontare, lasciando alcuni interrogativi aperti per una eventuale ricerca futura. Pertanto, il lettore non incontrerà un approfondimento in merito ad ogni singola iniziativa intrapresa dalle due gallerie, né l'analisi di ogni opera che ha caratterizzato la ricerca dei due artisti, bensì si confronterà con un'indagine focalizzata sulle opere, le esposizioni e le scelte che sono state prese dai quattro soggetti in esame al fine di aprire dialoghi ed abbattere frontiere culturali tra Italia e Cina.

Ho deciso di dedicare un capitolo a ciascuno degli artisti e delle gallerie presi in considerazione: i capitoli I e II sono dedicati agli artisti, mentre i capitoli III e IV alle gallerie. Per ogni capitolo è stato inoltre necessario riorientare le modalità di approccio alla ricerca, che è stata in alcuni casi basata sulla consultazione di volumi e cataloghi, in altri su interviste e riviste *on-line*, in modo di garantire l'attualizzazione delle informazioni e delle tematiche affrontate. Per quanto riguarda il primo capitolo, la ricerca è stata basata sulla consultazione di diversi volumi e cataloghi di mostre riguardanti Michelangelo Pistoletto. Al fine di offrire un'analisi della mostra allestita a Pechino nel 2018 il più completa possibile, sono stati consultati articoli pubblicati su riviste *on-line* italiane e cinesi. Per la stesura del secondo capitolo sono stati consultati diversi volumi e cataloghi di mostre. Parallelamente, è stato utile ed interessante approfondirne la ricerca con un'intervista ad Alice Fontanelli, manager della sede di San Gimignano di Galleria Continua, che ha collaborato con Chen Zhen nell'allestimento della mostra tenuta a San Gimignano nel 2000 e si è occupata di curare i volumi sull'artista pubblicati dopo il prematuro decesso di quest'ultimo. In merito a Galleria Continua, la ricerca è stata basata inizialmente su due interviste svolte presso le due sedi di San Gimignano e Pechino, rispettivamente ad Alice Fontanelli e a Federica Beltrame, manager di Galleria Continua – Beijing sin dalla sua fondazione. In seguito, le tematiche affrontate sono state ampliate attraverso articoli pubblicati su riviste *on-line* cinesi ed italiane e volumi curati per le diverse edizioni di *Arte all'Arte*. Per quanto riguarda MA-EC gallery, data la sua recente apertura, l'analisi è stata basata principalmente su due interviste alla gallerista, a novembre 2017 e dicembre 2018. Le tematiche affrontate con Peishuo Yang sono state successivamente approfondite attraverso alcuni articoli pubblicati su riviste *on-line*.

Il primo capitolo è dedicato a Michelangelo Pistoletto, artista italiano. Figlio d'arte, Maestro dell'Arte Povera e dell'Arte Contemporanea italiana, ha segnato il Novecento italiano². La sua arte negli ultimi anni si intreccia sempre più con la politica, si impegna costantemente per sensibilizzare lo spettatore affinché si impegni ad essere un cittadino responsabile. Poiché la vita dell'artista va di pari passo con la sua evoluzione artistica, una prima parte è stata dedicata alla sua formazione, presentando poi brevemente i passi salienti della sua ricerca artistica dagli anni Sessanta fino ad oggi. Una seconda parte si focalizza su un'analisi più dettagliata di alcuni suoi lavori, i *Quadri Specchianti* e *Il Terzo Paradiso*, al fine di fornire al lettore gli strumenti necessari per comprendere la terza parte del testo, dedicata alle due esposizioni di Pistoletto in Cina, presso la sede di Galleria Continua - Beijing. Viene quindi proposta un'analisi delle due esposizioni in Cina, realizzate a distanza di dieci anni, evidenziando come sia cambiato il linguaggio artistico di Pistoletto e come si relazioni, attraverso le opere, in maniera diversa con il pubblico cinese. Inizialmente era stato ipotizzato l'inserimento di una sezione dedicata alla percezione della mostra da parte del pubblico cinese e alle scelte curatoriali intraprese, ipotesi abbandonata a causa di un mancato riscontro da parte dell'artista e di Galleria Continua in merito alle domande presentate.

Il secondo capitolo dell'elaborato si concentra sul lavoro di Chen Zhen, uno dei primi artisti contemporanei cinesi a sperimentare con installazioni³. Formatosi durante la Rivoluzione Culturale, poco dopo aver scoperto di essere affetto da una malattia autoimmune, si trasferisce in Francia all'età di trent'anni, iniziando una decade di viaggi alla scoperta del mondo. Il capitolo sull'artista cinese è suddiviso in quattro parti. La prima offre un'introduzione biografica dell'artista, la sua formazione, la scoperta della malattia e il successivo trasferimento in Occidente, e si conclude con una panoramica dei viaggi realizzati negli ultimi anni di vita. Nella seconda parte, viene presentata la ricerca artistica di Chen Zhen attraverso una selezione di quelle opere ritenute più esemplificative per avvicinarsi all'artista e comprenderne l'evoluzione. Nella terza parte viene proposta un'analisi della mostra tenuta da Chen Zhen presso Galleria Continua di San Gimignano nel 2000, durante la quale l'artista muore a causa della malattia. Considerando il fatto che Chen Zhen era un artista particolarmente attivo nel documentare i suoi progetti e ha

² Lorenzo Fiaschi in *One and one makes three*, catalogo della mostra tenuta presso la Basilica di San Giorgio Maggiore di Venezia in occasione della 57esima Biennale di Venezia, Galleria Continua, 2017, pag. 6.

³ Hou Hanru in *Chen Zhen, an Extraordinary Adventure into Realm of Synergy*. In: *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, Gli Ori Editore, Prato-Siena, 2003, pag. 29.

lasciato numerosi taccuini con appunti per la realizzazione di opere, l'ultima parte affronta i progetti realizzati dopo la sua morte e la bozza di un progetto ancora non realizzato.

Il terzo capitolo è dedicato al lavoro svolto da Galleria Continua, nel corso dei venticinque anni di attività. Il capitolo è stato suddiviso in tre parti. La prima offre una panoramica dei primi anni di Galleria Continua: le collaborazioni, le fiere e le scelte che hanno segnato i passi fondamentali della sua crescita. In seguito, viene presentata l'Associazione Arte Continua, che, in collaborazione con la galleria, ha sviluppato i progetti di *Arte all'Arte* e *Arte x Vino = Acqua*; vengono introdotti i valori di filantropia e *glocal* che caratterizzano il lavoro della galleria. In seguito, vengono analizzate le sedi estere di Galleria Continua presso Les Moulins in Francia e l'Habana a Cuba, il loro funzionamento e le modalità di apertura degli spazi, le difficoltà incontrate per inserirsi ed essere riconosciute nei contesti esteri, gli eventi che ospitano e le iniziative che promuovono. Una seconda sezione del capitolo viene interamente dedicata alla sede cinese di Galleria Continua, presso il 798 Art District di Pechino, con una breve introduzione storica alla situazione del 798 quando Galleria Continua ha scelto di intraprendere il cammino verso la Cina. In seguito, vengono presentati i primi anni di attività della galleria, il carattere socio-filantropico che la anima e la percezione del pubblico cinese dopo quasi quindici anni dall'inaugurazione dello spazio. Infine, l'ultima parte di questo capitolo è dedicata ai valori di Galleria Continua e al rapporto con gli artisti.

Il quarto capitolo, diviso in quattro parti, riguarda MA-EC gallery, prima galleria cinese in Italia. Inizialmente viene presentata la gallerista di origine cinese, Peishuo Yang, che a diciannove anni si è trasferita in Italia per coltivare il suo interesse per la cultura italiana e per l'arte. Viene poi introdotto il progetto di Present Contemporary Art, con cui Peishuo Yang ha promosso per alcuni anni artisti italiani in Cina, e da cui nasce successivamente MA-EC gallery. Una seconda parte è dedicata alla galleria cinese a Milano con una breve introduzione storica alla situazione milanese delle gallerie d'arte nel Novecento, per capire il contesto in cui si è inserita MA-EC gallery al momento della sua apertura. Vengono poi presentate le difficoltà iniziali incontrate dalla gallerista, prevalentemente legate alle sue origini cinesi. La seconda sezione del capitolo affronta dapprima i punti di forza di MA-EC gallery e come Peishuo Yang sia riuscita a svincolarsi dai pregiudizi culturali e inserirsi nel mercato milanese. Successivamente sono presentate

le iniziative avviate e considerate più rilevanti, al fine di comprendere il lavoro di promozione svolto dalla gallerista. Nella terza parte vengono analizzati i valori di internazionalità e di investimento sul territorio italiano che caratterizzano la galleria e il suo rapporto con gli artisti. Infine, vengono trattate le motivazioni che hanno portato al trasferimento della sede della galleria negli spazi attuali di Palazzo Durini, edificio storico del XIV secolo, e le ipotesi di sviluppo di MA-EC gallery.

Non esiste un unico linguaggio per comunicare: ogni giorno, le persone si servono del proprio corpo, di scambi di sguardi, di parole e di messaggi per relazionarsi con il prossimo. L'arte, nelle sue forme ed espressioni, è un potente mezzo, in grado di aprire dialoghi non verbali tra persone.

Lo scopo di questa ricerca è quello di evidenziare gli strumenti necessari per comprendere l'arduo lavoro che viene svolto per la costruzione di ponti culturali, in grado di mettere in comunicazione paesi e culture lontane attraverso il linguaggio universale dell'arte.

Capitolo I

Michelangelo Pistoletto

“Poiché vivo nel travaglio creativo delle persone nel mondo, devo far uso della mia Arte per portare la divinità a dimensione umana, e cooperare alla formazione di una società fatta di persone consapevoli e responsabili.”⁴

1.1 Biografia

1.1.1 Formazione

Michelangelo Pistoletto nasce il 25 giugno 1933 a Biella, in Piemonte. Il padre Ettore Olivero, pittore e restauratore, stimola fin da bambino la creatività e la passione artistica del figlio. A 14 anni Michelangelo inizia a lavorare nella bottega del padre, dove prende familiarità con le principali tecniche di pittura e tecnologie di restauro; negli anni, Pistoletto riconoscerà come il bagaglio di conoscenze acquisite presso la bottega del padre sia stata determinante nella sua formazione artistica⁵.

A diciotto anni frequenta la scuola pubblicitaria Armando Testa, e per qualche anno lavora parallelamente nel suo studio pubblicitario e nella bottega del padre.

“Facevo questi due lavori opposti, per un certo periodo, tutti e due basati sul disegno, sul colore, sull’immagine, però uno di totale conservazione e l’altro di propulsione. Sono convinto che i miei quadri specchianti dipendano da tali esperienze.”⁶

Il contatto con l’ambiente pubblicitario lo porta a seguire l’arte internazionale promossa dalle gallerie torinesi, ed inizia a sentire la necessità di trovare una risposta personale alle questioni esistenziali che vede espresse nelle varie correnti artistiche, finché a diciotto anni non vede esposta a Urbino *La Flagellazione* di Piero Della Francesca.

⁴ M. Pistoletto, *Ominiteismo e Demopraxia*, Chiarelettere Editore, 2015.

⁵ M. Pistoletto in un’intervista con Umberto Allemandi. In: *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, Electa, Firenze 1984, pag. 18-19.

⁶ M. Pistoletto, intervista con Umberto Allemandi. In: *Bolaffi Arte*, n. 57, Milano 1976.

“All’epoca c’era il conflitto tra astrazione e figurazione. Ma di fronte a tale dipinto compresi che Piero della Francesca era sia astratto che figurativo.”⁷

L’opera lo ha infatti posto di fronte ad una questione che è diventata per lui di primaria importanza: partendo dalla modernità, scoprire con l’arte una nuova prospettiva per la società, proprio come il Rinascimento aveva fatto rispetto al Medioevo⁸.

Pistoletto trova nella pittura figurativa la via artistica che più rispecchia la sua formazione, e nell’autoritratto la risposta alle sue esigenze espressive⁹. Il primo autoritratto viene esposto al Circolo degli Artisti di Torino nel 1955.

1.1.2 Quadri specchianti

Negli anni a seguire Pistoletto indaga la dialettica tra riprodotto e riflesso, concentrandosi sullo sfondo dei suoi dipinti¹⁰: dall’autoritratto su una superficie oro, argento e rame, passa all’acrilico e alla vernice plastica su tela. Il 1961 è l’anno di svolta che lo porta al primo *Quadro specchiante* (Fig.1): stendendo uno strato di vernice trasparente su una tela nera nota il suo stesso riflesso, e che non avrebbe più avuto bisogno di uno specchio per osservarsi. Da quel momento si dedica alle superfici specchianti e nel 1962 ne mette a punto la tecnica.¹¹

⁷ M. Pistoletto, intervista con Giovanni Lista, in *Ligeia*, op. cit.

⁸ Il panorama artistico degli anni Cinquanta è caratterizzato dal dibattito sull’astratto e il figurativo; in questi anni, artisti come Bacon, Fontana o Pollock (per citarne alcuni) trovano nell’astrattismo una nuova via espressiva. Astratto e figurativo cominciano ad essere concepiti rispettivamente come moderno e superato, perciò la scelta di intraprendere la strada della pittura figurativa poteva risultare un rischio. In questo senso, Pistoletto sceglie di restituire modernità a uno stile che sembra appartenere al passato rinascimentale rivoluzionando la prospettiva attraverso i *Quadri Specchianti* (M. Pistoletto, intervista con Giovanni Lista, in *Ligeia*, n. 25-28, Parigi 1999). Inoltre, Rinascimento è rinnovamento e vivacità culturale per antonomasia, di cui Pistoletto vuole farsi promotore nel panorama contemporaneo (Michelangelo Pistoletto, intervista con Giancarlo Politi e Helena Kontova. In: *Flash Art Italia*, febbraio 2010). Si rimanda alla sezione 1.2.4 per un approfondimento in merito alla nuova prospettiva aperta dall’artista attraverso le superfici specchianti.

⁹ M. Pistoletto, *Premio Morgan’s Paint*, Catalogo della mostra Palazzo dell’Arengo, Rimini 1959.

¹⁰ Pistoletto in questi anni si interessa al riflesso delle immagini, partendo proprio da sé e dai suoi primi autoritratti. L’artista infatti dichiara: “Da una parte la tela, dall’altra lo specchio, in mezzo io. Un occhio puntato sulla tela, l’altro puntato sullo specchio. Fissando intensamente i due oggetti pian piano si sovrappongono.” (M. Pistoletto in *Un artista in meno*, a cura di Michelangelo Pistoletto, Hopeful Monster Editore, Firenze 1989, pag. 9).

¹¹ Riporto fotografico di figure a grandezza naturale su carta velina applicata su lastra di acciaio inox lucidata a specchio. La sezione 1.2 del testo è dedicata ad un approfondimento sui *Quadri specchianti*.

Fig.1



Michelangelo Pistoletto, *Il presente - Autoritratto in camicia*, 1961

I *Quadri specchianti* vengono esposti per la prima volta nella personale di Pistoletto alla Galleria Galatea nell'aprile del 1963, a cui sono subito seguiti riconoscimenti a livello internazionale: già nel corso degli anni Sessanta espone presso prestigiose gallerie europee e americane¹². Tuttavia, nonostante il successo ottenuto, l'artista continua ad interrogarsi sull'incontro tra prospettive opposte: la realtà davanti e dietro la superficie specchiante¹³.

1.1.3 I Plexiglass

Nel 1964 presenta *I Plexiglass*, sette lavori in plexiglass e fotografia, che vogliono trasportare nello spazio fisico la nuova dimensione aperta dai *Quadri specchianti*, contingente e dinamica. L'uomo non può entrare fisicamente nella realtà del quadro, è necessario estrarre l'oggetto dalla bidimensionalità, passando così alla tridimensionalità¹⁴.

“Siccome fisicamente mi è impossibile entrarci, per indagare nella struttura dell'arte devo far uscire il quadro dalla realtà.”¹⁵

¹² Nel 1964 a Parigi, nel 1966 a Minneapolis, nel 1967 Bruxelles, nel 1967 e 1969 a New York, nel 1969 a Rotterdam (Elenco completo delle mostre personali in *Pistoletto*, a cura di A. Monferini e A. Imponente, Electa, Milano 1990, pag. 159).

¹³ Pistoletto nel manifesto con cui presenta la serie de *I plexiglass*, parte dalle superfici specchianti per spiegare lo sviluppo della ricerca artistica che lo ha portato a superare momentaneamente lo specchio, per approfondire lo studio sulla prospettiva attraverso il materiale plexiglass (Michelangelo Pistoletto, *I plexiglass*, Galleria Sperone, Torino 1964).

¹⁴ La dimensione nuova aperta dai *Quadri Specchianti* è possibile per la contingenza delle tre dimensioni nel quadro che, tuttavia, rimane una rappresentazione. Con *I Plexiglass* l'artista si focalizza su come rendere la tridimensionalità reale e non solo rappresentata (*Un artista in meno*, op. cit., pag. 12).

¹⁵ Michelangelo Pistoletto, *I Plexiglass*, 1964.

Pistoletto di fatto apre con *I Plexiglass* il dibattito sulla “concettualità dell’arte”¹⁶. Ad esempio, il primo della serie è *Il muro*, una semplice lastra di plexiglass appoggiata alla parete. Con questa azione l’artista induce l’osservatore a soffermarsi su una precisa porzione di parete, dove il plexiglass è solo uno strumento per trasformare il muro da presenza statica e anonima a vero e proprio soggetto dell’opera¹⁷. La seconda opera della serie, *Scala doppia appoggiata al muro* (Fig.2) dà l’illusione di essere un oggetto concreto; tuttavia, avvicinandosi all’opera l’osservatore si accorge che si tratta della fotografia di una scala riportata su due lastre di plexiglass appoggiate al muro.

Fig.2



M. Pistoletto, *Scala doppia appoggiata al muro*, 1964

1.1.4 Oggetti in meno

Gli anni 1965 e 1966 sono dedicati ad una diversa ricerca artistica, gli *Oggetti in meno* (Fig.3), con cui Pistoletto rompe il dogma per cui lo stile di un artista debba essere riconoscibile, come fosse un marchio di fabbrica¹⁸. Gli oggetti esposti si basano sul principio delle differenze, sembrano infatti appartenere a una collezione collettiva e non ad una personale di un unico artista.

¹⁶ Il dibattito sulla “concettualità dell’arte” si interroga sulle espressioni artistiche che danno maggiore importanza all’idea dell’opera piuttosto che alla sua estetica. Pistoletto sente, a questo punto della sua ricerca, la necessità di inquadrare cosa sia arte e cosa non lo sia. Con *I Plexiglass* dichiara di “aver reso evidente che l’idea espressa, ovvero il concetto di una cosa, si impone sulla realtà dandole un significato artistico” (Michelangelo Pistoletto in *La voce di Pistoletto*, Alain Elkann e Michelangelo Pistoletto, Giunti Editore, 2013, pag.122).

¹⁷ E. Charans, *Oltre il muro: l’aspetto partecipativo nell’opera di Michelangelo Pistoletto*. In: “Ricerche di s/confine”, vol. II, 2011, pag. 89-104.

¹⁸ Jean-Francois Chevrier spiega come negli anni Sessanta il mercato dell’arte avesse già identificato “stile e immagine del marchio”; gli *Oggetti in meno*, rifiutano quindi tale modello per cui ogni artista dovrebbe sviluppare uno stile che lo identifichi (*Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, a cura di Carlos Basualdo, Electa Editore, Verona 2011, pag. 75).

“Sono oggetti attraverso i quali io mi libero di qualcosa, io non li considero oggetti in più ma oggetti in meno, nel senso che portano con sé un’esperienza percettiva definitivamente esternata.”¹⁹

Fig.3



M. Pistoletto, *Oggetti in meno*, 1965-1966

Gli *Oggetti in meno* racchiudono una forte teatralità: il modo in cui gli oggetti si dispongono e occupano lo spazio sembra alludere alle *performances* degli attori sul palco scenico²⁰, trasformando l’opera in una riflessione sulle possibilità che ha l’arte nella società contemporanea²¹. Inoltre, gli *Oggetti in meno* anticipano la nascita del movimento dell’Arte Povera, di cui Pistoletto sarà sostenitore e protagonista.

1.1.5 Arte Povera

Il movimento dell’Arte Povera nasce tra il 1964 e il 1966, poi teorizzato da Germano Celant nel 1967, in un contesto artistico in cui si vuole mettere in discussione la colonizzazione culturale e artistica della Pop Art²². L’Arte Povera, infatti, cerca di aprirsi a manifestazioni culturali che non implicino l’esaltazione dei prodotti di consumo²³.

¹⁹ M. Pistoletto, *Gli oggetti in meno*, 1966.

²⁰ La prova che Pistoletto concepisse sempre più l’arte come un’indagine scenica sulla sua stessa natura e sul suo potenziale di trasformazione è data dal fatto che, dal 1967, le sue esposizioni assumono prevalentemente la forma di rappresentazioni teatrali (Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, a cura di Carlos Basualdo, op. cit., pag. 35-37).

²¹ Pistoletto approfondirà la ricerca sull’unione di arte figurativa e arti performative negli anni a seguire, principalmente con il progetto *Lo Zoo*. La sezione 1.1.6 del testo offre un approfondimento del tema.

²² Germano Celant in *Arte povera*, a cura di Germano Celant, Art e dossier n. 284, gennaio 2012.

²³ Germano Celant in *Arte povera*, a cura di Germano Celant, Art e dossier n. 284, gennaio 2012.

Gli artisti appartenenti a questo movimento progettano opere d'arte che, come esseri viventi, crescono e cambiano in relazione allo spazio e al tempo. La novità apportata dall'Arte Povera sta quindi nel privilegiare l'evento rispetto alla forma, con la conseguenza che l'opera spesso incorpora un "accadimento", una trasformazione, rendendo la presenza dello spettatore non più passiva ma attiva, in sintonia con la ricerca artistica di Pistoletto di questi anni²⁴.

Fig.4



M. Pistoletto, *Venere degli stracci*, 1967-1974

La *Venere degli stracci* (Fig.4) è l'opera emblema dell'Arte Povera. Pistoletto fa dialogare il tempo passato (la Venere) e il presente (gli stracci), l'ordine e il disordine, ciò che è Bello per antonomasia, e ciò che è ormai vecchio, rovinato, da buttare²⁵. L'opera è diventata poi icona di riciclo: come il re Mida trasformava in oro tutto ciò che toccava, così la *Venere degli stracci*, trasfondendo la sua bellezza etera a una massa indistinta di rifiuti, dona loro nuovo splendore²⁶.

“Gli stracci rappresentano la confusione e la polivalenza degli emarginati, quegli insiemi di comunità causali e disperate che si edificano con i rifiuti sociali, quali i perversi, i coatti, i terzomondisti, le donne e i prigionieri, cioè ‘gli stracci’ della società... una molteplicità di attori e di persone che, nella follia e nel desiderio del

²⁴ La poetica di Pistoletto parte da sé con i primi autoritratti ed accenna alla trasformazione della realtà del quadro, introducendo il mondo esterno, attraverso le superfici specchianti; il seguente passo è quello di aprire lo studio al pubblico. L'artista infatti dichiara: “Dato che ho ‘aperto’ il quadro alla presenza e partecipazione di tutti, perché non ‘aprire’ invece uno spazio fisico?” (Michelangelo Pistoletto, intervista con M. Bandini. In: *NAC*, Bari, novembre 1973). L'argomento viene approfondito nella sezione 1.1.6 del testo con il progetto *Lo Zoo*.

²⁵ Analisi proposta da Germano Celant (Art e dossier, *Arte povera*, a cura di Germano Celant, n. 284, gennaio 2012).

²⁶ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 18.

continuo rivestimento o travestimento (di nuovo gli stracci, quale residuo di una mascheratura spettacolare) vedono realizzata la propria soggettività.”²⁷

1.1.6 L’apertura dello studio, Lo Zoo e Le Stanze

Nello stesso anno Pistoletto decide di uscire dai canonici spazi espositivi e dedicarsi ad un progetto che includesse artisti di ogni genere. Invitato ad esporre con una sala personale alla XXXIV Biennale di Venezia, pubblica in aprile il *Manifesto della collaborazione* (Fig.5).

“Con questo manifesto invito le persone che lo desiderano a collaborare con me alla XXXIV Biennale di Venezia.

Io per collaborazione intendo un rapporto umano non competitivo ma di intesa sensibile e percettiva. Cedere una parte di me stesso a chi desidera cedere una parte di se stesso.

È l'opera che mi interessa.”

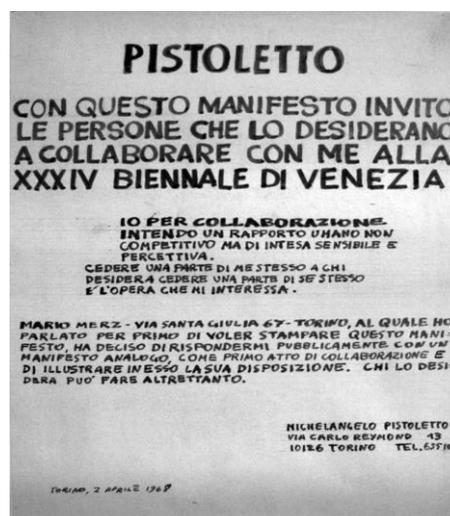


Fig.5

Michelangelo Pistoletto,

Manifesto della collaborazione, 1968

L’artista decide infatti di collaborare con pittori, musicisti, attori e cineasti, in un ampio progetto di *performances* che tra il ‘68 e il ‘70 danno vita agli spettacoli *Lo Zoo*, concepiti come partecipazioni creative, una proposta alternativa alla comunicazione tramite oggetti²⁸.

“I quadri specchianti non potevano vivere senza pubblico. Si creavano e ricreavano a seconda del movimento e degli interventi che riproducevano. Il passo dai quadri specchianti al teatro - tutto è teatro - mi sembra semplicemente naturale.”²⁹

²⁷ Pistoletto, Germano Celant, Fabbri Editori, Milano 1992, pag. 21.

²⁸ Pistoletto, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 93-94.

²⁹ Michelangelo Pistoletto, intervista con Guido Boursier, *Far scattare nella gente meccanismi di liberazione*, in *Sipario*, n. 276, Milano, aprile 1969, pag. 17.

Successivamente Pistoletto dedica l'anno a cavallo tra l'ottobre del 1975 e il settembre del 1976 a *Le Stanze*, la prima di tre opere dalla dimensione temporale di un anno denominati "continenti di tempo" (seguiranno *Anno Bianco* nel 1989 e *Tartaruga felice* nel 1992). Il progetto prevede dodici mostre, una al mese, allestite nei tre ambienti della Galleria Stein di Torino, collegati da altrettante porte delle dimensioni simili ai quadri specchianti³⁰.

"Ho visto in una di queste aperture la tipica dimensione dei miei quadri specchianti, cioè 125 x 230 cm, e ho immaginato una superficie specchiante posta sulla parete della stanza di fondo, in modo tale da continuare, virtualmente, la sfilata di aperture e di stanze."³¹

Con *Le Stanze*, Pistoletto identifica "nello specchio esposto il fenomeno dell'unicità, dell'unità e quindi della singolarità"³², ovvero il fatto che lo specchio può riflettere e quindi raddoppiare tutto, tranne se stesso. Con *Le Stanze* l'artista anticipa al pubblico la sua successiva ricerca artistica, basata per l'appunto sulla divisione e dello specchio.

1.1.7 Divisione e moltiplicazione dello specchio – L'arte assume la religione

Nel 1978 in occasione della mostra *Divisione e moltiplicazione dello specchio. L'arte assume la religione* Pistoletto presenta le due linee principali lungo le quali si svilupperà il suo lavoro futuro.

La prima nasce dalla constatazione che lo specchio può riflettere qualunque cosa, tranne se stesso. Tuttavia, tagliando lo specchio in due parti e spostando lungo l'asse della divisione una delle due metà verso l'altra, lo specchio si auto riflette e si moltiplica, aprendo una prospettiva che si moltiplica all'infinito³³ (Fig.6).

"Sono diventato prestigiatore: dentro ad uno specchio tagliato in due sono apparsi tanti specchi quanti sono i numeri possibili, fino all'infinito."³⁴

³⁰ Michelangelo Pistoletto, *Le Stanze*, ottobre 1976 – settembre 1976.

³¹ Michelangelo Pistoletto, *Le Stanze*, ottobre 1976 – settembre 1976.

³² Michelangelo Pistoletto, *L'arte assume la religione*, 1978.

³³ Michelangelo Pistoletto, *Un artista in meno*, op. cit., pag. 245.

³⁴ Michelangelo Pistoletto, manifesto *Divisione e moltiplicazione dello specchio*, 1978.

La ricerca dell'artista sul concetto di divisione e moltiplicazione, tuttavia, non è unicamente artistica, bensì anche sociale: la suddivisione non è altro che condivisione, un'alternativa all'accumulazione e potenziale soluzione all'esclusione del diverso dalla società, di cui ogni individuo deve essere partecipe³⁵. Pistoletto attraverso la sua arte intende stimolare lo spettatore ad essere cittadino responsabile in una società equa:



Fig.6
M.Pistoletto,
Divisione e moltiplicazione dello specchio,
1975-1978

“Nella condivisione la ricchezza di ciascuno è la ricchezza di tutti, e la ricchezza di tutti è godibile da ciascuno. Assumendo invece la moltiplicazione a principio di economia sociale si riduce la ricchezza delle risorse fisiche e immateriali ad un accumulo individualistico ed esclusivo.”³⁶

La seconda linea, *L'arte assume la religione*, riconosce una maggiore autonomia dell'arte rispetto al secolo precedente, in cui era prevalentemente uno strumento per la rappresentazione politica o religiosa. *L'arte assume la religione* vuole dare centralità all'arte e riavvicinarsi alla gente³⁷. Questa ricerca viene approfondita successivamente dall'artista con *Progetto Arte* (1994) e la *Fondazione Pistoletto Cittadellarte* (1998).

“L'arte assume la religione vuol dire che l'arte fa dichiaratamente propria quella parte rappresentata dalle strutture che amministrano il pensiero (come la religione).”³⁸

³⁵ Michelangelo Pistoletto, manifesto *Cittadellarte e i suoi Uffizi*, 2002.

³⁶ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, Marsilio Editore, Venezia 2010, pag. 25.

³⁷ Per secoli l'arte ha mantenuto un forte legame con la sfera politica e religiosa, e veniva quindi utilizzata in funzione propagandistica. Pistoletto affermando che “l'arte assume la religione e deve riavvicinarsi alla gente” sottolinea la necessità di accorciare la distanza tra arte e quotidianità (Michelangelo Pistoletto, manifesto *L'arte assume la religione*, 1978).

³⁸ Michelangelo Pistoletto, *Divisione e moltiplicazione dello specchio - L'arte assume la religione*, Galleria Persano, Torino 1978.

1.1.8 Il Segno Arte e Progetto Arte

Nel 1993 inizia una nuova fase di lavoro chiamata *Il Segno Arte*, che si svilupperà in due direzioni: una serie di opere realizzate dall'artista e l'invito aperto a ciascuno di realizzare il proprio *Segno Arte*.

Il Segno Arte (Fig.7) di Pistoletto è una figura geometrica formata dall'intersezione di due triangoli, definizione di un nuovo equilibrio tra le proporzioni del corpo umano. Pistoletto parte dalle misure del proprio corpo, così come Leonardo Da Vinci per *L'Uomo Vitruviano*³⁹, per definire una figura che idealmente rappresenta un uomo con le braccia alzate e le gambe divaricate⁴⁰. Pistoletto di fatto riconsidera le radici rinascimentali de *L'Uomo Vitruviano*, presentando con *Il Segno Arte* quella che lui chiama *re-birth*, una rinascita del corpo umano riletto in chiave contemporanea⁴¹ (Fig.7). L'artista sente la necessità di guardare alla persona come elemento singolo che allo stesso tempo è parte di un universo: per definire *Il Segno Arte*, Pistoletto si interroga su cosa sia la "vita", che egli figura nell'ombelico; da questo punto, l'artista sviluppa le linee che definiscono la sagoma de *Il Segno Arte*, in cui ha poi inserito *L'uomo Vitruviano*⁴².

“Ho tracciato la croce della vita, che passa attraverso l'ombelico; partendo dall'ombelico ho aperto le braccia e le gambe, e questo segno circolare che le racchiude è diventato il cerchio nel quale io dovevo sviluppare il rapporto tra persona e mondo.”⁴³

³⁹ Paola Salvi, in un'intervista con Michelangelo Pistoletto, spiega che la creazione di una figura umana ideale è un tema che, nella storia, in molti artisti hanno affrontato. Leonardo stesso affronta le possibilità che l'artista ha di misurare stesso con le misure definite nel *L'Uomo Vitruviano* (Intervista video in: *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*, Artribune, 14 ottobre 2015). Paola Salvi è studiosa di Leonardo da Vinci, con particolare riguardo al disegno, agli studi anatomici e di Figura. Oltre ad aver pubblicato a riguardo, ha anche curato e promosso eventi sull'artista. Tra il 2013 e il 2015 ha tenuto conferenze e promosso eventi con Michelangelo Pistoletto nell'ambito del progetto *Rinascimento e Rinascita. Dall'Uomo vitruviano di Leonardo da Vinci al Terzo Paradiso di Michelangelo Pistoletto* (Curriculum Vitae di Paola Salvi – Accademia delle Belle Arti di Brera).

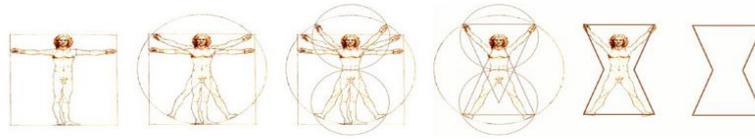
⁴⁰ Michelangelo Pistoletto in un'intervista con Paola Salvi. Intervista video in: *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*, Artribune, 14 ottobre 2015.

⁴¹ Michelangelo Pistoletto in un'intervista con Paola Salvi. Intervista video in: *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*, Artribune, 14 ottobre 2015.

⁴² Michelangelo Pistoletto in un'intervista con Paola Salvi. Intervista video in: *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*, Artribune, 14 ottobre 2015.

⁴³ Michelangelo Pistoletto in un'intervista con Paola Salvi, ottobre 2015. Intervista video in: *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*, Artribune, 14 ottobre 2015.

Fig.7



Michelangelo Pistoletto, *Il Segno Arte - Uomo vitruviano*, 1976-2007

L'*Ala di Krems* (Fig.8) rappresenta uno dei lavori de *Il Segno Arte* realizzato da altri artisti. Situata nei pressi della stazione ferroviaria di Krems, cittadina della Bassa Austria, l'opera è un'installazione permanente composta da pannelli luminosi, ciascuno dei quali rappresenta *Il Segno Arte* di uno degli abitanti di Krems che ha aderito all'iniziativa⁴⁴.

Fig.8



Ala di Krems - Segno Arte, 1976-1997

È ormai chiaro come il coinvolgimento dello spettatore, dell'“altro”, nell'opera diventi un elemento di particolare importanza per Pistoletto. Infatti, nel corso degli anni Novanta l'artista avvia una serie di progetti con cui pone l'arte al centro di una trasformazione responsabile, in diretta relazione con i diversi settori del sociale: nel 1994 con *Progetto Arte*, nel 1998 con *Cittadellarte - Fondazione Pistoletto* a Biella, ed infine con *UNIDEE l'Università delle Idee* nel 1999⁴⁵.

“Progetto Arte si fonda sull'idea che l'arte è l'espressione più sensibile e integrale del pensiero ed è tempo che l'artista prenda su di sé la responsabilità di porre in comunicazione ogni altra attività umana, dall'economia alla politica, dalla scienza

⁴⁴ Dal sito web di Michelangelo Pistoletto – Segno Arte (<http://www.pistoletto.it/it/crono21.htm>).

⁴⁵ Si rimanda alla sezione 1.9 di questo stesso capitolo per un approfondimento dei progetti *Cittadellarte - Fondazione Pistoletto* a Biella ed *UNIDEE l'Università delle Idee*.

alla religione, dall'educazione al comportamento, in breve tutte le istanze del tessuto sociale.”⁴⁶

Progetto Arte muove dalla consapevolezza degli squilibri sociali su cui si basa la società contemporanea, davanti ai quale l'arte, secondo Pistoletto, non può rimanere in silenzio⁴⁷. L'intensa attività artistica ed espositiva promossa da *Progetto Arte* è finalizzata alla concretizzazione di alcuni motti annunciati nel manifesto, tra cui:

“eliminare le distanze mantenendo le differenze”

“amare le differenze”

“artista sponsor del pensiero”⁴⁸

Pistoletto nel Manifesto sottolinea la forza dell'attrazione tra opposti, motrice di energia in natura, così come nella società; con *Progetto Arte* si focalizza su progetti sociali che, guardando al futuro, considerino il passato per costruire nel presente, mettendo in armonia i due poli opposti passato-futuro⁴⁹.

Tra questi, la mostra *Le porte di Palazzo Fabroni* a Pistoia, divisa in 16 stanze tematiche - Abito, Politica, Incontri, Architettura, Teatro, Arte, Informazione, Musica, Scienza, Design, Religione, Mercato, Economia, Letteratura, Cibo, Filosofia - che corrispondono alle diverse istanze articolate all'interno di *Progetto Arte*. In tal modo le *i-stanze* del *Progetto Arte* trovano luogo e si visualizzano negli spazi del museo⁵⁰(Fig.9).

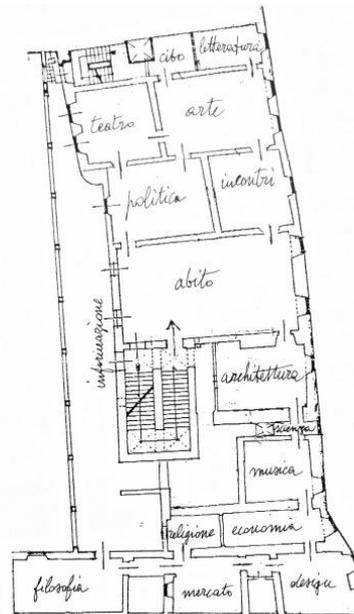


Fig.9
Michelangelo Pistoletto,
Progetto Arte in Palazzo Fabroni, 1995

⁴⁶ Michelangelo Pistoletto, Manifesto *Progetto Arte*, 1994.

⁴⁷ Michelangelo Pistoletto, Manifesto *Progetto Arte*, 1994.

⁴⁸ Michelangelo Pistoletto, Manifesto *Progetto Arte*, 1994.

⁴⁹ Michelangelo Pistoletto in *Cittadellarte. Fondazione Pistoletto*, Cittadellarte, Graffiti Editore, Roma 1999, pag. 17-29.

⁵⁰ Bruno Corà in *Michelangelo Pistoletto: Le Porte del Progetto Arte*. In: *Pistoletto*, a cura di Bruno Corà, Charta Editore, 1995, pag. 15.

1.1.9 Fondazione Pistoletto – Cittadellarte, Il Terzo Paradiso e Love Difference

Direttamente da *Progetto Arte* nasce la *Fondazione Pistoletto - Cittadellarte*, inaugurata nel 1998 in un'ex manifattura, il Lanificio Trombetta, a Biella, città natale dell'artista e di fatto luogo di realizzazione del *Manifesto* pubblicato nel '94. *Cittadellarte* si suddivide in "Uffizi", ciascuno per uno specifico campo di attività, che in collaborazione con enti e soggetti in tutto il mondo promuovono progetti sociali, così da attuare quella che Pistoletto chiama una *geografia della trasformazione*⁵¹. L'ente si dedica allo studio, alla sperimentazione e allo sviluppo di pratiche che realizzino il simbolo del *Terzo Paradiso*⁵². *Cittadellarte* è un laboratorio che ospita diversi giovani artisti che operano per uno sviluppo sociale in diversi campi, come la cultura, la produzione, l'economia e la politica.

Nel 1999 nasce infine *Unidee* (Università delle Idee di Cittadellarte), luogo di residenza artistica presso Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, dove sviluppare progetti e idee atti ad una trasformazione sociale. Ogni anno *Unidee* organizza varie sessioni di "artist in residence", aperto ad artisti motivati alla partecipazione di progetti di trasformazione sociale. L'obiettivo è quello di ispirare e creare un cambiamento responsabile nella società, attraverso idee e progetti⁵³.

Nel 2003 Pistoletto viene insignito del Leone d'oro alla carriera alla Biennale di Venezia, in occasione del quale presenta *Love difference - Movimento artistico per una politica intermediterranea*, frutto di un progetto nato in collaborazione con l'Ufficio Politica Cittadellarte. L'artista realizza un grande tavolo specchiante a forma di bacino del Mediterraneo, circondato da sedie provenienti dai diversi paesi che vi si affacciano.

"Uniformità e differenza sono i due termini antagonisti che rappresentano la massima tensione conflittuale nell'attuale realtà planetaria. Una politica che porti ad 'amare le differenze' è vitale per lo sviluppo di nuove prospettive nell'intera compagine sociale."⁵⁴

⁵¹ Con geografia della trasformazione si intende l'idea che la trasformazione da attuare non si debba limitare ad un campo di intervento specifico, ma coinvolga in maniera capillare ogni ente che possa essere interessato (Michelangelo Pistoletto, manifesto *Cittadellarte e i suoi Uffizi*, 2002).

⁵² Per un maggiore approfondimento dell'argomento *Terzo Paradiso* si veda la sezione 1.3.

⁵³ Michelangelo Pistoletto, manifesto *Cittadellarte e i suoi Uffizi*, 2002.

⁵⁴ Dal manifesto *Love Difference 2002*, in *Journal 7*, Cittadellarte, Biella 2002, pag. 47.

Nel 2004 l'artista presenta pubblicamente *Il Terzo Paradiso*, fase più recente del suo lavoro⁵⁵.

1.2 Quadri specchianti

1.2.1 Origini

Fin dai suoi esordi come pittore, Pistoletto si interroga sulla presenza di sé nel mondo, al punto che inizialmente predilige l'autoritratto⁵⁶ (Fig.10) come mezzo figurativo. In un primo momento dipinge volti che occupano tutta la tela, per poi decidere di ridurre il soggetto dipinto a dimensioni naturali⁵⁷. In questo stesso momento l'artista inizia a interrogarsi sul rapporto tra soggetto e sfondo.



Fig.10
M. Pistoletto, *Autoritratto*, 1956

“Tutto il mio lavoro consisteva nel riempire il vuoto che stava dietro la mia figura che dipingevo in grandezza naturale.”⁵⁸

Per dipingersi, Pistoletto usa uno specchio, ed istintivamente tenta di riprodurre l'immagine riflessa direttamente sulla tela⁵⁹. I primi tentativi prevedono l'utilizzo di pittura argento, oro e rame per creare uno sfondo riflettente (Fig.11), tuttavia questa tecnica non soddisfa l'artista:

“L'argento sulla tela prendeva la struttura della tela, e quindi rimandava i raggi non direttamente, ma sbagliati, per cui per quanta vernice mettessi non specchiava mai.”⁶⁰

⁵⁵ Alla sezione 1.3 di questo capitolo presenta un approfondimento del *Il Terzo Paradiso*.

⁵⁶ Il primo autoritratto è del 1955.

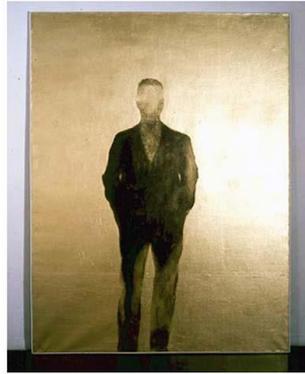
⁵⁷ Michelangelo Pistoletto, intervista con Celant, in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, Electa Editore, Firenze 1984, pag. 23.

⁵⁸ Michelangelo Pistoletto, intervista con Allemandi. In: *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 19.

⁵⁹ Michelangelo Pistoletto, intervista con Celant. In: *Pistoletto*, a cura di G. Celant, op. cit., pag. 23.

⁶⁰ Michelangelo Pistoletto, intervista con Allemandi. In: *Pistoletto*, a cura di G. Celant, op. cit., pag. 19.

Fig.11



M. Pistoletto, *Autoritratto oro*, 1960

In un secondo momento stende uno sfondo nero, con sopra mezzo dito di vernice, e qui si accorge del suo riflesso nel lucido dello sfondo.

“Quando nel 1961, su un fondo nero, verniciato fino a diventare specchiante, ho cominciato a dipingere il mio viso, l’ho visto venirmi incontro, staccandosi nello spazio di un ambiente in cui tutto si muoveva, e ne sono rimasto scioccato.”⁶¹

1.2.2 Il rapporto spazio-tempo e sfondo-figura rappresentata

La ricerca artistica di Pistoletto si concentra ora sulla scelta dei materiali e sulla messa a punto della tecnica, a cui arriva nel 1961 dopo svariati tentativi: riporto fotografico di figure a grandezza naturale su carta velina applicata su lastra di acciaio inox lucidata a specchio, velina che dal 1971 sarà sostituita da un processo serigrafico⁶² di riproduzione dell’immagine fotografica⁶³.

I *Quadri specchianti* diventano a questo punto le fondamenta della produzione artistica di Pistoletto. Già dal primo esempio l’artista si rende conto dell’impossibilità di fissare qualcosa come definitivo o assoluto, poiché l’inclusione dello spettatore e della

⁶¹ Michelangelo Pistoletto, *Il rinascimento dell’arte*, 1979 - manoscritto inedito.

⁶² La tecnica della serigrafia consiste in un procedimento di stampa che usa come matrice un tessuto di seta o di fibre sintetiche a trama più o meno fitta. Le parti che non devono lasciar filtrare colore vengono trattate con colle o altre sostanze impermeabilizzanti; il colore, applicato sulle parti libere, si preme con uno strumento di gomma facendolo filtrare attraverso la trama sul foglio sottostante (Treccani Enciclopedia - <http://www.treccani.it/enciclopedia/serigrafia/>).

⁶³ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 91.

dimensione reale del tempo attraverso la superficie specchiante rendono l'opera in continuo mutamento⁶⁴.

Da questo momento il tema del tempo e della transitorietà spazio-temporale diventano centrali per comprendere il lavoro dell'artista, il quale, superando i virtuosismi tecnici, riesce a creare un'opera dove la presenza dello spettatore è necessaria perché essa sia completa⁶⁵. Con i *Quadri specchianti* (Fig.12) si entra direttamente in una realtà quadridimensionale⁶⁶, dove il rapporto tra la figura applicata in primo piano e lo sfondo specchiante non è altro che il rapporto tra ciò che rimane sempre uguale e ciò che può cambiare, tra ciò che non può ricevere nulla e ciò che può ricevere tutto, perché specchia⁶⁷.



Fig.12

M..Pistoletto,

Ragazza che fotografa, 1962-2007

1.2.3 Lo spettatore

L'osservatore, muovendosi davanti alla superficie specchiante, modifica la realtà raffigurata: l'istante dell'opera coincide con quello dello spettatore, ed è quindi possibile entrare e uscire dal quadro, spostarsi a destra e sinistra, interagire con la figura applicata, avendo così la sensazione di essere protagonisti di un nuovo mondo, perché nei quadri specchianti la realtà entra a far parte dell'opera⁶⁸.

“Dei quadri che in un primo momento non si vedono, ecco come Pistoletto ci conquista, costringendo a guardare prima di tutto noi stessi. [...] I suoi quadri riproducono esattamente una porzione di spazio, di oggetto, di gesto, tuttavia hanno

⁶⁴ Luigi Carluccio, Alain Jouffroy in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 21-24.

⁶⁵ Martin Friedman in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 33.

⁶⁶ Germano Celant e Michelangelo Pistoletto in *Continuum*, a cura di Germano Celant, Fabbri Editori, Milano 1992, pag. 27.

⁶⁷ Luigi Carluccio in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 21; Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, op. cit., pag. 26.

⁶⁸ Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, op. cit., pag. 29; Luigi Carluccio in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 21; Annina Nosei in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 42.

una presenza in più: la nostra. Ebbene, eccoci: lo spazio e il tempo sono nostri. Che fare? Nasconderci dietro le figure? Esse sono vestite con il tranquillo anonimato, ricercato in massa nei grandi magazzini. Pistoletto fa in modo che sia possibile nasconderci a noi stessi.”⁶⁹

Obbligando lo spettatore a diventare parte dell’opera (Fig.13), i *Quadri specchianti* diventano così una metafora dell’uomo contemporaneo, che viene posto davanti a scene di vita quotidiana: una ragazza che cammina, una donna nuda mentre fa il bagno, due persone che chiacchierano. Tuttavia, sebbene il soggetto delle immagini riprodotte sulla lastra specchiante rimane l’uomo nella sua quotidianità, nel corso degli anni le figure rappresentate passano da esse prevalentemente singole a coppie, spesso giovani che si abbracciano, si baciano o si guardano intensamente negli occhi⁷⁰. Inoltre, includendo l’uomo contemporaneo nell’opera, introduce temi esistenziali per l’uomo stesso, come il trascorrere del tempo insieme all’anonimità con cui viene vissuto il presente⁷¹.

Fig.13



Michelangelo Pistoletto, *Da Uno a Molti*, 1956-1974, Roma

1.2.4 La prospettiva

Con i *Quadri specchianti* Pistoletto riapre e approfondisce in due direzioni il dibattito sulla prospettiva. È importante ricordare che proprio lo studio prospettico de *La Flagellazione* di Piero Della Francesca ha stimolato l’interesse pittorico dell’artista che

⁶⁹ Tommaso Trini in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, Electa Editore, Firenze 1984, pag. 30.

⁷⁰ Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, op. cit., pag. 29.

⁷¹ Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, op. cit., pag. 27; Luigi Carluccio in *Pistoletto*, a cura di G. Celant, op. cit., pag 17-22; Martin Friedman in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit. pag 35; *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 134.

lo ha portato ai *Quadri specchianti*⁷², mettendolo davanti a un impegno che diventa da quel momento di primaria importanza: partendo dalla modernità, scoprire con l'arte una nuova apertura per la società, proprio come il Rinascimento aveva fatto con il Medioevo⁷³.

Da una parte viene infatti ribaltata la prospettiva rinascimentale, che nelle superfici riflettenti non è più lineare e chiusa, ma infinita.

“Nello specchio si è aperta una visione prospettica illimitata che, però, nel ribaltamento speculare, mostra tutto ciò che sta alle nostre spalle e ci costringe a considerare lo spazio e il tempo che si estendono dietro di noi. In tale prospettiva retrovisiva l'umanità si guarda allo specchio, come all'esame di ciò che ha compiuto.”⁷⁴

Dall'altra, crea una nuova prospettiva, contemporanea. Già Duchamp con *Le Grand Verre: La mariée mise a nu par ses célibataires même* (Fig.14) permette allo spettatore di osservare oltre al quadro⁷⁵: l'artista sceglie il vetro come supporto, un espediente per evitare chiudersi nella tradizione della tela. Anche Duchamp sperimenta tecniche inusuali alla ricerca di una nuova dimensione, in questo caso data dalla trasparenza dello spazio. Lo spettatore viene gettato *al di là* dell'opera.



Fig.14

Marchel Duchamp,

Le Grand Verre: La mariée mise a nu par ses célibataires même,

1915-1923

⁷² Si veda la sezione 1.1.2. del testo.

⁷³ Si rimanda alla nota 8 pag. 8 del testo per un approfondimento.

⁷⁴ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op.cit., pag. 66.

⁷⁵ Con *Il grande vetro* Duchamp pone lo spettatore non davanti a una tela, ma ad un vetro, dietro al quale il mondo si rivela come in una teca, pronto per essere contemplato. Il vetro risulta essere uno schermo trasparente che sperimenta la realtà oltre al quadro permettendo a chi osserva di vedere cosa c'è dietro l'opera e che, a detta di Pistoletto, “arresta il processo immaginativo dietro davanti all'impossibilità di produrre ulteriori segni nella direzione tracciata dal progresso.” (Michelangelo Pistoletto in *Un artista in meno*, op. cit., pag. 244).

Tuttavia, i *Quadri Specchianti* superano la prospettiva di Duchamp. Nelle opere di Pistoletto il nostro sguardo viene bloccato da una superficie specchiante che ci obbliga a guardare non tanto oltre quanto indietro⁷⁶, portandoci a rivolgere la nostra attenzione ad una realtà che, in fondo, è il mondo stesso a cui noi apparteniamo. La prospettiva cambia perché cambia il ruolo dello spettatore, non più semplice fruitore, ma protagonista⁷⁷.

1.3 Il Terzo Paradiso ⁷⁸

1.3.1 Premessa

Il progetto del *Terzo Paradiso* “nasce dall’esperienza di una vita che ormai da decenni si è dedicata alla trasformazione responsabile della società attraverso la funzione generativa dell’arte”⁷⁹. I temi affrontati riguardano l’ambiente, la politica, l’economia, l’educazione, la spiritualità, in generale la sopravvivenza dell’uomo sulla Terra, attraverso i quali l’artista intende aprire nuove prospettive che possano ispirare un cambiamento sociale responsabile⁸⁰.

“Il Terzo Paradiso è il nuovo mondo”

“Il simbolo del Terzo Paradiso unisce la comunità umana.”

“Il Terzo Paradiso è un passaggio evolutivo nel quale l'intelligenza umana trova i modi per convivere con l'intelligenza della natura.”⁸¹

Nel 2004 l’Università di Torino decide di consegnare all’artista la laurea honoris causa in Scienze Politiche. In quest’occasione Pistoletto tiene una *lectio magistralis* durante la quale annuncia il progetto del *Terzo Paradiso*.

L’artista sottolinea come gli avvenimenti politici di quegli anni, come la dichiarazione di guerra all’Iraq da parte di Bush e Blair, suscitassero in lui un profondo turbamento. Pistoletto in quel momento ha sentito la necessità di prendere parte, con la sua Arte, al coro di persone che scendeva in piazza per dire “Basta!”⁸².

⁷⁶ Carlos Basualdo in *Michelangelo Pistoletto: da uno a molti, 1956-1974*, op. cit., pag. 63.

⁷⁷ Michelangelo Pistoletto in *Un artista in meno*, op. cit., pag. 244.

⁷⁸ Di seguito ho analizzato alcune sezioni del manoscritto *Il Terzo Paradiso*, op. cit.

⁷⁹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 9.

⁸⁰ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 9.

⁸¹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 15.

⁸² Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 15.

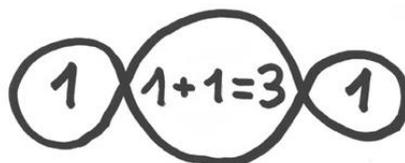
“Cogliendo la funzione simbolica dell’arte, ho deciso di proporre un simbolo che potesse fare da guida nel cammino verso un nuovo stadio di civiltà. Ho concepito il simbolo del Terzo Paradiso come una bussola che indichi la direzione da seguire.”⁸³

1.3.2 Il teorema della “Trinamica” e il simbolo del Terzo Paradiso

Pistoletto sorprende il pubblico con la formulazione del teorema della “Trinamica”, la dinamica del numero tre, secondo cui $1 + 1 = 3$. La “Trinamica”, spiega l’artista, è la formula della creazione: l’incontro di due polarità crea infatti una terza realtà, che è sintesi delle prime due. La “Trinamica” è, per Pistoletto, la scienza delle relazioni e degli equilibri⁸⁴.

Il simbolo concepito dall’artista è una rivisitazione di quello matematico dell’infinito⁸⁵, una linea continua che passa da formare due a tre cerchi allineati (Fig.15). I due cerchi esterni, tendenzialmente più piccoli, sono le polarità iniziali; il cerchio centrale è la creazione del nuovo elemento.

Fig. 15



M. Pistoletto, simbolo della “Trinamica”
dal libro-manifesto *Ominiteismo e Demopraxia*

Pistoletto utilizza poi il simbolo della “Trinamica” come simbolo del *Terzo Paradiso*, dove il primo cerchio rappresenta il passato più remoto, era in cui l’uomo viveva in armonia con la natura⁸⁶; il secondo, invece, rappresenta la fase più recente del passato, quando l’uomo si è allontanato dalla natura, avviando il processo che ci ha portati al mondo artificiale⁸⁷ in cui viviamo (Fig.16). Il punto di unione tra i due cerchi

⁸³ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 16.

⁸⁴ Michelangelo Pistoletto, *Teorema della Trinamica*. Estratto dal manifesto *Ominiteismo e Demopraxia*, 2012-2016.

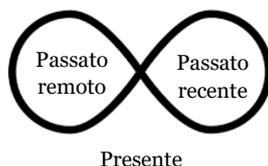
⁸⁵ Simbolo matematico dell’infinito ∞ .

⁸⁶ Il primo paradiso è ancora presente nella natura non antropizzata (M. Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 16).

⁸⁷ Pistoletto insiste sull’etimologia della parola “artificiale”: “artificio” e “arte” hanno la stessa radice, tanto che “artefatto” vuol dire, appunto, “fatto ad arte”. Insieme ai progressi moderni, d’altra parte, gli “artifici”

rappresenta il presente, che secondo Pistoletto soffre una pressione troppo forte determinata dagli squilibri creatisi tra mondo naturale e mondo artificiale⁸⁸.

Fig.16



Proprio nel punto di unione dei due cerchi l'artista crea il *Terzo Paradiso*, il futuro dell'umanità⁸⁹ (Fig.17).

Fig.17



Sorge spontaneo chiedersi perché l'artista abbia scelto di chiamare questo spazio "Paradiso" e non semplicemente mondo, per esempio. Tuttavia, non bisogna pensare al Paradiso di impostazione cristiana, luogo ultraterreno dove i giusti godranno di ogni beatitudine, bensì cercare l'etimologia della parola nel persiano antico (poi anche nel greco), dove il paradiso indica il "giardino protetto", luogo di serenità, protetto dall'aridità del deserto circostante⁹⁰. In questo contesto l'uomo, partecipe di una società responsabile, deve rendersi sempre più consapevole del suo ruolo di "giardiniere", e quindi artefice dell'ambiente che lo circonda⁹¹.

Pistoletto non esita ad utilizzare metafore per spiegare al lettore/spettatore l'importanza del ruolo del cittadino responsabile. Per esempio, ricorda che in un giardino la materia organica si riproduce in maniera autonoma senza creare scorie di smaltimento⁹².

hanno portato ad una serie di condizioni catastrofiche per la sopravvivenza dell'uomo sulla Terra (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 16).

⁸⁸ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 17.

⁸⁹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 17.

⁹⁰ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 17.

⁹¹ Pistoletto utilizza una metafora comprensibile a tutti per sottolineare l'importanza che le scelte di ogni singolo individuo hanno all'interno di una società; di conseguenza, l'agire consapevole del cittadino può realmente apportare benefici alla comunità intera (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 17).

⁹² Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 18.

Dal Novecento in poi, l'idea moderna di benessere e di consumismo ha portato ad una costante insoddisfazione delle persone⁹³; questo meccanismo ha innescato a sua volta un eccessivo sfruttamento del nostro pianeta. Attraverso il *Terzo Paradiso*, Pistoletto diventa protagonista di progetti per il risanamento ambientale⁹⁴, con i quali aspira a generare cambiamenti di portata globale nella compartecipazione di tutti. (Fig.18)

Fig. 18



Simbolo del *Terzo Paradiso*

realizzato nel 2007 dalle donne della cooperativa sociale Manusa⁹⁵ con panni usati riciclati

1.3.3 Ricchezza come condivisione

In questa sezione del libro, Pistoletto approfondisce la sua teoria della *Moltiplicazione e divisione dello specchio* del 1978⁹⁶, inserendola ora nel contesto sociale ed economico del *Terzo paradiso*.

Il passaggio dal mondo naturale al mondo artificiale avviene nel momento in cui l'uomo, interagendo con l'ambiente intorno a sé, si rende consapevole del cambiamento che sta apportando⁹⁷. Inizialmente questo processo ha avuto un effetto positivo sull'uomo, portandolo ad una qualità di vita più elevata; tuttavia, nel tempo, l'unione del concetto di potere e di artificio si è fatta culturalmente sempre più stretta, fino ad arrivare all'epoca

⁹³ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 17.

⁹⁴ Tra i tanti, negli anni '70 il progetto Troco Verde a Curitiba, in Brasile, dove in cambio di spazzatura correttamente differenziata il comune dava ai cittadini frutta e verdura di stagione in eccedenza, quaderni per bambini, biglietti di trasporti pubblici (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 18).

⁹⁵ Manusa è una cooperativa sociale con sede a Pistoia. Nasce dal desiderio di unire il recupero dell'artigianato tessile a valori etici e sociali (Sito web della cooperativa Manusa - <https://www.manusa.eu/chi-siamo/>).

⁹⁶ Si rimanda alla sezione 1.1.7 per un maggior approfondimento in merito alla *Moltiplicazione e divisione dello specchio*.

⁹⁷ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 22.

moderna in cui gli sviluppi scientifici e tecnologici hanno portato a forti squilibri globali, basti pensare al fenomeno del colonialismo dell'Ottocento, o all'attuale situazione dell'Africa o del Sud America rispetto ad Europa e Nord America. I paesi che nell'epoca moderna non hanno vissuto la parabola di crescita sono stati soggiogati e vengono tuttora sfruttati dai paesi che la hanno sperimentata⁹⁸.

Pistoletto spiega come le teorie darwiniane abbiano giustificato il colonialismo e l'estremo liberalismo del Novecento, spingendo verso una sempre maggiore divisione tra paesi poveri e paesi ricchi⁹⁹. Attualmente però la scienza e il mercato, spiega l'artista, stanno riponendo maggior fiducia negli scritti di Lamarck, secondo cui:

“Il cambiamento è il risultato non solo di un macroadattamento alle condizioni ambientali, ma anche di una microdinamica individuale atta a superare le difficoltà presenti nel proprio ecosistema.”¹⁰⁰

Oggi giorno, sembra che il libero arbitrio del singolo stia acquisendo maggiore importanza, e proprio in questo frangente si inserisce il pensiero di Pistoletto, secondo cui l'individuo non è impotente davanti ai grandi sistemi, ma può produrre una trasformazione nella collettività a partire dalla propria dimensione individuale¹⁰¹.

“In che modo possiamo a questo punto configurare una società in cui sia riconoscibile la specificità individuale di ciascuna persona?”¹⁰²

Pistoletto trova risposta nel suo lavoro di *Divisione e moltiplicazione dello specchio*. Lo specchio da solo è niente, perciò gli attribuisce il valore numerico dello zero; successivamente divide a metà lo specchio, così che possa riflettere se stesso, e gli attribuisce il valore numerico del due. Grazie alla divisione, sostiene Pistoletto, avviene la moltiplicazione, esattamente come in natura avviene tra le cellule, le quali dividendosi si moltiplicano inizialmente per due, avviando poi un processo di rigenerazione fino alla formazione di un corpo¹⁰³. L'artista fonda così le basi della legge sociale che chiama

⁹⁸ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 23.

⁹⁹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 23.

¹⁰⁰ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 24.

¹⁰¹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 24.

¹⁰² Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 24.

¹⁰³ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 24.

“condivisione”, la quale dovrebbe portare alla diffusione di benessere e ricchezza per l’intera comunità¹⁰⁴.

“Nella condivisione la ricchezza di ciascuno è la ricchezza di tutti, e la ricchezza di tutti è godibile da ciascuno.”¹⁰⁵

Secondo Pistoletto questa teoria è applicabile non solo a livello sociale, ma anche economico. Assumendo infatti la moltiplicazione come principio di economia sociale, ci si svincola dal capitalismo che ha generato gli squilibri sociali in cui viviamo, dall’accumulazione quindi di beni da parte del singolo, andando a favorire il benessere della collettività¹⁰⁶.

Rompendo lo specchio in tanti pezzi si evince come la linea che unisce le forme diverse, (le singole persone) in un’unica visione (la società) è proprio la linea di condivisione¹⁰⁷.

“Ogni persona è di per sé società e deve essere con-sapevole e com-partecipe in ogni funzione che riguarda la società stessa.”¹⁰⁸

Pistoletto insiste sull’importanza dell’intera collettività per raggiungere l’obiettivo di una trasformazione globale, a partire proprio dagli intellettuali che, grazie al loro lavoro, possono stimolare il senso di responsabilità dei singoli cittadini. L’impegno intellettuale deve trasformarsi in uno sforzo competitivo¹⁰⁹ finalizzato alla creazione di nuovi valori, rendendo la competizione condivisione.

“L’altruismo è il comportamento più egoistico concepibile, perché prendendosi cura della vita intorno a me sono il primo a trarne beneficio.”¹¹⁰

¹⁰⁴ Sebbene Pistoletto parli di “comunità” è importante non confondere il principio della condivisione proposto dall’artista con il comunismo del Novecento. Pistoletto infatti sottolinea come il comunismo si sia rivelato fallimentare, in quanto ha schiacciato le potenzialità creative dell’individuo e soffocato lo scambio diretto tra le persone. Il sistema comunista ha creato, secondo Pistoletto, una massa di operai con un solo padrone, un accumulo di beni attraverso un’ideologia dogmatica imposta da una volontà suprema (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 127).

¹⁰⁵ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit. pag. 25.

¹⁰⁶ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 24-27.

¹⁰⁷ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 25.

¹⁰⁸ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 25.

¹⁰⁹ Ancora una volta Pistoletto si sofferma sull’etimologia della parola “competizione”: dal latino *cum petere*, “camminare insieme”, “cercare insieme” (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 26).

¹¹⁰ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op.cit., pag. 26.

1.3.4 Educazione come mezzo primario di trasformazione sociale

Pistoletto passa poi dalla teoria alla pratica, spiegando come l'educazione sia il primo passo verso questa trasformazione sociale responsabile: proprio dedicandosi alla formazione dei bambini si mette in atto una trasformazione di sé. L'orientamento del singolo all'interno della comunità si sviluppa nei primi quindici anni di vita, perciò il concepimento di una nuova società è possibile a partire dai più piccoli¹¹¹.

Ancora una volta Pistoletto non manca di utilizzare metafore per instaurare un dialogo diretto con il lettore. In questo caso sceglie il computer, strumento con cui tutti hanno ormai familiarità. Infatti, come il computer funziona grazie ad un sistema operativo ed a programmi che raccolgono e rielaborano i dati inseriti, così succede anche con l'apprendimento: un bambino raccoglie le informazioni dalla realtà che lo circonda, le rielabora e le assimila¹¹². Successivamente l'artista si sofferma sull'evoluzione del computer negli ultimi decenni: da ingombrante macchinario, lento e dalle prestazioni limitate è diventato uno strumento di dimensioni ridotte, veloce e performante. L'uomo è, allo stesso tempo, il computer e il suo fruitore: come il sistema operativo del PC si è evoluto fino a raggiungere le prestazioni che conosciamo oggi, così il sistema cerebrale offre la possibilità di estendere le facoltà mentali oltre i limiti che possono sembrare insuperabili¹¹³.

Inoltre, è importante non sottovalutare la potenza creativa dei bambini, la cui fantasia è sempre alla ricerca possibili novità.

“Un bambino non conosce l'uso del cavatappi, per esempio, e se non lo vede utilizzare deve con la sua immaginazione fornire una risposta allo scopo di quell'oggetto; così il cavatappi diventa una ballerina d'acciaio o una trivella per vermi di terra, e con quello parte il gioco.”¹¹⁴

Il problema principale dei metodi educativi più largamente utilizzati è quello di non riuscire a svincolarsi dalla tradizionale lezione frontale, che Pistoletto chiama “banco

¹¹¹ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 46.

¹¹² Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 46.

¹¹³ Secondo l'artista, necessario mettere in discussione il sistema educativo, al fine di uscire dagli schemi in cui la formazione è ancora chiusa. Stimolare la creatività per superare i limiti che l'uomo stesso si impone e trovare soluzioni alternative alle problematiche che si presentano, anche su scala globale (Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 46-51).

¹¹⁴ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 48.

e lavagna”¹¹⁵. Non è ancora stato introdotto un metodo educativo post-meccanico e post-industriale, sebbene la realtà, anche lavorativa, sia mutata notevolmente.

Qual è stata la proposta pratica di Pistoletto?

Dal 1991 al 2000 l’artista è stato professore di Scultura all’Accademia di Belle Arti di Vienna, dove ha sviluppato con gli allievi un programma teso ad abbattere le barriere tra discipline artistiche. Gli allievi sono stati stimolati ad interagire con la realtà quotidiana, e potevano utilizzare qualunque tipo di linguaggio artistico, estendendo il concetto di plastico-scultoreo all’intervento ambientale¹¹⁶. L’obiettivo di Pistoletto era formare non solo artisti, ma anche cittadini attivamente impegnati. Dal lavoro svolto in questi anni di insegnamento nasce *Progetto Arte*¹¹⁷.

Inoltre, i progetti di *Cittadellarte-Fondazione Pistoletto* (1998) e *UNIDEE l’Università delle Idee*¹¹⁸ (1999) sono anch’essi una proposta alternativa al sistema di educativo.

1.4. 2008-2018: Michelangelo Pistoletto alla Galleria Continua – Beijing

1.4.1 2008: *Solo Show*

Il 19 gennaio 2008 Pistoletto inaugura la sua prima esposizione in Cina con *Solo show* presso Galleria Continua - Beijing. In questa occasione, l’artista presenta una selezione di opere che sintetizzano la sua evoluzione poetica dagli esordi fino al 2008. Pistoletto si propone con un allestimento fluido e continuativo, che accompagna e dirige l’ospite nella sua visita.

La mostra si apre con *La Mela della Concordia* (Fig.19), con cui l’artista unisce sapientemente due fasi del suo percorso: le superfici specchianti degli anni Sessanta e il *Terzo Paradiso*, a cui Pistoletto ha dedicato gli ultimi anni di lavoro. In quest’opera lo

¹¹⁵ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 49.

¹¹⁶ Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, op. cit., pag. 49.

¹¹⁷ Si rimanda alla sezione 1.1.8 di questo stesso capitolo per un maggior approfondimento.

¹¹⁸ Si rimanda alla sezione 1.1.9 di questo stesso capitolo per un maggior approfondimento.

specchio, emblema della sua arte, assume la forma di una mela: il simbolo del peccato originale rappresenta ora l'unione fertile tra il primo e il secondo paradiso, passaggio critico della storia dell'umanità¹¹⁹. Pistoletto già con la prima opera rende il visitatore partecipe dell'esposizione, vi istaura un dialogo diretto.

Fig.19



Michelangelo Pistoletto, *La Mela della Concordia*, 2007

L'andamento frastagliato dei contorni e la modularità delle superfici specchianti che definiscono la mela introducono il visitatore alla seconda opera esposta, *Il Labirinto* (Fig.20), con la quale Pistoletto offre al pubblico la possibilità di entrare in contatto con il movimento dell'Arte Povera¹²⁰, invitando l'ospite ad entrare in un dedalo di cartone ondulato che occupa una considerevole porzione della sala espositiva¹²¹.

Il labirinto conduce al centro della stanza, dove si erge una struttura bianca di cinque m³, esternamente bianca ed internamente rivestita di specchi.

¹¹⁹ Prima del morso della mela ci sarebbe stato il Primo Paradiso, o Paradiso Naturale. L'uomo, compiendo il peccato di mangiare il frutto proibito sarebbe entrato nel Secondo Paradiso, o Paradiso Artificiale (Michelangelo Pistoletto in *Michelangelo Pistoletto: il varco dello specchio: azioni e collaborazioni, 1967-2004*, a cura di Marco Farano, Maria Cristina Mundici, Maria Teresa Roberto, Fondazione Torino Musei, 2005, pag. 268).

¹²⁰ L'opera *Il Labirinto* viene presentata per la prima volta a Rotterdam nel 1969; in questo periodo nasce il movimento dell'Arte Povera, a cui appartiene l'opera (Elenco completo delle mostre personali in *Pistoletto*, a cura di Germano Celant, op. cit., pag. 201).

¹²¹ Il tema del labirinto si rifà alla mitologia classica greca, il cui rimando è già presente nella produzione dell'artista - basti pensare alla celebre *Venere degli stracci* (si veda la sezione 1.1.5 per un'analisi dell'opera *Venere degli stracci*).

Fig. 20



Michelangelo Pistoletto, *Il Labirinto*, 1969-2007

Al suo interno è esposto *Metro Cubo di Infinito* (Fig.21), anch'esso appartenente al movimento dell'*Arte Povera*. L'opera si compone di sei lastre di specchio rivolte verso l'interno che, auto-riflettendosi, riproducono l'infinito¹²². Sebbene lo spazio vuoto sia di un metro cubo, tuttavia l'osservatore è costretto ad immaginare l'area interna creata dalle superfici riflettenti interne, le quali simboleggiano la curiosità dell'uomo a cui viene negata la possibilità di godere di quello spazio chiuso da una corda¹²³. Inoltre, la capacità riflettente delle superfici specchianti permane sebbene non sia percepibile, diventando un intermediario tra il visibile e l'invisibile¹²⁴. Infine, quando il visitatore entra nella struttura bianca, diviene parte integrante dell'opera e ha l'impressione di camminare in uno spazio illimitato, vedendo la sua immagine moltiplicata infinitamente.

Fig. 21



Michelangelo Pistoletto, *Metro Cubo di Infinito*, 1966-2007

¹²² Pistoletto, Germano Celant, Fabbri Editori, Milano 1992, pag. 19; Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

¹²³ Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

¹²⁴ Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

1.4.2 2018: 镜面之上 *jingzi zhi shang*, Oltre lo Specchio

Dieci anni dopo, Pistoletto torna ospite di Galleria Continua – Beijing con una seconda mostra, per la quale sceglie lo specchio come filo narrativo dell'esposizione¹²⁵. Accanto ad alcune opere che presentano un linguaggio artistico innovativo per lo spettatore cinese, Pistoletto ne affianca altre già esposte nel 2008, marcando il legame tra passato, presente e futuro¹²⁶.

1.4.2.1 La performance di apertura ¹²⁷

Il 23 giugno 2018 Pistoletto si presenta presso la Galleria Continua di Pechino vestito di nero, con un panama, degli occhiali scuri e, in mano, un martello di legno; alle sue spalle, uno specchio appeso alla parete. L'artista dà inizio alla *performance* di apertura colpendo lo specchio fino a ridurlo in frantumi, ricordando al pubblico il principio su cui si è basata la sua ricerca per anni: rompere per creare, dividere per moltiplicare¹²⁸ (Fig.22 e Fig.23).

Fig.22



Fig.23



Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo specchio, Performance*, 2018

¹²⁵ Giorgia Cestaro in *Oltre lo specchio. Michelangelo Pistoletto a Pechino*, Artribune, luglio 2018.

¹²⁶ Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

¹²⁷ Pistoletto presentò al pubblico questa *performance* a Yokohama nel 2008 e alla Biennale di Venezia nel 2009. La mazza utilizzata è entrata a far parte della collezione del MoMa di New York (Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018).

¹²⁸ Si veda la sezione 1.1.7 per un approfondimento del principio di *Divisione e moltiplicazione dello specchio*.

1.4.2.2 La mostra

Lo spazio espositivo di Galleria Continua a Pechino si sviluppa su tre piani, ad ognuno dei quali Pistoletto ha dedicato una fase della sua produzione artistica.

L'artista sembra voler dar il benvenuto ai visitatori cinesi facendoli sentire “a casa”: sulla parete di una delle due entrate Pistoletto disegna il simbolo del *Terzo Paradiso*, ed iscrive nei due cerchi esterni i caratteri 我 *wo* “io” e 你 *ni* “tu”, mentre nel in quello centrale 我们 *women* “noi” (Fig.24). Il principio della “Trinamica”¹²⁹ viene subito presentato al visitatore, che viene reso partecipe dell'esposizione e con cui Pistoletto vuol dar vita ad una nuova realtà, un “noi” sintesi degli insiemi “io” artista e “tu” visitatore.

Fig.24



Galleria Continua – Beijing, *Oltre lo specchio*, 2018

La seconda entrata è invece dedicata ad una serie di quattro *Quadri specchianti* (Fig.25), per i quali l'artista ha svolto una ricerca focalizzata sulla società cinese: le immagini serigrafate sulla superficie specchiante sono infatti scene di vita quotidiana tipicamente cinese. In questo lavoro emerge il ruolo di mediatore culturale svolto da Pistoletto, il quale decide di accogliere i visitatori cinesi in Galleria Continua attraverso opere in cui possano non solo sorprendersi vedendo la propria immagine riflessa, ma immergersi pienamente in essa. I quattro *Quadri specchianti* raffigurano infatti un soldato in divisa verde, una famiglia che scatta una foto, una ragazza che si allena con il nastro, un bambino che gioca su un attrezzo presente nei parchi in Cina, immagini che

¹²⁹ Si veda la sezione 1.3.2 per un maggior approfondimento sul teorema della “Trinamica”.

difficilmente comunicano ad un visitatore occidentale con la stessa intensità con cui dialogano con uno cinese.

Fig.25



M. Pistoletto, *Oltre lo specchio, Quadri specchianti*, 2018

Per il piano terra, il più ampio dei tre, l'artista ha selezionato sette opere (Fig.26) che rimandano al percorso della *Moltiplicazione e divisione dello specchio*¹³⁰. Ognuna delle sette installazioni si compone di specchi che si auto-riflettono; esse sono modulari nella forma e nella dimensione e si differenziano per l'angolo che creano le due superfici specchianti, le quali creano un gioco di moltiplicazione dell'immagine diverso a seconda dell'apertura con cui sono disposte¹³¹. Di conseguenza, il prodotto riflesso cambia in base a come interagisce il visitatore con l'installazione, il quale vede la sua immagine modificata, moltiplicata, sformata.

Fig. 26



M. Pistoletto, *Oltre lo specchio, Divisione e Moltiplicazione dello specchio*, Pechino, 2018

¹³⁰ Si veda la sezione 1.1.7 per un maggior approfondimento.

¹³¹ Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

Il secondo piano è dedicato ad una seconda serie di *Quadri specchianti*, presentati al pubblico per la prima volta con una forte nota autobiografica¹³² (Fig.27). Se al primo piano il visitatore instaura un dialogo con se stesso vedendo la propria immagine riflessa, al secondo instaura entra in diretto contatto anche con l'artista¹³³. La serie si compone infatti di tre opere in cui la figura di Pistoletto è proprio l'immagine immobile raffigurata sul quadro, fotografato nella stessa *mise* con cui si è presentato alla *performance* di inaugurazione, con un martello in mano nell'atto di colpire lo specchio¹³⁴. Questa serie di *Quadri specchianti* si lega alla sala precedente sottolineando nuovamente l'importanza della "distruzione generativa"¹³⁵, emblema della *divisione e moltiplicazione*.

Fig.27



M. Pistoletto, *Oltre lo specchio, Autoritratti specchianti*, Pechino, 2018

Il terzo piano il visitatore può tornare ad apprezzare *Metro Cubo di Infinito*, già esposto a Pechino nel 2008 in occasione della personale *Solo show* ospitata da Galleria Continua - Beijing. Tuttavia, per la mostra *Oltre lo specchio* l'artista inserisce un elemento di novità: il *Terzo Paradiso*.

Entrando nella stanza il visitatore legge:

¹³² Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

¹³³ Giorgia Cestaro in *Oltre lo specchio. Michelangelo Pistoletto a Pechino*, Artribune, luglio 2018.

¹³⁴ Comunicato stampa *Oltre lo specchio*, giugno 2018.

¹³⁵ Quando si parla di Pistoletto, è necessario intendere "divisione e moltiplicazione" nella declinazione sociale con cui è stata concepita la serie di opere, chiave interpretativa dell'elaborato dell'artista. Si ricorda che "divisione" diviene infatti "con-divisione" e "com-partecipazione", basi per la costruzione di una società più equa in cui ciascuno ha uguale accesso ai beni materiali (si rimanda alla sezione 1.1.7 – *Divisione e moltiplicazione dello specchio* per un approfondimento).

«“第三天堂”是“第一天堂”与“第二天堂”的结合体。“第一天堂”是一片人类与自然完全融为一体的乐土。“第二天堂”则是人造的乐园——人类智慧通过科学与技术手段将其发展成全球化的规模。该天堂是由人造的需求、人造的产品、人造的舒适条件、人造的娱乐和其他诸种人造物构成的。人类创造了一个真正虚构的世界，它以指数速度和连带的利益效应触发了自然世界不可逆转的衰落与消耗的过程。“第三天堂”是人类发展的第三个阶段，被作为人造世界与自然之间的平衡状态来实现。»¹

“Il Terzo Paradiso è la fusione del primo e del secondo Paradiso. Nel primo, l'uomo era perfettamente integrato nella natura; il secondo è invece artificiale: l'intelligenza umana, attraverso le scoperte scientifiche e tecnologiche, lo ha portato su scala globale. Il secondo paradiso è fatto di bisogni, prodotti, confort, piaceri artificiali e di ogni altro tipo di artefatto. L'umanità ha creato un mondo fittizio che ha innescato, in maniera esponenziale e parallela agli effetti benefici, un processo irreversibile di declino e di consumo del mondo naturale. Il Terzo Paradiso è la terza fase dell'umanità, un equilibrio tra il mondo artificiale e quello naturale.”

L'artista chiude così il cerchio narrativo dell'esposizione: in un primo momento il visitatore è stato accolto vedendo la propria immagine riflessa in scene di vita quotidiana cinese ed ha sperimentato la divisione e moltiplicazione dello specchio nella sala principale. Salendo al secondo piano, ha condiviso lo spazio delle *Superfici specchianti* con l'immagine serigrafata di Pistoletto. Infine, al terzo piano ritrova *Metro Cubo di Infinito* e viene introdotto alla realtà del *Terzo Paradiso*. Dopo essere stato partecipe attivo delle opere esposte, Pistoletto sembra voler invitare il visitatore ad entrare attivamente nel *Terzo Paradiso*, stimolandolo ad essere cittadino attivo e consapevole della società in cui vive.

1.4.2.3 L'incontro con il pubblico

Il 24 giugno 2018, giorno seguente all'inaugurazione della mostra presso la Galleria Continua di Pechino, Pistoletto tiene un incontro con il pubblico presso l'Accademia Centrale delle Belle Arti di Pechino, in collaborazione con il Museo d'Arte dell'Accademia Centrale delle Belle Arti, con il Centro Culturale dell'Ambasciata d'Italia in Cina e con Galleria Continua¹³⁶ (Fig.28).

¹³⁶讲座 | 贫穷艺术先驱——米开朗基罗·皮斯特莱托：你和我等于三, *Jiang zuo. Pinqiong yishu xianqu, mikailangjiluo pisetlaituo: ni he wo dengyu san*, wemedia.ifeng.com, giugno 2018; 大锤四十小

Durante l'evento, Pistoletto introduce le opere al pubblico presente. L'artista spiega il potere riflettente dello specchio e come sia arrivato a concepire *Metro Cubo di Infinito*, per poi soffermarsi sul *Terzo Paradiso*.

“Lo specchio è nulla perché lo specchio riflette ciò che ha davanti, ma non produce nulla di suo. Invece di avere due specchi uno contro l'altro ho creato uno spazio tra gli specchi, così nasce un cubo. Riflettendosi uno nell'altro, per esperienza sappiamo che dentro si crea l'infinito di questo cubo moltiplicato senza fine.

Noi viviamo in un momento che io chiamo la fine del Secondo Paradiso. Il primo era il Paradiso naturale dove gli esseri umani erano totalmente inclusi nella natura, il Secondo Paradiso è quello artificiale che ha sviluppato un meraviglioso progresso, ma nello stesso tempo sta distruggendo la natura. Il Terzo Paradiso è quello in cui la scienza e la tecnologia riesco a non più allontanarci dalla natura ma trovare un equilibrio con essa.”¹³⁷



Fig.28

Locandina dell'evento 你和我等于三, ni he wo dengyu san, giugno 2018, Pechino

锤二十 我们一起上天堂, *Da chui sishi xiao chui ershi women yiqi shang tiantang*, art.ifeng.com, giugno 2018.

¹³⁷ Michelangelo Pistoletto in un'intervista con un giornalista cinese in 大锤四十小锤二十 我们一起上天堂, *Da chui sishi xiao chui ershi women yiqi shang tiantang*, art.ifeng.com, giugno 2018.

Capitolo II

Chen Zhen - 陈箴

“L’elemento più importante della mia storia personale si trova accanto alla morte,
questa ossessione della malattia che non mi sono mai tolto.
Con il tempo però questa ossessione è diventata positiva,
l’energia interiore del mio corpo e soprattutto del mio spirito.”¹³⁸

2.1 Biografia

2.1.1 Formazione

Chen Zhen nasce il 4 ottobre 1955 a Shanghai, da una famiglia di medici e ricercatori nel campo medico-scientifico. Fin da piccolo, mostra una particolare predilezione per l’arte e l’artigianato e nel 1973 si iscrive alla Scuola di Belle Arti e Arti Applicate di Shanghai¹³⁹, dove si avvicina a tecniche tradizionali quali il disegno e la scultura in argilla, per poi concentrarsi sull’incisione su avorio¹⁴⁰. Tre anni dopo gli viene assegnata una cattedra di insegnamento in questa stessa scuola. Con la fine della Rivoluzione Culturale nel 1977, parallelamente alle riforme di apertura della Cina, Chen Zhen si dedica allo studio di scritti cinesi e stranieri di arte, filosofia e letteratura, dovendo però affrontare ostacoli come la superficialità dei testi, le cattive traduzioni e, soprattutto,

¹³⁸ Chen Zhen, Jérôme Sans: *Objects de nature*, 1992. In: Jérôme Sans, Vincent Honoré, *Chen Zhen: Les entretiens*, Les Presses du reel Editore, 2004, pag. 52.

¹³⁹ Durante gli anni della Rivoluzione culturale in Cina (1966-1977) viene proibito tutto ciò che abbia un legame con il “vecchio mondo”. Sebbene il sistema educativo sia stato abolito, tuttavia alcune scuole di arte vengono mantenute alla condizione di conformarsi alla politica del Partito (Mario Quaranta, *Università e sviluppo della società comunista in Cina*, Marsilio Editori, 1969, pag. 5-24). Durante la Conferenza sull’arte e la letteratura di Yan’An nel maggio del 1942, Mao Zedong proclama: “La letteratura e l’arte sono subordinate alla politica, ma anch’esse, a loro volta, esercitano una grande influenza sulla politica. La letteratura e l’arte rivoluzionarie fanno parte dell’intera causa della rivoluzione, ne sono una piccola ruota e una piccola vite.” (Mao Zedong, *Discorsi alla Conferenza di Yan’An sulla letteratura e l’arte*, Casa editrice in lingue estere, Pechino, 1968, pag. 11-15).

¹⁴⁰ Per questioni economiche, la Cina voleva riportare in auge tecniche tradizionali come le sculture in legno ed in avorio, così da poterle vendere sui mercati esteri (Chen Zhen in una conversazione con Nada Beros. In: *Chen Zhen, Le Silence Sonore*, catalogo della mostra tenuta presso il Museum of Contemporary Art of Zagreb, Kratis, Zagreb, 2000, pag. 67).

la censura del governo ¹⁴¹. Sia nel periodo della formazione, che in quello dell'insegnamento, l'artista non smette mai di ampliare le sue conoscenze e perfezionare le tecniche, approfondendo lo studio di movimenti artistici come l'impressionismo, il cubismo, e altre correnti di arte contemporanea¹⁴². Risale agli anni Settanta una vasta produzione figurativa di oli su tela (Fig.29).

Fig.29



Chen Zhen, *Pays d'eau, pays de sud, pais de limier*, anni '70

Chen Zhen riceve quindi una *doppia educazione*¹⁴³ che caratterizzerà negli anni la sua produzione: da una parte quella degli anni della Rivoluzione Culturale, dall'altra la formazione classica¹⁴⁴. Nel 1978 decide di specializzarsi in Arte di Decoro Scenico presso l'Istituto Teatrale di Shanghai, dove inizia a insegnare a partire dal 1982¹⁴⁵.

2.1.2 La malattia

A soli 25 anni la vita dell'artista viene sconvolta dalla diagnosi di una malattia autoimmune per la quale non c'è cura, l'anemia emolitica. L'unico rimedio che Chen Zhen trova per alleviare le sofferenze è rendere la malattia parte integrante della sua arte,

¹⁴¹ Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 24.

¹⁴² Lo studio delle citate correnti artistiche era proibito durante la Rivoluzione Culturale, in quanto considerati "borghesi" (Chen Zhen in una conversazione con Nada Beros. In *Chen Zhen, Le Silence Sonore*, op. cit., pag. 67).

¹⁴³ Si parla di *doppia educazione* riferendosi all'artista in *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 23.

¹⁴⁴ Con formazione classica si intende lo studio e l'approfondimento delle tecniche e degli stili tradizionali cinesi e stranieri che l'artista aveva portato avanti da solo.

¹⁴⁵ *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 23.

cercando proprio nel male che lo affligge l'energia per continuare le sue ricerche¹⁴⁶. La consapevolezza di avere probabilmente pochi anni ancora da vivere, rende la nozione di tempo particolarmente importante per Chen Zhen, nella vita come nell'arte. Dietro consiglio dei parenti medici, nel 1983 si trasferisce per tre mesi tra i monti tibetani, al fine di lavarsi e purificarsi¹⁴⁷.

“Sono riuscito ad entrare in un tempio tibetano che normalmente non apre al pubblico, dove ho ascoltato i monaci pregare... far girare le ruote delle preghiere tibetane era un rituale della mia vita quotidiana. Mi ha riempito, con sentimenti anche strani, e una straordinaria illuminazione mentale. Affrontare il mio corpo con un ambiente immateriale è stata un'esperienza unica.”¹⁴⁸

Chen Zhen dedica questo tempo al ritrovamento di sé attraverso la meditazione e allo studio del Taoismo, tanto che parallelamente inizia la stesura di un libro intitolato *Il Tao e la Linea*¹⁴⁹. Il testo è una riflessione sulla relazione tra universo ed energia vitale¹⁵⁰, che Chen Zhen sintetizza in una formula: *Il Tao genera tre vitalità* o *L'universo genera tre vitalità* (Fig.30), che vengono declinate in *vitalità costante*, *vitalità continua*, e *vitalità dello Ying e dello Yang*.

¹⁴⁶ Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 23.

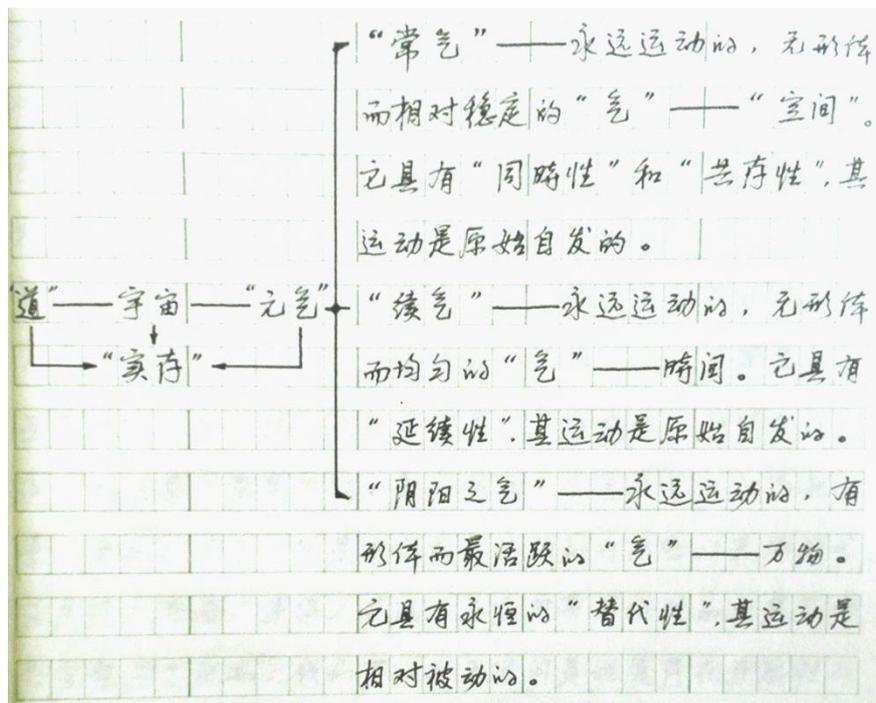
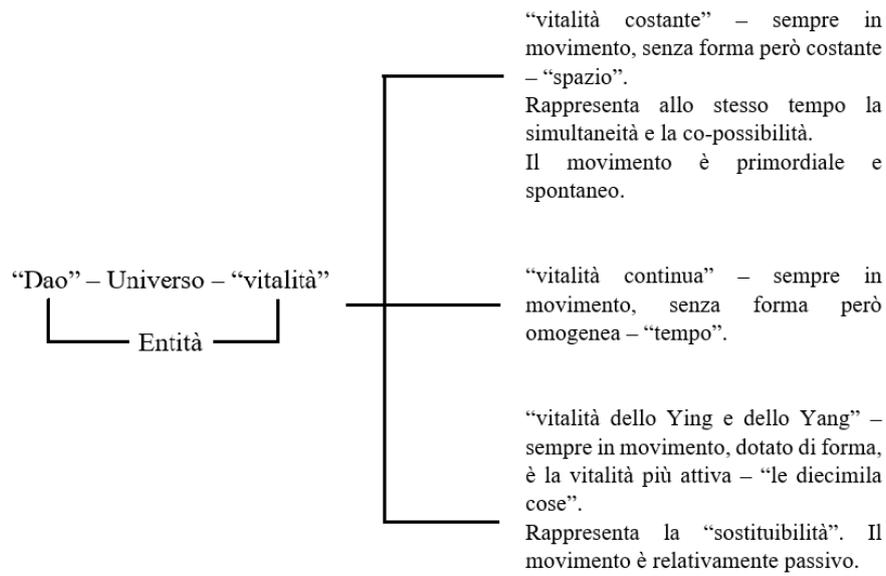
¹⁴⁷ In cinese 洗 *xi*, “lavare” può far riferimento tanto al corpo (“lavarsi”, o anche “purificare il sangue”), così come all'anima (purificazione dello spirito). Rimanda, ad ogni modo, all'idea di “ripulire” (*Installation Works of Chen Zhen*, Catalogo della mostra tenuta presso lo Shanghai Art Museum, ADAC, Galleria Continua, Shanghai Bookstore Editore, 2004).

¹⁴⁸ Chen Zhen, *Before Paris. After China.*, Gli Ori Editore, 2017, pag. 49.

¹⁴⁹ Chen Zhen termina la redazione del libro nel 1985, tuttavia non viene mai pubblicato. Alcune pagine di appunti in cinese con relativa traduzione in inglese e francese vengono pubblicate per la prima volta in *Chen Zhen, Before Paris. After China*. Op. cit., pag.9.

¹⁵⁰ La riflessione dell'artista riprende alcuni temi affrontati nella filosofia cinese, nello specifico nel Daoismo. 氣 *qi* è un termine complesso, tanto che molti studiosi preferiscono non tradurlo; esso racchiude infatti un'ampia rosa di significati, le cui sfaccettature sono mutate nel corso dei secoli. Nel I secolo era identificato con la “sostanza, materia” che pervadeva uniformemente il cosmo, presente tanto nei fattori causali fenomenici, quanto nel *medium* attraverso cui i fenomeni stessi avevano luogo. In epoca Han (206 a.C. – 220 d.C.) identificava l'elemento alla base di ogni altra cosa, dall'“aria” che si respirava per vivere all'aspetto dinamico dei processi cosmologici. Oltre ad essere utilizzato in filosofia ha sviluppato uno stretto legame con la medicina tradizionale: l'idea che il 氣 *qi* e il sangue fossero componenti essenziali della vita umana è documentato nelle fonti a partire dal IV secolo, dove indicava l'“energia” o il “soffio vitale, ciò che permetteva la vita e che al momento della morte si allontanava dal corpo con l'ultima esalazione (Donald Harper in *Scienza e mondo naturale*. In: *La Cina Vol 1.2: Dall'età del Bronzo all'impero Han.*, a cura di Maurizio Scarpari, Einaudi Editore, 2013, pag. 694-718).

Fig.30



Chen Zhen, *Il Tao e la Linea*

Dalla formula sopra riportata emerge che il primo tipo di energia rappresenta lo spazio, la seconda il tempo, mentre la terza “le diecimila cose”¹⁵¹. Sebbene le prime due

¹⁵¹ 万物 *wanwu* è un termine proprio del daoismo, letteralmente le “diecimila cose” che compongono la realtà. Nella filosofia classica cinese il termine “cosa” indica prevalentemente oggetti concreti, utilizzo illustrato chiaramente nel *Zhuangzi*: “Di qualunque cosa di tratti, apparenza, suono e colore, sono tutte cose.” (*Zhuangzi* 19, *Comprehending Life*, 9). Sebbene il significato fondamentale di “cosa” sia un oggetto

coesistano e siano, a detta di Chen Zhen, quelle fondamentali, le tre forze insieme rimangono intrinsecamente legate da una linea invisibile¹⁵². Applicando la teoria all'arte, leggiamo negli appunti dell'artista che *The Painting of Territory Line* non passa dal figurativo all'astratto né dall'astratto al figurativo, ma dal figurativo astratto all'astratto figurativo¹⁵³. Chen Zhen giunge infine alla conclusione che il mondo esterno non può essere pienamente rappresentato, e la natura di un dipinto non può essere un tentativo di riconnettere l'uomo al mondo empirico. In cosa risiede dunque il fascino di un dipinto? L'artista trova risposta nel *qi*, nell'energia vitale.

“Questo è ciò che intendo quando definisco l'arte come ciò che è generato dal *vuoto* e dal *nulla*. Possiamo guardare ai dipinti come un'essenza senza precedenti, e nient'altro. Quel qualcosa di appena nato, il dipinto, è infinito.”¹⁵⁴

Da qui nasce lo studio per una serie di oli su tela dal titolo *Qi fluttuante* (Fig.31), dove l'*energia vitale* sembra liberarsi dalla tavola, sviluppandosi verticalmente come fossero fili spirituali che riescono ad andare oltre il limite fisico della cornice in un'eterna ascensione¹⁵⁵.



Fig.31

Chen Zhen, *Qi Flottant – La porte féminine*, 1985

concreto, può essere attribuito anche a oggetti di pensiero. Il *Laozi*, classico daoista, parla del “dao”, la via, come una “cosa”: “Come *cosa* la Via è oscura e indistinta, indistinta e in ombra.” (*Laozi* 21/MWD 65). (Zhang Dainian in *Key Concepts in Chinese Philosophy*, Yale University and Foreign Language Press, 2002, pag. 67).

¹⁵² Da qui si deduce la scelta del titolo *Il Tao e la Linea*.

¹⁵³ Chen Zhen, *Before Paris. After China.*, op. cit., pag. 9. Purtroppo, le fonti sull'argomento non ci permettono ancora di analizzare e interpretare con certezza cosa intendesse l'artista con “figurativo astratto” e “astratto figurativo”.

¹⁵⁴ Chen Zhen, *Before Paris. After China.*, op. cit., pag. 11.

¹⁵⁵ Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 26.

2.1.3 Il trasferimento a Parigi e lo *choc* culturale

Nel 1983 Chen Zhen e Xu Min si sposano, poco dopo nasce il figlio Chen Bo. Nel 1986 l'artista decide di lasciare la Cina alla volta dell'Occidente, scegliendo Parigi come prima meta del suo viaggio¹⁵⁶.

“Ho lasciato la Cina per abbracciare il mondo intero.”¹⁵⁷

Per ottenere il visto Chen Zhen si scrive alla Scuola Nazionale Superiore di Belle Arti di Parigi, dove per tre anni viene ammesso al corso di Tecniche di Pittura. Già nel 1987 partecipa ad alcune esposizioni di giovani artisti cinesi in gallerie parigine, iniziando a sperimentare il mercato dell'arte, con cui non si era mai confrontato¹⁵⁸.

Nel suo immaginario, Parigi rappresenta un'occasione per rinascere e rinnovarsi artisticamente; ciò che si aspetta di trovare è la libertà d'espressione che in Cina ancora manca, la modernità occidentale che, seppur filtrata, ha colto nei libri e nei cataloghi, il luogo dove dare inizio ad una fuga spirituale verso nuovi paesi e culture¹⁵⁹. Tuttavia, a Parigi non trova ciò che spera: con la vendita di pochi quadri, può permettersi solo un monolocale di otto metri quadri, malato, in un paese lontano da casa, che parla una lingua sconosciuta, distante dalla moglie e dal figlio. Il trasferimento gli provoca un vero e proprio *choc* culturale, fenomeno che l'artista chiama “cortocircuito”¹⁶⁰.

Dal 1986 al 1989, Chen Zhen non produce nulla; bloccato dal modello democratico e dallo “spettacolo dell'opulenza”¹⁶¹ del mondo occidentale, così lontani da come veniva dipinto in Cina e dalla società in cui era cresciuto, rimane fermo ad osservare

¹⁵⁶ La capitale francese era l'unica città all'estero dove l'artista avesse un appoggio. Il fratello si era precedentemente trasferito a Parigi dopo aver vinto una borsa di studio di ricerca in campo medico (*Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit., pag. 68).

¹⁵⁷ Chen Zhen, *Transexpériences – Une conversation entre Chen Zhen at Zhu Xian*. In: Jérôme Sans, *Chen Zhen. Les entretiens*, Les Presses du reel / Palais de Tokyo, coll. *Documents dur l'art*, Dijon, 2003, pag. 111.

¹⁵⁸ *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit., pag. 68.

¹⁵⁹ *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 67.

¹⁶⁰ Il “cortocircuito” viene descritto dall'artista come un fenomeno insieme destabilizzante e stimolante, uno *choc* causato dallo incontro-scontro di elementi tra loro estranei. In una conversazione con Zhu Xian, riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance*, Gli Ori Editore, 2003; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, Gli Ori Editore, Prato-Siena, 2003; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, Gli Ori Editore, 2001; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, a cura di ADAC Association des Amis de Chen Zhen, Skira Editore, 2018. L'argomento viene inoltre approfondito nella sezione 2.2.3 di questo stesso capitolo.

¹⁶¹ *David Rosenberg – Xu Min*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 19.

il contesto attorno a lui. Seguono tre anni di ricerca, di riflessione, di confronto e di continua messa in discussione, passati tra biblioteche e gallerie¹⁶². Il suo obiettivo diventa quello di comprendere ed interiorizzare il mondo di cui sta facendo esperienza, così da poter formulare un linguaggio artistico che possa abbattere le barriere culturali e arrivare a tutti.

“Chen Zhen è riuscito ad abbattere tutte le frontiere, perché è una persona che le frontiere le ha abbattute *in primis* dentro di sé. Andava sempre verso l’altro e cercava di attrezzarsi in modo da poterlo capire. Era avanguardistico, senza negare il suo patrimonio ha saputo parlare un linguaggio visivo ed estetico che non è a senso unico.”¹⁶³

È un momento cruciale nell’evoluzione artistica di Chen Zhen in cui afferma “la morte della pittura”¹⁶⁴, diventata per lui ormai irrilevante; il passaggio avviene a favore delle installazioni, per lo più composte da oggetti di uso quotidiano. Anche il focus della sua ricerca cambia: al centro non c’è più solo l’uomo, ma il rapporto uomo-natura e la società dei consumi. Nel febbraio 1989 presenta la sua prima esposizione di installazioni presso l’Hôtel des Sociétés a Verdun, in Francia.

2.1.4 Una decade di viaggi

Segue una decade di viaggi alla volta del mondo; l’artista sente la necessità di scoprire nuovi linguaggi, usi e costumi da assimilare e inserire nelle sue opere.

Il primo viaggio in America, risalente al 1993 è finalizzato a raccogliere elementi per l’esposizione che si sarebbe tenuta l’anno successivo presso The New Museum of Contemporary Art a New York. La visita si rivela una svolta per Chen Zhen, il quale si accorge che il concetto di multiculturalismo non appartiene solo all’arte, bensì alla vita quotidiana¹⁶⁵. L’artista decide quindi di lavorare con la gente del posto e sperimentare i

¹⁶² Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, ADAC, Skira Editore, 2017, pag. 69.

¹⁶³ Intervista con Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2017.

¹⁶⁴ Chen Zhen in *Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit., pag. 69.

¹⁶⁵ Chen Zhen in un’intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; Chen Zhen, *Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; Chen Zhen. *Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

conflitti interrazziali. *Field of Waste* (1994) (Fig.32) nasce dalla collaborazione con gli operai di un laboratorio tessile cinese: un tappeto creato con bandiere di diversi paesi cucite insieme viene depositato su giornali bruciati ad Harlem.

“In quel periodo ho conosciuto Nari Ward, un artista Americo-Jamaicano. È stato di grande aiuto per completare il mio progetto. Attraverso la sua amicizia ho realizzato che negli Stati Uniti *le persone di colore hanno in mano metà del cielo.*”¹⁶⁶

Fig. 32



Chen Zhen, *Field of Waste*, 1994

In seguito, tra il 1996 e il 1997 trascorre sei mesi presso la comunità degli Shakers¹⁶⁷ del Maine. L'artista documenta la sua esperienza in *My Diary in Shakers Village* (Fig.33), una raccolta di ventisette ritratti accompagnati da note.

I viaggi non si limitano al Nord America, negli anni visita anche Olanda, Brasile, Cina, Inghilterra, Sud Corea, Israele, Germania, Australia, Croazia, Sud Africa e Italia.

“Contestualizzare, decontestualizzare, ricontestualizzare; per circa dieci anni Chen Zhen ha vissuto in uno stato di perpetuo esilio, una migrazione permanente.”¹⁶⁸

¹⁶⁶ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁶⁷ Gli *Shakers*, letteralmente “gli scuotitori”, anche noti come Società Unita dei Credenti nella Seconda Apparizione del Cristo, sono precursori dei Quaccheri, ramo del calvinismo puritano. La comunità si insedia inizialmente a Manchester nel sec. XVIII, ed è presente in America dal 1774. Gli *Shakers* si distinguono per l'avversione al matrimonio e per la concezione della divinità come dotata di sesso (Treccani - http://www.treccani.it/enciclopedia/shakers_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

¹⁶⁸ *David Rosenberg - Xu Min. In: Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 19.

Fig.33



Chen Zhen, *My Diary in Shakers Village*, 1997

Chen Zhen muore il 13 dicembre del 2000 a Parigi.

2.2 Ricerca artistica: una selezione di opere

Di seguito verranno esposti alcuni concetti ritenuti fondamentali per comprendere la ricerca artistica di Chen Zhen, che verrà presentata e accompagnata da una selezione di opere.

2.2.1 L'atomismo e il "Qi-ismo", la problematica sulla natura e l'artificio¹⁶⁹

Durante i primi anni a Parigi, dedicati all'osservazione e alla riflessione delle problematiche attuali nel contesto occidentale, Chen Zhen giunge alla conclusione che la nozione di "natura" può essere il punto di partenza per mettere in prospettiva le due culture e comprendere le differenze che ancora le dividono.

L'artista constata che la nascita del concetto di filosofia in Grecia è contemporaneo all'era precedente alla dinastia Qin (221-206 a.C.), quando il daoismo e il confucianesimo fanno la loro apparizione in Cina¹⁷⁰. In questo periodo si pongono quindi le basi delle rispettive riflessioni fondamentali sull'universo, ed emergono le

¹⁶⁹ Di seguito viene analizzato un passo scritto dallo stesso Chen Zhen e pubblicato in *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174.

¹⁷⁰ I primi filosofi greci risalgono al VII-V sec. a.C., la figura mitica di Confucio e la scuola *rujia* al VI-V sec. a.C., il daoismo al IV-III sec. a.C. (Treccani Enciclopedia online, voce "Presocratici", Tiziana Lippiello in *Pensiero e religione in epoca Zhou*. In: *La Cina Vol 1.2 Dall'età del Bronzo all'impero Han.*, a cura di Maurizio Scarpari, Einaudi Editore, 2013, pag. 580; Livia Kohn in *Il daoismo*. In: *La Cina Vol 2: L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing.*, a cura di Maurizio Scarpari, Einaudi Editore, 2013, pag. 539).

differenze sostanziali tra pensatori occidentali e orientali: se i greci analizzano la realtà attraverso nozioni atomistiche, i cinesi osservano la natura secondo la nozione di caos globale, il *qi*¹⁷¹. I greci dividono quindi il mondo in particolari elementari, strutturali, discontinui, dando una visione del mondo analitica che sembra affermare la necessità di ritrovare ordine ed armonia nella realtà che li circonda. Al contrario, i cinesi considerano l'esistenza del mondo nella sua globalità, come un caos totale, una non-forma in costante continuità e mutevolezza¹⁷².

Chen Zhen nota poi come questa opposizione sulla concezione della natura spieghi, ancora alla fine del XX secolo, la distanza che divide le due culture non solo sul piano scientifico, ma anche in ambito sociale ed umano. A questo proposito, l'artista si sofferma sulla nozione di "uomo". A partire dall'epoca greca, gli occidentali hanno sviluppato una concezione antropocentrica del mondo: l'individuo è alla base della società¹⁷³, così come l'atomo plasma l'esistente. Al giorno d'oggi, questa *forma mentis* è sfociata nell'"era dell'individualismo"¹⁷⁴. Al contrario, per i cinesi l'individuo raramente viene considerato singolarmente, a favore invece della famiglia, del clan e, quindi, della collettività. In Cina vi è un detto che recita: "Padre Cielo, Madre Terra, l'uomo in mezzo"¹⁷⁵, che evidenzia come lo spirito dell'uomo appartenga, prima di tutto, alla natura.

Chen Zhen analizza poi come queste due nozioni di "natura" e "uomo" interagiscano nell'era contemporanea. In Occidente, con lo sviluppo scientifico-tecnologico ed economico-commerciale, l'uomo ha lottato con la natura cercando di dominarla, ed è arrivato a creare un mondo artificiale. L'antropocentrismo ha trasportato il concetto filosofico di "io" dalla dimensione individuale al piano sociale e politico. Questa volontà di predominazione si è poi tramutata in un eccessivo desiderio di

¹⁷¹ Il termine "atomo", nell'accezione in cui viene inteso ancora oggi in fisica, viene introdotto dai pensatori greci Leucippo e Democrito (V-IV sec. A. C). Essi sostenevano che il mondo si compone di aggregati formati da particelle non osservabili, gli atomi, che, eterni ed immutabili, differiscono solo per forma e dimensione (Giovanni Villani, *La chiave del mondo. Dalla filosofia alla scienza: l'onnipotenza delle molecole*, Cuen Editore, 2011, pag. 19). Nello stesso periodo storico, in Cina si crede che il mondo sia retto dal *qi* (si rimanda alla nota 123 presente nella sezione 2.1.2 per un maggior approfondimento del termine), identificato come la "sostanza, materia" che pervadeva uniformemente il cosmo, presente tanto nei fattori causali fenomenici, quanto nel *medium* attraverso cui i fenomeni stessi avevano luogo (Donald Harper in *Scienza e mondo naturale*. In: *La Cina Vol 1.2: Dall'età del Bronzo all'impero Han.*, op. cit., pag. 694-718).

¹⁷² Riflessione dell'artista in *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174.

¹⁷³ L'artista stesso ricorda che in quest'epoca in Grecia nascono i concetti di "io", "ego", "narcisismo", "soggettività" (*Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174).

¹⁷⁴ *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174.

¹⁷⁵ L'artista spiega che nel detto "Padre Cielo, Madre Terra, l'uomo in mezzo" il cielo rappresenta lo *Yang*, la terra lo *Yin* risulta essere il prodotto di *Yin* e *Yang* (In *Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174).

materialità e di piaceri. L'Occidente, secondo l'artista, gode della libertà del sistema democratico, per cui tutti vivono in un contesto organizzato, regolato e controllato, ma che in fin dei conti limita le libertà stesse dei cittadini, dando l'impressione di essere comunque in un "sistema dittatoriale": per Chen Zhen la democrazia risulta essere una "dittatura velata", in cui l'uomo non è sottomesso direttamente ai dettami di un singolo individuo, ma ai piaceri e ai desideri imposti dal consumismo¹⁷⁶. In Cina, la situazione è pressoché agli antipodi: l'idea per cui tutta la realtà è sottomessa alla natura è stata una delle nozioni fondamentali della cultura cinese, e ha portato la popolazione ad una sorta di passiva pietrificazione mentale¹⁷⁷. La Cina, afferma Chen Zhen, è rimasta nella tradizione degli antichi saggi, lontana dallo sviluppo scientifico e tecnologico. Sul piano sociale, l'artista spiega come in Cina la dittatura comunista sia il frutto non solo di due culture, ma di due diverse politiche¹⁷⁸. L'artista sottolinea poi come anche nella Cina odierna esista un mondo artificiale, dove il singolo non può esprimersi liberamente al di fuori dei canoni politici ed ideologici imposti.

Chen Zhen conclude soffermandosi sulla necessità di approfondire lo scambio culturale tra Oriente e Occidente, ancora limitato ad un interesse superficiale per l'esotico, riflettendo su problematiche complesse come l'esistenza stessa dell'uomo contemporaneo sul pianeta, visto però nella sua interezza e non nella singolarità delle diverse culture.

2.2.2 La "banca culturale dei geni": rivitalizzare il passato e arricchire il presente

Una delle peculiarità dell'artista è quella di utilizzare oggetti e proverbi appartenenti alla tradizione cinese per raccontare le sue opere e la sua poetica. Di particolare interesse sono i principi dell'"utilizzare il passato per ironizzare il presente" e "invocare il passato vivente, senza adorare il passato morto"¹⁷⁹. In altre parole, egli sottolinea l'importanza delle radici culturali, che devono essere funzionali alla costruzione di un nuovo futuro, senza sedimentarsi però nei miti del passato. In

¹⁷⁶ Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174.

¹⁷⁷ Chen Zhen, *Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174.

¹⁷⁸ Con due diverse politiche si intende quella feudale e quella comunista (*Chen Zhen, Catalogo ragionato 1977-2000*, op. cit., pag. 174).

¹⁷⁹ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

un'intervista con Zhu Xian¹⁸⁰, Chen Zhen prende ad esempio i vasi da notte, lungamente e largamente utilizzati in Cina per diversi secoli, nonché oggetto adoperato di frequente per le sue installazioni. L'interesse principale per questo utensile risiede nel fatto di non essere oggetto d'arte, ma di essere legato alla parte più intima della vita quotidiana. È interessante notare come il vaso da notte abbia una doppia valenza nell'immaginario comune cinese. Alcuni lo collegano solo alle necessità fisiologiche, e per questo lo considerano brutto; al contrario, i più superstiziosi lo collegano alla purificazione e alla rigenerazione¹⁸¹. Inoltre, l'interesse dell'artista per questo oggetto risiede anche nel fatto che nelle aree urbane, maggiormente influenzate dalle usanze occidentali, il suo utilizzo sta scomparendo; agli occhi di Chen Zhen, il vaso da notte sembra porsi come rappresentante dei concetti di “modernizzazione” e “occidentalizzazione,” che possono essere presi in prestito, 借 *jie*, per ironizzare sull'uomo moderno.

L'artista si sofferma sul valore che detiene nel vocabolario cinese il termine 借 *jie*, il quale principalmente implica “dare” o “ricevere in prestito”, e ancora “contare su”, “fare affidamento su”. Presupponendo che la lingua madre di un individuo ne influenza la *forma mentis*, Chen Zhen spiega che “I concetti occidentali sono prevalentemente nell'area del ‘pensare con la mente’, mentre per i cinesi si trova in quella del ‘cuore che pianifica’¹⁸². Dietro il termine 借 *jie* c'è qualcosa più dell'ibridazione concettuale e del potere concettuale piuttosto che della purezza concettuale. Per poter 借 *jie*, prendere in prestito, liberamente, bisogna aver raggiunto le ‘Transesperienze’.”¹⁸³ L'idea di

¹⁸⁰ Zhu Xian è in realtà un alter ego dell'artista, la conversazione è quindi un'autointervista. Il nome è un anagramma di Zhen, nome dell'artista; “Zhu” significa “bambù” e “Xian” “salato”, nella tradizione cinese, il bambù è il simbolo della flessibilità e della rettitudine del saggio (Sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen - <https://www.chenzhen.org/francaise/page.php?id=41>).

¹⁸¹ L'artista considera questa dualità paragonabile alla natura dell'arte contemporanea.

¹⁸² Con “cuore che pianifica” Chen Zhen fa riferimento al termine cinese 心 *xin*, comunemente tradotto come “cuore-mente”. Il termine 心 *xin* affonda le sue radici nell'antichità, alcune grafie arcaiche trovate su bronzi antichi rappresentano il “cuore-mente” come un organo fisico, così come lo *Shuowen Jiezi*, testimonianza di dizionario cinese più antico ad oggi in nostro possesso, ne conferma la lettura come organo fisico. Nel *Lushu chungiu*, classico confuciano, il “cuore-mente” viene identificato l'organo o sede dell'essere umano, come il centro delle emozioni e delle volontà (John Berthrong in *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, a cura di Antonio S. Cua, Routledge Editore, 2003, pag. 581-588, 795-797). In questo passo, l'artista sottolinea la tendenza occidentale a dividere le sedi del razionalità e delle emozioni nei rispettivi organi di mente e cuore, e quindi di “pensare con la mente”, diversamente da quella cinese di collocarle entrambe in un unico organo, la “mente-cuore”, e quindi prediligere il “cuore che pianifica”.

¹⁸³ In altre parole, l'artista sostiene che nel “prendere in prestito”, 借 *jie*, concetti da altre lingue e altre culture questi perdono inevitabilmente parte della loro “purezza concettuale”, acquisendo una propria forza data dall'ibridazione stessa. (Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso

ibridazione è quindi intrinseca nella parola stessa: in ogni suo utilizzo implica uno scambio, che può provenire dall'esterno verso l'interno e viceversa.

“Non importa cosa si 借, *jie*, dall'esterno o dall'interno,
alla fine, sei sempre cinese.”¹⁸⁴

Per poter parlare di elementi “借-ati”¹⁸⁵, bisogna però approfondire ciò che l'artista chiama la “Banca dei Geni”. Chen Zhen infatti sostiene che ciascun individuo porta dentro di sé due DNA, uno biologico ed uno culturale. I geni di per sé hanno due principali caratteristiche: un elemento interno, l'eredità, e i fattori esterni che possono condizionarne il mutamento; insieme costituiscono i prerequisiti per generare nuova vita. Ne consegue che un artista da una parte non potrà mai dimenticare ed evitare di inserire elementi della propria tradizione nelle sue opere, ma allo stesso tempo può sperimentare inserendo tecniche e linguaggi appartenenti ad altre culture. Utilizzando termini propri della scienza, Chen Zhen parla di ibridazione e di innesto, spiegando che questi possono avvenire solo su base genetica, al momento del concepimento. Al contrario, l'unione di più elementi successivamente alla nascita porta ad un assemblaggio, che l'artista paragona ad un incollare una seconda pelle su quella originaria: l'aspetto cambia, ma il DNA rimane lo stesso. Allo stesso modo, bisogna prestare attenzione all'utilizzo che si fa degli elementi simbolici, il quale deve provenire dall'interno e non dall'esterno della cultura in questione, e che, in definitiva, non posso essere semplicemente presi in prestito, per utilizzare le parole dell'artista “借-ati” *jie-ati*, ai fini di una nuova creazione. Parlando della società cinese contemporanea, l'artista constata che loro stessi utilizzano la parola “occidentalizzazione” per descrivere la fase transitoria verso la modernizzazione in atto

lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.).

¹⁸⁴ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁸⁵ Dal momento che la lingua cinese non prevede la coniugazione verbale, l'artista conia il termine “jie-ato” unendo il verbo cinese “借 *jie*”, “prendere in prestito”, e il suffisso “-ato”; il termine risulta un participio passato adattato alle lingue occidentali, creato però mantenendo la radice cinese del termine (in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.).

dalla metà del XX secolo. Egli critica la sovrapposizione degli elementi propri di una tradizione culturale e di un sistema socioeconomico straniero in atto in Cina, sostenendo invece la necessità di instaurare una “seconda tradizione cinese”, che possa svilupparsi parallelamente con la prima, e che possa abbracciare tutto il paese, non solo le aree maggiormente urbanizzate, sottolineando ancora una volta l’importanza di essere consapevoli del passato di un paese per costruirne il futuro¹⁸⁶.

“Un lungo periodo di separazione porta alla riunione, un lungo periodo di riunione porta alla separazione.”¹⁸⁷

Dopo 8 anni di vita fuori dai confini cinesi, nel 1994 Chen Zhen sceglie di tornare in patria, non perché avesse un’esposizione in programma, ma per riabbracciare i familiari e ritrovare parte della sua identità cinese. *Daily Incantations* (Fig.34) è il prodotto di questa sua visita in Cina¹⁸⁸.

Fig.34



Chen Zhen, *Daily Incantations*, 1996

¹⁸⁶ Chen Zhen in un’intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁸⁷ Antico proverbio cinese citato dallo stesso Chen Zhen in un’intervista con Zhu Xian riportato nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁸⁸ Chen Zhen in un’intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

L'installazione viene esposta al Centre International d'Art Contemporain de Montreal. Essa si compone principalmente di due parti: una di elementi della tradizione cinese e una di oggetti appartenenti alla modernità. Al centro una gabbia sferica di metallo e filo elettrico racchiude televisori, radio, amplificatori, e altra attrezzatura elettronica varia; come è consuetudine dell'artista, vengono utilizzati oggetti provenienti dalla vita quotidiana snaturati della loro funzione originaria. Ai lati si sviluppano due bracci composti da diverse serie di campane rituali¹⁸⁹, antichi strumenti musicali appartenenti alla tradizione cinese. All'interno delle campane l'artista ha posizionato dei ripetitori con i suoni e le voci delle donne di Shanghai che, come fosse un rituale, puliscono i vasi da notte all'indomani. Nella realizzazione dell'opera Chen Zhen, tenendo fede ad un linguaggio artistico molto semplice, riesce ad unire armoniosamente elementi provenienti dalla sua tradizione antica e della Cina contemporanea modernizzata.

Zhu: "Ciascuno vive in un determinato contesto e cammina vicino ad altre persone."

Zhen: "Ma ciascuno vive anche nel proprio mondo."

Zhu: "E il tuo mondo qual è, la Cina o l'Occidente?"

Zhen: "Da qualche parte nel mezzo."¹⁹⁰

2.2.3 Il cortocircuito creativo e l'eterna incomprensione

"Non gioco con l'incomprensione: la creo."¹⁹¹

Chen Zhen sembra mostrare, fin dai tempi della formazione, un particolare interesse a comprendere tutto ciò che rappresenta "l'altro", ovvero l'arte¹⁹², l'Occidente, la democrazia, il consumismo, Allo stesso modo, sembra includere questo sentimento

¹⁸⁹ Nel V secolo le campane facevano parte integrante delle orchestre, venivano suonate sia per scandire i riti, sia per intrattenere i nobili dei vari stati che si contendevano l'egemonia. (S. Rastelli in *Lusso e immortalità: l'arte Han*. In: *La Cina Vol 1.2: Dall'età del Bronzo all'impero Han.*, op. cit., pag. 477-488). Nel corso dei secoli sono rimaste un importante elemento della tradizione cinese, tanto che l'artista le utilizzava nei riti durante i mesi di meditazione e purificazione in Tibet.

¹⁹⁰ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁹¹ Chen Zhen in un'intervista con Eleanor Heartney in *Jérôme Sans*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag.13.

¹⁹² Considerando il fatto che l'artista proviene da una famiglia i cui membri hanno dedicato le loro vite alla medicina e alla scienza, è possibile far rientrare l'arte nell'insieme di "altro".

di curiosità nella sua produzione, e proprio l'incomprensione diventa lo strumento attraverso cui accorciare la distanza culturale tra le diverse realtà con cui entra in contatto. Lo *choc* culturale provocato dal trasferimento in Europa è stato infatti doppiamente significativo per l'artista: da una parte rimane paralizzato dalle contraddizioni che lo circondano, tuttavia proprio nello scontro con una cultura così diversa da quella cinese Chen Zhen scopre il suo modo di fare arte. Presto realizza che nel conflitto risiede un'energia generativa che innesca ciò che l'artista chiama "cortocircuito"¹⁹³, fenomeno che avvia il processo creativo per la concezione stessa dell'opera. Chen Zhen si rende conto che, rimanendo in uno studio, l'artista si chiude in esperienze legate ad un contesto limitato, ovvero il luogo di lavoro; al contrario, per trovare ispirazione è necessario aprire continui e nuovi dialoghi con ambienti, persone e contesti sconosciuti¹⁹⁴. Di particolare rilievo sono anche quelli che Chen Zhen chiama "fattori contestuali del luogo"¹⁹⁵: la storia di un paese, il background di una città, il clima, il contesto sociale, etnico, culturale e politico sono tutti elementi di grande importanza che possono far scattare il fenomeno del "cortocircuito".

"Nel mio lavoro la relazione tra l'esperienza e la creazione è una semplice relazione di conversazione, che non ha confini né limiti."¹⁹⁶

Nella poetica di Chen Zhen il fenomeno del "cortocircuito" è direttamente legato alla nozione di "incomprensione". A proposito, egli racconta¹⁹⁷ che nel 1993, su un volo

¹⁹³ In elettrotecnica, l'annullamento accidentale della resistenza tra punti a diverso potenziale dato da un notevole aumento della corrente in un circuito (Treccani - <http://www.treccani.it/vocabolario/cortocircuito/>).

¹⁹⁴ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁹⁵ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

¹⁹⁶ *Note di Chen Zhen*. In: *Installation Works of Chen Zhen*, Catalogo della mostra tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit., senza paginazione.

¹⁹⁷ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

diretto in Corea del Sud, sede vicino a Pontus Hulten¹⁹⁸. Durante il viaggio discutono delle loro esperienze di scambio tra Oriente e Occidente, e quando chiede a Hulten quale sia il suo parere riguardo il popolo asiatico, egli risponde: “Eterna incomprendione”, facendo scaturire in Chen Zhen una sensazione allo stesso tempo di sorpresa e di dispiacere.

In un momento storico caratterizzato dallo sviluppo globale, le cui conseguenze sono un’inarrestabile urbanizzazione¹⁹⁹ e ibridazione, l’arte diviene una piattaforma di incontro dove mettere in gioco le differenze sociali, religiose, storiche, filosofiche e i reciproci dubbi per creare un’armonia di interrelazioni. Proprio da qui nasce il progetto dell’*Eterna incomprendione*, a cui appartiene la serie di *Round Table – Side by Side*.

La più celebre versione di *Round Table – Side by Side* (Fig.35) è del 1995, ed è pensata per l’edificio delle Nazioni Unite di Ginevra, in occasione dell’esposizione *Dialoghi di Pace*.

Fig.35



Chen Zhen, *Round Table – Side by Side*, 1995

Chen Zhen presenta un’opera dal linguaggio visivo chiaro e diretto, creata con oggetti di uso quotidiano. Il tavolo è simbolo di condivisione, attorno al quale si riuniscono i membri di una famiglia al momento del pasto, prima ancora di essere il luogo delle trattative politiche ed economiche. Anche la forma non è casuale: un tavolo rotondo prevede che non ci sia un capotavola, ne consegue che tutti i presenti sono equidistanti

¹⁹⁸ Pontus Hulten (1924 – 2006) è stato uno storico dell’arte e direttore museale svedese, considerato una delle più importanti figure nel panorama artistico-museale del secolo scorso (https://monoskop.org/Pontus_Hult%C3%A9n).

¹⁹⁹ Il fenomeno dell’urbanizzazione attrae particolarmente l’interesse di Chen Zhen, per il quale si rimanda alla sezione 2.2.5 di questo stesso capitolo.

dal centro, nessuno è privilegiato²⁰⁰. Le 29 sedie provengono dai cinque continenti e da diverse classi sociali, tuttavia le sedute sono parte integrante del tavolo e non è possibile accomodarvisi.

L'opera sembra quindi avere una doppia valenza: da una parte ricorda il pasto e la festività secondo le tradizioni cinesi, momenti di incontro e di armonia, dall'altra rappresenta il luogo delle negoziazioni e del potere internazionale, spesso causa di conflitti²⁰¹. Il tavolo sembra voler favorire quel dialogo che le non-sedie rendono impossibile. La chiave di lettura²⁰² non va ricercata nella singolarità del tavolo o delle sedie, ma nella relazione (关系, *guanxi*), che dà luogo a quella che in definitiva è un'eterna incomprensione. L'opera viene prodotta in serie con alcune varianti: in quella presentata a Ginevra la superficie del tavolo riporta un'incisione con i diritti dell'uomo, mentre in quella presentata in occasione della Biennale di Lione²⁰³ è incisa la scritta "Eterna incomprensione".

"Dietro l'eterna incomprensione' percepisco un desiderio permanente di comprensione, un tentativo di capire l'altro..."²⁰⁴

2.2.4 Le "Transesperienze"

"Quando l'albero si muove, muore; quando l'uomo si muove, vive."²⁰⁵

²⁰⁰ Chen Zhen rivela di prediligere le forme circolari e sferiche per l'idea di equità cui rimandano Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; Chen Zhen, *Invocation Washing of Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, Chen Zhen, *Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; Chen Zhen. *Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²⁰¹ Analisi dell'opera offerta dall'artista stesso (*Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 287).

²⁰² Chen Zhen spiega l'opera nelle sue diverse varianti in più occasioni. È possibile leggere le parole dell'artista in: *Installation Works of Chen Zhen*, Catalogo della mostra tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; Chen Zhen, *Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, Chen Zhen, *Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; Chen Zhen. *Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²⁰³ Chen Zhen Partecipa alla Biennale di Lione nel 1997 (Biografia dell'artista consultabile sul sito web Galleria Continua - <https://www.galleriacontinua.com/artists/chen-zhen-83/biography>).

²⁰⁴ Chen Zhen in *Le Conflit – Le Malentendu éternel*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit. pag 284.

²⁰⁵ in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; Chen Zhen, *Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, Chen Zhen, *Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; Chen Zhen. *Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

Questo antico proverbio cinese ben rappresenta gli ultimi anni di Chen Zhen, caratterizzato da uno stato di continuo spostamento, in cinese 走 *zou*, termine che merita di essere approfondito per capire la poetica dell'artista. Chen Zhen definisce la parola 走 *zou*, “miracolosa”²⁰⁶, perché significa non solo “camminare”, “muoversi”, ma anche quell’“errare” e “vagabondare” attraverso cui l'artista ha intrapreso la sua fuga spirituale, tesa sempre a nuovi orizzonti creativi e culturali. L'insieme dei viaggi vissuti dall'artista lo porta a definire il termine 走 *zou*, come 融超经验, *rong chao jingyan*, letteralmente “fusione-trascendenza delle esperienze”, per la cui traduzione Chen Zhen conia il termine “Transesperienze”. L'artista spiega che il prefisso “trans-” indica “attraversare”, “incrociare”, “trasferire”, e se giustapposto alla parola “esperienze”, al plurale, sintetizza la consapevolezza data dal lasciare il proprio paese natio e spostarsi per tutta la vita²⁰⁷. Inoltre, racchiude una doppia intersezione: la prima tra le sue esperienze, vecchie e passate, la seconda tra le sue e quelle delle altre persone. Le “Transesperienze” diventano quindi uno stile di vita, una consapevolezza latente²⁰⁸ in grado di mettere in continua connessione elementi provenienti da culture, filosofie, storie diverse in un'unica realtà, che si esprime attraverso l'arte.

A livello artistico, Chen Zhen utilizza la predisposizione delle “Transesperienze” per abbattere il razionalismo della teorizzazione e la meccanizzazione degli stili artistici, i quali possono essere mescolati e messi in relazione tra di loro, così come le esperienze della vita. *Jue Chang - Fifty Strokes to Each*²⁰⁹ (Fig.36) rappresenta le “Transesperienze” dell'artista.

²⁰⁶ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²⁰⁷ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²⁰⁸ Jérôme Sans in *Jérôme Sans, Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag.14.

²⁰⁹ Il titolo rimanda ad un proverbio cinese che invita a distribuire i vantaggi tra i contendenti, al fine di non aggravare i conflitti (A. Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit., pag. 22).

Fig.36



Chen Zhen, *Jue Chang - Fifty Strokes to Each*, 1998

L'opera viene esposta a Tel-Aviv nel 1998 e alla Biennale di Venezia del 1999, entrambi luoghi legati alla guerra e al conflitto²¹⁰.

L'installazione si compone di dieci letti e cinquantacinque sedie provenienti da tutto il mondo che Chen Zhen trasforma in tamburi, un grande strumento musicale per chiunque voglia suonarlo. Ancora una volta oggetti della quotidianità vengono snaturati e rimontati con elementi provenienti da contesti diversi. Chen Zhen utilizza per quest'opera letti²¹¹ e sedie, arredi che, seppur con estetiche diverse, si trovano pressoché in tutte le case; essi vengono adoperati per creare delle percussioni, le quali hanno una grande importanza non solo nella tradizione rituale cinese, ma anche per l'artista stesso, che le utilizzava durante i mesi di meditazione e purificazione in Tibet. In occasione del *vernissage* di inaugurazione Chen Zhen chiamò alcuni monaci tibetani che, vestiti della tunica arancione che li contraddistingue, iniziarono a percuotere i tamburi intonando canzoni di pace. Successivamente, gli spettatori sono stati invitati a prendere parte alla *performance*: liberi di suonare dando sfogo a gioie, dolori, preoccupazioni e paure che portavano dentro, hanno dato vita ad un ritmo capace di unire tutti i presenti, qualunque fosse il loro luogo di origine, il loro credo, la loro lingua madre,

Usare la violenza per curare la violenza, percuotere i tamburi per invocare la pace: l'installazione è una dichiarazione politica dell'artista e di chiunque voglia prendere parte

²¹⁰ Nel caso della Biennale di Venezia l'opera viene allestita in una delle stanze dell'Arsenale di Venezia; originariamente gli ambienti dell'arsenale erano cantieri navali e fabbriche di armi, in questo senso è un luogo legato al conflitto (Sito web del Comune di Venezia – Storia dell'Arsenale di Venezia - www.comune.venezia.it/it/arsenalediveneziam).

²¹¹ Chen Zhen spesso utilizza il letto per alludere all'amore e al momento del concepimento, evento che affascina l'artista e che ha più volte inserito nelle sue opere (A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit., pag. 12-17).

all'opera, per esprimere il disappunto rispetto le contraddizioni e i conflitti che vedono coinvolti sia il Medio-Oriente (Tel-Aviv), sia il Kosovo (alle porte di Venezia)²¹².

2.2.5 R.R.R. - Residence, Resonance, Resistance²¹³

Chen Zhen vive la decade di viaggi dagli anni Novanta al Duemila, anno della sua morte, con lo spirito di un viandante, un “vagabondo spirituale”²¹⁴ alla scoperta delle tradizioni, degli usi e dei costumi dei luoghi che visita. Questo approccio lo ha portato a teorizzare nel 2000 la formula *Residenza, Risonanza, Resistenza*, che l'artista spiega così:

“Residenza: quando viaggi non importa che tu stia in un posto un giorno, qualche giorno o un mese, l'importante è che tu voglia vivere mentalmente con l'altro, lasciarti immergere nel contesto locale. Devi provare a capire la cultura del posto in cui ti trovi.

Risonanza: è vivere in sincronia con la cultura nella quale ti trovi.

Resistenza: lottare contro la “mono-influenza” della cultura occidentale.”²¹⁵

Chen Zhen si pone come mediatore con i luoghi e, di conseguenza, le culture con cui entra in contatto: di fondamentale importanza è il non rimanere passivo osservatore della realtà che circonda l'uomo. La qualità del viaggio non è determinata dal tempo trascorso in un luogo, ma da come viene affrontato. Chen Zhen, superando i pregiudizi e gli stereotipi verso le altre culture, spinge lo spettatore a fidarsi e abbandonarsi “all'altro”²¹⁶, abbattendo di fatto ogni frontiera territoriale e culturale. La formula R.R.R. affronta inoltre la tematica del razzismo all'interno del mondo artistico: Chen Zhen vede intorno a sé una mono-influenza occidentale dominante; al contrario l'artista si pone a

²¹² Hou Hanru in *Chen Zhen, an Extraordinary Adventure into Realm of Synergy*. In: *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, Gli Ori Editore, Prato-Siena, 2003, pag. 29.

²¹³ Letteralmente dal francese: “Residenza, Risonanza, Resistenza”.

²¹⁴ Chen Zhen si autodefinisce con queste parole, per definire il suo stato dal momento in cui ha lasciato la Cina alla volta del mondo (*Jérôme Sans*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag.14).

²¹⁵ Chen Zhen in *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit., pag. 40 e in *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit. pag. 258.

²¹⁶ Per potersi immedesimare nell'“altro” è necessario un atto di fiducia. Nella poetica di Chen Zhen, può essere paragonato al momento in cui un paziente entra in cura da un medico: si compie di fatto un atto di fiducia, affidandogli la malattia e la cura (Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.).

favore di un ambiente caratterizzato dal multiculturalismo²¹⁷. Parlando della sua ricerca l'artista spiega che ha stabilito due elementi onnipresenti nelle sue opere: l'“io” e gli “altri”, che devono sempre coesistere in armonia²¹⁸. A dimostrazione del centralismo occidentale, Chen Zhen sottolinea come il concetto di “altro” sia stato coniato dagli occidentali stessi, di conseguenza qualunque artista abbia una diversa provenienza viene etichettato come “altro”. L'obiettivo di Chen Zhen è quello di cambiare le regole del gioco, in modo che tutti siano allo stesso modo considerati “altri”, tanto i latini, come gli asiatici, gli africani e, ovviamente, gli occidentali²¹⁹. L'artista non manca di fare un paragone tra arte e medicina, sostenendo che “l'‘Io’, rispetto agli ‘altri’ deve essere come un virus (attivo, infettivo, rampante), mentre lo scambio culturale è allo stesso tempo il processo e i sintomi dell'infezione del virus.”²²⁰

Poco prima di morire Chen Zhen mette per iscritto le note per l'allestimento di un'esposizione, realizzata *post mortem* dalla moglie Xu Min negli anni a seguire al CCC di Tours, al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano e installata poi in forma permanente al Westfälisches Landmuseum di Münster. Con questa mostra Chen Zhen porta l'arte contemporanea dal piano internazionale su quello globale²²¹: se prima l'arte instaurava un dialogo in grado di superare i confini territoriali, ora viene privata di ogni tipo di frontiera. Cinese cosmopolita, costantemente teso alla ricerca di legami che possano unire, e non dissolvere, il dialogo mondiale Chen Zhen moltiplica i punti di vista

²¹⁷ L'artista definisce il termine “multiculturalismo” uno spazio vuoto: sebbene il termine sia stato coniato negli USA, in un contesto sociale circoscritto, può essere applicato a diversi ambiti, compreso quello artistico. Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²¹⁸ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²¹⁹ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²²⁰ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²²¹ Maité Vissault Alain Julien-Laferrrière in *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance* Gli Ori Editore, 2003, pag. 18.

dello spettatore²²². Alle cinque diverse stanze dello spazio espositivo vengono affidate cinque opere, una per continente, offrendo allo spettatore una sintesi di quella globalizzazione e ibridazione propri del periodo storico contemporaneo²²³. Se da una parte l'opera rappresenta il mondo nella sua totalità e nelle sue differenti identità territoriali, dall'altra coinvolge il visitatore attraverso i diversi linguaggi usati per esprimersi: quello visivo, uditivo, cognitivo, olfattivo, psichico e tecnologico²²⁴.

Per rappresentare l'Europa Chen Zhen sceglie *Round Table – Side by Side*²²⁵ (Fig.37). In questa variante dell'opera l'artista incide le parole “永恒的误会”, *yongheng de wùhui*, “Eternal Misunderstanding” sulla superficie del tavolo.

Il Nord America viene rappresentato con *Prayer Wheel – “Money makes the Mare Go” (Chinese Slang)* (Fig.38). Muovendo una critica al capitalismo, di cui gli Usa sono un emblema, Chen Zhen presenta al visitatore un mulino per le preghiere tibetano.

Beyond the Vulnerability (Fig.39) è l'opera scelta per rappresentare il Sud America. L'opera, insieme a *Un Village Sans Frontiers*, è frutto del workshop svolto a San Salvador de Bahia in Brasile²²⁶ con i bambini senza tetto. Chen Zhen costruisce una serie di case in miniatura fatte di candele colorate. L'artista con quest'opera dà voce ai più poveri, i quali meritano, come tutti, di avere una casa.

Il continente asiatico viene esposto attraverso *Social Investigation – Shanghai #1* (Fig.40). L'opera si compone di alcuni carnet fotografici accompagnati da note esplicative tratti da un viaggio a Shanghai sul tema del cambiamento urbanistico e della modernizzazione.

Infine, l'Africa viene presentata con l'opera *Couldn't Bananas Be Black?* (Fig.41), opera creata nel 1999 in occasione di un'esposizione a Houston che si interroga sulle relazioni conflittuali tra i continenti africano e asiatico²²⁷.

²²² Maité Vissault e Alain Julien-Laferrière in *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance* op. cit., pag 7.

²²³ Maité Vissault e Alain Julien-Laferrière considerano l'allestimento, nel suo complesso, un momento di focalizzazione e ampliamento delle *Transesperienze*. (Maité Vissault e Alain Julien-Laferrière in *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance* Gli Ori Editore, 2003, pag 7).

²²⁴ Maité Vissault in *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance* op. cit., pag. 17.

²²⁵ Per l'analisi dell'opera si rimanda alla sezione 2.2.3. del testo.

²²⁶ Si veda la sezione 2.2.6 per un maggior approfondimento del tema.

²²⁷ Analisi proposta da Maité Vissault in *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance* op. cit., pag. 19-20.

Fig.37



Chen Zhen, *Round Table – Side by Side*, 1997

Fig.40



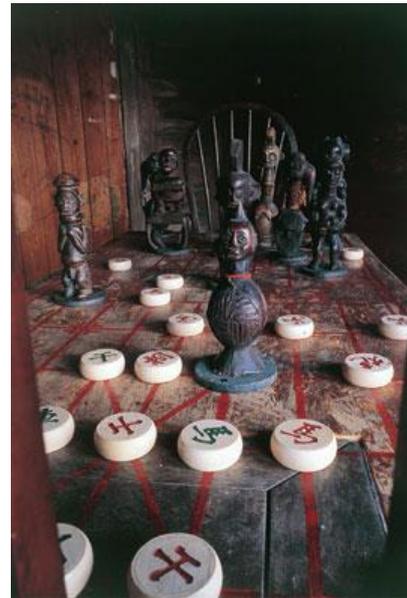
Chen Zhen, *Social Investigation – Shanghai #1*, 1997

Fig.38



Chen Zhen, *Prayer Wheel – “Money makes the Mare Go” (Chinese Slang)*, 1997

Fig.41



Chen Zhen, *Couldn't Bananas Be Black?*, 1999

Fig.39



Chen Zhen, *Beyond the Vulnerability*, 1999

2.2.6 Urbanizzazione: un progetto sociale

L'interesse di Chen Zhen per l'ambito del sociale non viene manifestato solo nelle sue installazioni, bensì anche in progetti di urbanistica. L'artista si rende presto conto che il fenomeno della globalizzazione sta generando micro-conflitti interni di carattere sociale²²⁸: le città di tutto il mondo stanno affrontando un inevitabile processo di ibridazione, che deve necessariamente essere mediato attraverso la creazione di spazi di incontro, condivisione e inclusione; l'urbanizzazione diventa un progetto per lo sviluppo sociale. Inoltre, la malattia, sempre latente, porta Chen Zhen ad essere continuamente teso alla ricerca del benessere personale, partendo proprio dalle energie dell'ambiente in cui ciascun individuo vive.

In diverse occasioni Chen Zhen prende parte alla progettazione di spazi urbani in città europee ponendosi come mediatore culturale: rifacendosi al principio delle "Transesperienze", unisce elementi della pianificazione urbana occidentale alla concezione cinese dello spazio²²⁹, inserendo elementi orientali per favorire un dialogo tra uomo e ambiente urbano. A Parigi l'artista lancia il progetto *Le produit naturel / le produit artificiel* (Fig.42), per il quale dieci artisti hanno lavorato ognuno in un giardino privato. In questa occasione Chen Zhen pianta 1400 rose di plastica, sterili, in due metri quadri di sterco di vacca, fertilizzante che invece genera vita. L'artista induce lo spettatore a riflettere sul rapporto contraddittorio che si ha oggi con i concetti di bellezza e di bruttezza²³⁰, sottolineando come l'uomo si sta sempre più allontanando dalla natura per vivere in città artificiali.



Fig.42

Chen Zhen, *Le produit naturel / le produit artificiel*, 1991

²²⁸ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²²⁹ Hou Hanru in *Chen Zhen, an Extraordinary Adventure into Realm of Synergy*. In: *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 29.

²³⁰ Analisi dell'opera offerta dall'artista stesso (*Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 148).

Di particolare rilievo è poi il *workshop* di progettazione urbana realizzato nel 1999 a San Salvador de Bahia, in Brasile, dove Chen Zhen ha collaborato per un mese con un'organizzazione caritativa locale²³¹. L'artista ha vissuto con i bambini delle favelas di Salvador de Bahia; attraverso il gioco li ha portati a prendere coscienza della conformazione architettonica della città in cui vivono e di come si componga di sei diversi stili architettonici in base alle sei diverse classi sociali che li abitano. L'obiettivo di Chen Zhen è quello di offrire ai più poveri uno spazio in cui possano sentirsi liberi di esprimersi. Durante il workshop i bambini hanno creato con delle candele, in Cina simbolo della vita dell'uomo, le loro case ideali. Da quest'esperienza nasce *Un Village Sans Frontières*, dove l'artista con le stesse candele utilizzate dai bambini costruisce novantanove sedie per bambini, che insieme costituiscono un "villaggio universale" (Fig.43).

“Il fatto di utilizzare delle candele (in Cina la candela è simbolo della vita di un uomo) ha un senso particolare: costruire un villaggio senza frontiere, che spetta a noi iniziare, ma la nostra speranza è sempre rivolta alla generazione futura.”²³²

Fig.43



Chen Zhen, *Un Village Sans Frontières*, 2000

²³¹ Projecto Axé, Centro per la difesa e la protezione di bambini e adolescenti; Chen Zhen lo considera un "modello rivoluzionario per la restaurazione dei diritti umani." (*Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 272).

²³² Comunicato stampa di *Les Pas Silencieux*, Galleria Continua, settembre 2011.

2. 2.7 Malattia e cura: il sogno di diventare medico

“La resistenza quotidiana alla mia malattia, nel corso di vent’anni, mi ha dato un’energia tale che questa esperienza si è trasformata in una resistenza in rapporto alla creazione. La Cura, la guarigione, la terapia e la meditazione, tutte queste dimensioni quotidiane della mia vita sono diventate l’universo nel quale si articola la fusione tra l’arte e la vita.”²³³

Per metà della sua vita, la quotidianità di Chen Zhen è stata influenzata dalla malattia, che è riuscito a trasformare in energia creativa. L’arte è diventata la terapia attraverso cui combattere il malessere.

Nel 1997, in un momento in cui Chen Zhen si trova in ospedale in condizioni critiche, nasce in lui l’interesse a collaborare con i medici per salvare la propria vita; allo stesso tempo inizia a germogliare il progetto di diventare medico, sulle orme dei membri della sua famiglia. Presto si rende conto che il primo problema da affrontare è il tempo, di cui lui scarseggia: da una parte compra diversi manuali di medicina cinese, dall’altra inizia a programmare viaggi in diversi paesi finalizzati alla ricerca di cure non occidentali per le malattie immunodeficienti²³⁴. Da questo momento la sua produzione artistica e la malattia diventano una cosa sola, un campo dove sperimentare.

Il legame tra cura e malattia, tra essere medico e paziente, è una relazione estremamente fragile così come le relazioni umane e le esperienze che l’artista inserisce nelle sue creazioni. Chen Zhen sottolinea come, dal suo punto di vista, arte e medicina siano profondamente interconnesse: quando un medico si trova a dover fare una prognosi basandosi sulla descrizione dei sintomi descritti dal paziente, avvia un processo creativo di associazione di idee tese a identificare quale sia la natura del malessere e, in seguito, come procedere per curarlo²³⁵. Inoltre, la medicina cinese ha un forte legame con la filosofia: entrambe infatti si basano sul buon mantenimento di relazioni umane, che influenzano e controllano il reciproco modo di pensare. L’artista, influenzato dal buddismo e dal daoismo, mantiene una visione piuttosto asiatica²³⁶: egli guarda alla terapia non focalizzandosi solo sul sangue, effettivamente aggredito dalla malattia, ma

²³³ Chen Zhen in un’intervista con Jérôme Sans. In: *Chen Zhen – Le Silence Sonore*, catalogo delle mostre *Jardin Lavoir* al Cimaïse & Portique di Albi e *Six Roots* al MSU di Zagabria, pag. 36.

²³⁴ *Chen Zhen – Becoming a Doctor, a Life Project*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 335-338.

²³⁵ *Chen Zhen – Becoming a Doctor, a Life Project*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 335-338.

²³⁶ *Adelina Cuberyan Von Furstenber*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 288.

prima ancora alla cura del corpo nella sua totalità e dell'ambiente in cui vive, passando dall'estremamente grande all'infinitamente piccolo, dal globale al dettaglio, dalla collettività al singolo. I geni cinesi e la visione asiatica, emergono anche nel concepire il cuore e la mente come una cosa sola: coltivare la spiritualità e praticare la meditazione come parte della terapia, significano per l'artista imparare a vivere in sintonia con il mondo ed avere una buona predisposizione a penetrare la realtà nei meccanismi più interni²³⁷. Chen Zhen, in occasione della mostra tenuta a Galleria Continua nel 2000²³⁸, realizza *Crystal landscape of the inner body* (Fig.44), un'opera che rappresenta il forte legame che l'artista sente tra medicina e arte.

Fig.44



Chen Zhen, *Crystal landscape of the inner body*, 2000

Chen Zhen realizza una serie di organi di cristallo, che vengono illuminati dall'interno e posti su un tavolo che ricorda il lettino chirurgico; i riferimenti al corpo, agli organi e alla malattia vengono resi espliciti. Fragilità, leggerezza e durezza: le caratteristiche proprie del materiale utilizzato possono essere attribuite al corpo. Il contrasto tra il diverso colore del vetro del lettino, verdastro, e del cristallo bianco degli organi sembra rimandare a ciò che, emotivamente, vivono rispettivamente il paziente e il medico, angoscia e routine²³⁹.

“Paesaggio interno del corpo: la particolare geografia del corpo si chiama paesaggio interno del corpo. Per i cinesi, è il meridiano e il canale dell'energia. Per gli

²³⁷ Chen Zhen – *Becoming a Doctor, a Life Project*. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 335-338.

²³⁸ La sezione 2.3 di questo stesso capitolo è dedicata ad un'analisi della mostra citata.

²³⁹ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 16.

occidentali, sono nervi ed arterie. Creano un'immagine significativa. In poche parole, i cinesi non praticano la dissezione anatomica.”²⁴⁰

Nel suo insieme l'opera sembra rimandare al principio della medicina cinese per cui ad ogni organo corrisponde una differente energia, mentre l'incredibile leggerezza del materiale con cui vengono realizzati i singoli pezzi simboleggia la purezza e la fragilità del corpo umano²⁴¹. Perché un corpo funzioni è necessario che ogni sua parte collabori con le altre.

2.2.8 Dall'energia alla sinergia

“La parola *sinergia* è di fatto un termine medico, indica le funzioni coordinanti e le capacità sintetiche dei diversi organi nel corpo umano o quello delle diverse medicine.”²⁴²

Nelle sezioni precedenti si è parlato di medicina e di come la formazione dei membri della sua famiglia e la malattia stessa abbiano avuto un'influenza determinante nell'evoluzione artistica di Chen Zhen. È stato poi approfondito il tema delle energie e del *qi*, di come l'artista abbia inserito questi elementi nelle sue opere. Dall'energia si passa ora alla sinergia, ed ancora una volta è interessante vedere come i termini appartenenti alla medicina vengano reinterpretati in chiave artistica.

La sinergia può essere infatti considerata a tutti gli effetti il filo conduttore del percorso di Chen Zhen²⁴³, sintetizzando il percorso di ricerca artistica sviluppato dall'artista negli anni. Per esempio, è sinergico assorbire i nutrimenti delle diverse culture o i diversi modi di pensare a livello interdisciplinare, così come il corpo fa con gli alimenti²⁴⁴. Allo stesso modo, raccogliere energie multiculturali ed immagazzinare fattori

²⁴⁰ Chen Zhen in *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 397.

²⁴¹ Hou Hanru. In: *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 33.

²⁴² Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian riportata nei seguenti volumi: Maité Vissault e Jean-Hubert Martin, Chen Zhen, *Residence, Resonance, Resistance*, op. cit.; *Chen Zhen, Invocation of Washing Fire*, op. cit.; Catalogo della mostra *Installation Works of Chen Zhen* tenuta presso lo Shanghai Art Museum, op. cit.; A.Vettese, *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit.; sul sito web ADAC - Association des Amis de Chen Zhen; *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-1996*, op. cit.

²⁴³ Hou Hanru. In: *Chen Zhen, an Extraordinary Adventure into the Realm of Synergy, Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 34.

²⁴⁴ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian intitolata *Dall'energia alla sinergia*. In: *Field of Synergy*, op. cit., pag. 106 -115.

provenienti da diversi ambienti; ancora, è sinergia comprendere e connettere elementi all'interno di uno spazio espositivo, sapendoli adattare consapevolmente in relazione alla posizione che più appartiene loro²⁴⁵. In altre parole, è sinergico pensare ad un'opera all'interno di una realtà interconnessa, non segmentata, che sappia dare il giusto peso al contesto in cui viene inserita, senza che venga estrapolata sterilmente e privata del background da cui proviene²⁴⁶.

Alla luce della spiegazione del concetto di sinergia di Chen Zhen, è evidente come la sua ricerca artistica acquisisca una maggiore fluidità: ogni passo anticipa e si collega a quello seguente. Ripercorrendo l'evoluzione dell'artista, emerge come dallo studio delle radici filosofiche e dalla distanza che è ancora oggi presente tra Oriente e Occidente l'artista comprenda l'importanza che ha, nell'individuo, la consapevolezza delle proprie radici culturali. La teorizzazione della “Banca dei geni” ed il riconoscimento dell'esistenza di un DNA culturale lo ha portato infatti a soffermarsi sull'eterna incomprensione tra i popoli. Proprio questo iato culturale, lo scontro tra polarità, lo ha condotto al fenomeno del “cortocircuito creativo”, momento cruciale, secondo l'artista, per l'ideazione di un'opera. La continua ricerca di un incontro/scontro con “l'altro” e gli anni passati a viaggiare, hanno fatto sentire a Chen Zhen la necessità di coniare un termine che potesse abbracciare lo stato di chi si identifica in ogni luogo che visita: le “Transesperienze”. Allo stesso tempo, nelle grandi città visitate durante i suoi viaggi, ha riscontrato il problema dei conflitti derivanti della crescente urbanizzazione, per cui ha cercato di creare spazi in cui ciascuno possa coltivare al meglio se stesso e le relazioni con gli altri, un luogo privo di scontri dove curarsi e dove coltivare il suo sogno di diventare medico.

La sinergia come campo di sperimentazione è stato filo conduttore della sua ultima esposizione ancora in vita, *Field of Synergy*, presso la Galleria Continua di San Gimignano.

²⁴⁵ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian intitolata *Dall'energia alla sinergia*. In: *Field of Synergy*, op. cit., pag. 106-115.

²⁴⁶ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian intitolata *Dall'energia alla sinergia*. In: *Field of Synergy*, op. cit., pag. 106-115.

2.3 *Field of Synergy*, Chen Zhen alla Galleria Continua – San Gimignano

Il 21 ottobre 2000 Chen Zhen inaugura *Field of Synergy* presso la Galleria Continua a San Gimignano, tra i colli senesi.

2.3.1 La mostra

La mostra si sviluppa all'interno dell'ex cinema-teatro di San Gimignano, sede di Galleria Continua. Gli spazi si sviluppano su due piani: entrando, il visitatore si trova direttamente nella prima sala espositiva; proseguendo, accede alle balconate dell'ex cinema-teatro, dalle quali può apprezzare dall'alto l'opera esposta nel parterre, al piano inferiore. Scendendo le scale, si accede alla platea e al palco, con le loro ampie superfici.

L'allestimento della mostra *Field of Synergy* prevede che il visitatore venga accolto con l'opera *Zen Garden* (Fig.45 e Fig.46), un poliedro di legno a base ottagonale (320x320x50 cm) dai cui angoli convergono verso il centro lastre lignee forate al centro, come a formare un ipotetico cammino circolare. La base è ricoperta di sabbia segnata dalle onde di acqua o di vento, come vuole la tradizione del giardino zen secco²⁴⁷. La struttura, nel suo insieme, sembra ricordare il chiostro di un monastero; l'idea di spazio abitabile diviso in stanze viene suggerito dalle piante che cadono dagli spigoli del poliedro e dai fori che collegano gli spazi interni e di accesso alla struttura, troppo piccola però perché il visitatore possa entrarvi²⁴⁸. Al centro del poliedro vengono collocate delle morbide forme di alabastro²⁴⁹, finemente scavate e illuminate dall'interno; le venature naturali del materiale insieme alla sinuosità dei volumi rimandano alla fisicità del corpo, all'aspetto della pelle e delle mucose irrorate dal sistema vascolare²⁵⁰. La leggerezza e l'armonia delle figure sono in forte contrasto con gli strumenti chirurgici ingranditi e collocati tra le forme in alabastro, la presenza dei quali sembra minacciare l'equilibrio

²⁴⁷ *Il restauro in Giappone: architetture, città, paesaggi*, a cura di G. Gianighian e Matteo Paolucci, Alinea Editrice, Firenze, 2010, pag. 134.

²⁴⁸ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 13.

²⁴⁹ Chen Zhen utilizza un materiale tipico della zona toscana. L'alabastro è infatti una pietra lavorata tipicamente a Volterra, non lontano da San Gimignano (Claudia Carucci in *A Volterra, nel magico mondo dell'alabastro: la bottega dove nascono le meraviglie frutto della natura e dell'arte umana*, La Stampa, maggio 2018).

²⁵⁰ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 13.

zen del giardino. Nel suo insieme, il poliedro può ricordare il corpo umano che, proprio come un giardino racchiude elementi vitali, bisognosi di cure e attenzioni. Il “cortocircuito” è dato dalla dicotomia interno/esterno, da ciò che è visibile e ciò che rimane nascosto, protetto. Allo stesso tempo, la struttura poligonale rimanda a progetti rinascimentali come la Città Ideale²⁵¹: l’idea di giardino potrebbe riferirsi in maniera più ampia ad un corpo sociale, che il singolo cittadino deve proteggere e coltivare per mantenerne l’ordine e l’armonia.²⁵²

Nel suo insieme *Zen Garden* mette a confronto due visioni della medicina, quella orientale e quella occidentale: la prima guarda al corpo nel suo insieme, che in questo caso presenta vedute differenti a seconda della prospettiva dalla quale lo si guarda, mentre la seconda si focalizza sul particolare, rappresentato dai ferri chirurgici, come si evince dalle parole di Chen Zhen.

“*Zen Garden* è il progetto per un giardino “della meditazione”. È un posto che mostra lo scontro tra la medicina cinese tradizionale e la medicina occidentale; la cura medica e la meditazione spirituale...

Gli organi fluttuano nell’aria, emanando una luce bianca.

Un moto perpetuo, una perpetua staticità...

Gli organi e gli strumenti chirurgici sembrano danzare nello spazio.

L’architettura del giardino ottagonale forma un centro celeste, un portale terrestre al paradiso...”²⁵³

Fig.45

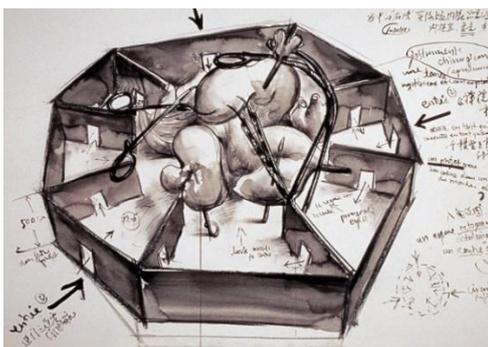


Fig.46



Chen Zhen, *Zen Garden*, 2000

²⁵¹ L’opera *Città Ideale*, realizzata da un Maestro anonimo attivo in Italia centrale nella seconda metà del XV secolo, dipinge una scenografia urbanistica ideale. L’opera è uno degli emblemi di urbanistica rinascimentale e vede rappresentata una città utopica: una piazza su cui si affacciano edifici religiosi e pubblici, rappresentati con uno stile molto semplice, pulito e geometrico (Luigi Firpo in *La città ideale nel Rinascimento*, a cura di Gianni Carlo Sciolla, Utet Editrice, 1975, pag.10-11).

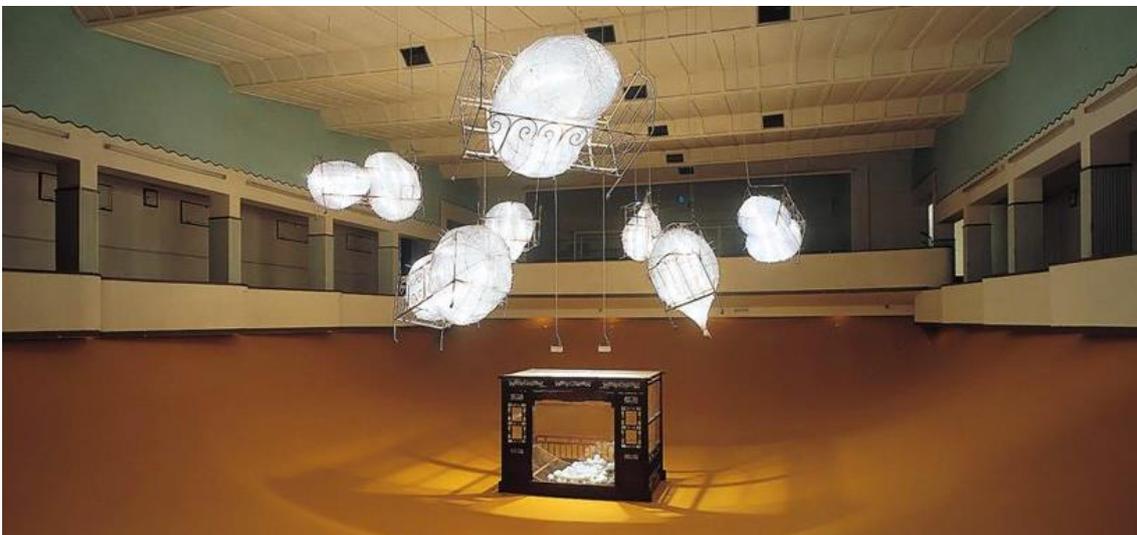
²⁵² Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 13.

²⁵³ Chen Zhen in *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 382.

Lo spazio della platea ospita l'installazione principale, *Field of Synergy* (Fig.47 e Fig.48): proseguendo la visita, lo spettatore entra in una sorta di cunicolo sormontato da una tela, alla fine del quale si accede alle balconate dell'ex cinema-teatro. Guardando dall'alto l'opera collocata al centro della platea, lo spettatore vede un enorme lenzuolo giallo²⁵⁴ che, appeso al cornicione che divide il primo e il secondo piano, crea una conca al centro della quale è posizionato un letto a baldacchino cinese. Al suo interno Chen Zhen ha collocato delle palline numerate: passando, il visitatore aziona un meccanismo grazie al quale le palline iniziano a muoversi e saltare, come fosse una *roulette*, per poi fermarsi secondo combinazioni casuali ed ogni volta diverse. L'artista allude al momento del concepimento: il mescolarsi dei geni porta alla combinazione di un DNA ogni volta diverso, che si sviluppa fino a diventare vita²⁵⁵. Il letto matrimoniale è sovrastato da sei strutture simili a nuvole incastrate in letti da bambino che, illuminate dall'interno dagli stessi tubi di plastica utilizzati negli ospedali, fluttuano nello spazio.

“Un letto da bambino sospeso nello spazio... Una forma organica trasparente... Una via silenziosa attaccata a un filo nel vuoto, che nasce e svanisce. Un *cocoon* di luce...”²⁵⁶

Fig.47



Chen Zhen, *Field of Synergy*, 2000

Metaforicamente, l'opera può essere interpretata come il concepimento di un atto creativo: vengono rappresentati corpi che nascono, ma anche idee e progetti, tutto ciò che

²⁵⁴ Tradizionalmente il giallo è, per i cinesi, colore di splendore e pienezza vitale.

²⁵⁵ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 16.

²⁵⁶ Chen Zhen in *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 403.

attraversa un primo stato di vitalità indefinita²⁵⁷. Difficilmente si generano idee o progetti in stato di stress o di prigionia, mentale o fisica, motivo per cui il telo giallo prende una forma morbida e accogliente²⁵⁸.

Scendendo le scale il visitatore incontra una seconda installazione, *Crystal Landscape of Inner Body*²⁵⁹. Proseguendo la visita accede poi alla platea, ricoperta dal lenzuolo giallo dell'installazione *Field of Synergy* sopra descritta.

2.3.2 Il rapporto tra spazio e lo spettatore

Come si evince dal titolo, Chen Zhen organizza la mostra guardando sapientemente allo spazio espositivo del vecchio cinema-teatro come un campo dove sperimentare la sinergia tra le opere e gli ambienti, un percorso dove lo spettatore può giungere ad una nuova rinascita, passando per i luoghi che possono ospitare il corpo²⁶⁰.

La capacità di far dialogare opera e spazio è, per l'artista, simile al rapporto tra corpo e abitato, creando l'illusione che sia lo spazio concepito in funzione delle opere e non viceversa²⁶¹. L'area espositiva di Galleria Continua è singolare, si compone di diverse stanze con volumi notevolmente differenti. Chen Zhen, guardando alla galleria con l'occhio di un medico, è stato in grado di considerare lo spazio come un sistema-insieme, concependo le opere considerando il contesto in cui vengono inserite, così come il medico considerando i sintomi nel loro insieme, sceglie il giusto farmaco per la malattia²⁶². Applicare il principio della sinergia all'esposizione significa interconnettere gli spazi, necessari l'uno all'altro, con un linguaggio estetico narrativo che accompagni lo spettatore in tutta la sua visita²⁶³.

Il visitatore viene reso gradualmente partecipe della mostra: in un primo momento è solo spettatore; quando però arriva alla sala più grande è proprio la sua presenza a completare l'installazione, azionando il meccanismo che fa muovere le palline nel letto. Senza spettatore, il momento cruciale, la magia del concepimento, non può avere luogo;

²⁵⁷ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 17.

²⁵⁸ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 17.

²⁵⁹ Si veda la sezione 2.2.7 *Malattia e cura: il sogno di diventare medico* per un'analisi dell'opera.

²⁶⁰ Analisi suggerita da Angela Vettese in *Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 17.

²⁶¹ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian intitolata *Dall'energia alla sinergia*. In: *Field of Synergy*, op. cit., pag. 106-115.

²⁶² Chen Zhen in una conversazione con Zhu Xian spiega le difficoltà incontrate nel relazionarsi con gli spazi di Galleria Continua e di come con "occhio medico" abbia studiato i volumi e la disposizione delle opere (*Chen Zhen, Field of Synergy*, op. cit. pag. 106-115).

²⁶³ Chen Zhen in un'intervista con Zhu Xian intitolata *Dall'energia alla sinergia*. In: *Field of Synergy*, op. cit., pag. 106-115.

d'altra parte Chen Zhen stesso, senza il costante dialogo con "l'altro", non sarebbe mai riuscito a far scattare il "cortocircuito creativo", di conseguenza a concepire le opere.

Fig.48



Dettaglio del letto a baldacchino in *Field of Synergy*

2.4 I progetti non realizzati

Chen Zhen muore, prematuramente, nel dicembre del 2000, lasciando un vuoto sulla scena dell'arte contemporanea. Nel 2003 viene fondata l'Association Des Amis de Chen Zhen (ADAC), con l'obiettivo di mantenere in vita l'eredità e la filosofia che l'artista ha lasciato, attraverso la pubblicazione di cataloghi e l'allestimento di nuove mostre. Inoltre, grazie alla collaborazione della moglie Xu Min e degli amici più stretti, alcune delle opere che l'artista stava progettando sono state realizzate, seguendo le indicazioni ed i disegni riportati nei taccuini dell'artista. I progetti non realizzati vengono raccolti e pubblicati per la prima volta e pubblicati nel volume *Chen Zhen – Unrealized 1991-2000*²⁶⁴, dove le bozze vengono accompagnate dalla traduzione, qualora necessaria, degli appunti, così che il lettore possa fruire delle idee dell'artista (Fig.49, Fig.50 e Fig.51).

²⁶⁴ A cura di Gerarld Matt e Ilse Lafer, Kunsthalle Editore, Vienna, 2007.

Torre della Sorgente Celeste **(Proposta per la Triennale d'Arte di Echigo-Tsumari) ²⁶⁵**

Installazione

1. Utilizzare la sorgente termale non utilizzata (guardare la foto) collocata nella piazza principale della Triennale come “materiale naturale locale” principale.
2. Costruire una torre (circa 15-18 metri), la quale è una combinazione tra la colonna-pagoda orientale e la Tatlin's Tower (Monumento per la Terza Internazionale) come un dialogo tra l'elevazione spirituale orientale e l'avventura avanguardistica occidentale, entrambe testimoni del sogno umano rispetto allo spazio, all'universo e alla sublimazione fisica-mentale.
3. Sollevare l'acqua fino in cima alla torre per re-vitalizzare questa sorgente naturale e lasciare che scenda come una “sorgente celeste”, creando un bacino nel punto più alto della torre.
4. La “torre orientale” servirà, in termini di funzionalità, come il principale supporto per la struttura centrale del bacino, mentre la Tatlin's Tower può servire come un sistema di scale per il pubblico.
5. Idealmente, il vero sistema della sorgente sarà collocato sotto la torre, in base a dove questa verrà collocata.
6. I dettagli di tutta la struttura verranno definiti in seguito, dopo aver discusso con gli ingegneri del posto.
7. La torre potrebbe essere costruita intrecciando metallo, legno e bambù.

Idea

Il progetto “Torre della Sorgente Celeste” si basa su tre punti principali, relazionati con il contesto regionale e lo spirito dell'intero progetto:

1. Come utilizzare le caratteristiche e le potenzialità regionali, sia a livello di contesto che di materiali, per sublimare la Natura a via essenziale per attrarre il pubblico e porre domande riguardo al rapporto tra uomo e Natura ?
2. Come rinnovare e trasformare l'energia locale (fonte termale) in una grandiosa trascendenza che risponda allo “spirito d'osservazione” umano (pagoda-colonna) e alla rivoluzione e al sogno dell'uomo (Tatlin's Tower) ?
3. Come trapiantare la fonte termale locale in un “monumento” per esaltare questa via guarigione sia fisica che mentale ?

²⁶⁵ “Tower of Heaven Spring” appartiene alla serie di progetti non realizzati raccolti e pubblicati in *Chen Zhen – Unrealized 1991-2000, op. cit.*; le pagine 180-184 del volume sono dedicate alla trascrizione in inglese degli appunti sull'opera, accompagnati dalle bozze. Di seguito viene proposta una traduzione fedele del testo in italiano.

Questo progetto prova a mettere insieme una visione molto antica di apprezzare la Natura e una fantasia avanguardista moderna, con l'intento di creare una "Torre della Sorgente Celeste" unica per celebrare un incontro multiculturale, un posto nascosto dietro il potere umano.

Chen Zhen
04/10/99
Parigi

Fig.49

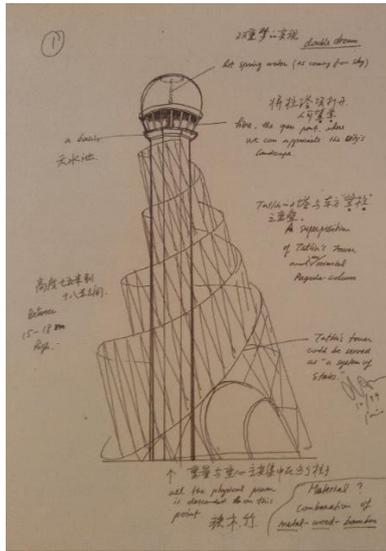


Fig.50

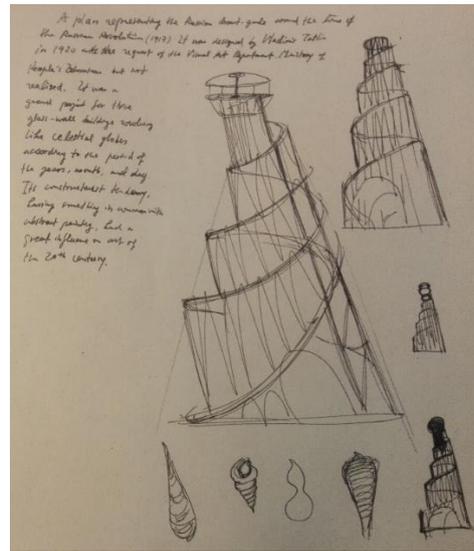
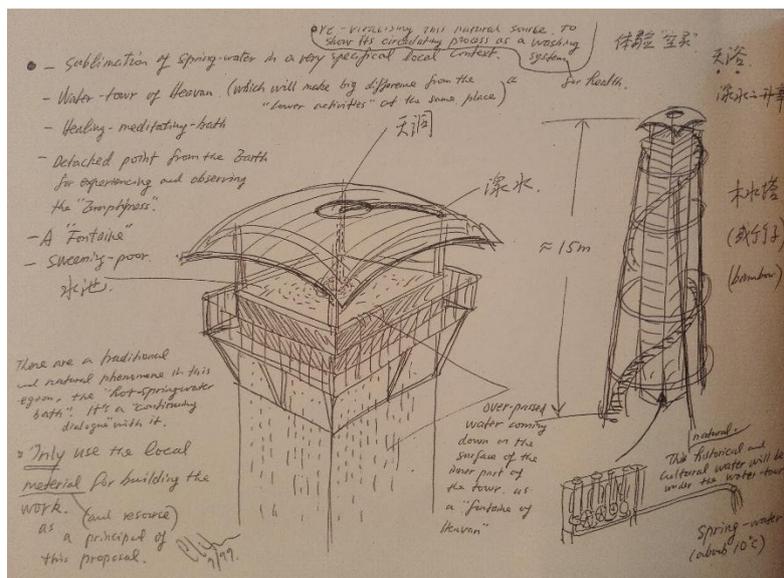


Fig.51



Chen Zhen, bozza del progetto "Torre della Sorgente Celeste", 1999-2000

Alcune bozze sono purtroppo incomplete e non riportano alcune delle informazioni necessarie per essere realizzate; altre, come *Back to Fullness, Face to Emptiness* (Fig.52 e Fig.53), sono già state esposte.

“Mettere i diritti umani al centro del mondo. Ricostruire una terra abitabile per la famiglia umana...”²⁶⁶

Fig.52



Fig.53



Chen Zhen, *Back to Fullness, Face to Emptiness*, 1997-2009

Chen Zhen ha iniziato a lavorare al progetto nel 1997, tuttavia viene realizzato in occasione della 53a Biennale di Venezia del 2009, con il tema “Fare Mondi”. L’opera di Chen Zhen viene esposta all’ingresso dei Giardini della Biennale ad accogliere i visitatori.

²⁶⁶ Con queste parole Chen Zhen descrive l’opera (Chen Zhen, *Invocation of Washing Fire*, op. cit., pag. 293).

Capitolo III

Galleria Continua

San Gimignano, Beijing, Les Moulins, Habana

“In che modo l’arte e gli artisti di oggi possono creare un dialogo con i luoghi che in passato avevano altre funzioni?”²⁶⁷

3.1 Storia di Galleria Continua

3.1.1 L’apertura e i primi anni di Galleria Continua

Nadia Bruni, Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo e Teresa Rigillo sono cinque amici, nel 1990 hanno 25 anni e tanta voglia di fare; vivono tra i colli senesi, nei pressi di San Gimignano, un antico borgo medievale, circondato dall’arte e dalla natura, a cui sentono di appartenere profondamente. Il 13 ottobre 1990, con un investimento di un milione di lire a testa, decidono di aprire una galleria in un piccolo spazio nel centro del paese, spinti dall’idea che l’arte non possa scomparire dai luoghi in cui erano cresciuti²⁶⁸. Così chiamano la galleria “Continua”, assecondando l’istinto per cui l’arte possa essere la chiave per legare il passato al presente, per poi proiettarlo nel futuro²⁶⁹. La scelta stessa di aprire una galleria a San Gimignano, immerso nei colli senesi e lontano dai centri urbanizzati, evidenzia la loro principale scommessa: dare continuità all’arte, un linguaggio senza tempo e dalla grande forza comunicativa, in grado di aprire dialoghi tra elementi dialettici come rurale e urbano, locale e internazionale, vecchio e nuovo, artisti affermati ed emergenti²⁷⁰.

²⁶⁷ Mario Cristiani in *Vassel, Antony Gromley*, Catalogo della mostra tenuta a San Gimignano, Gli Ori Firenze, 2012, pag. 15.

²⁶⁸ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁶⁹ Mario Cristiani in un’intervista con Elena Giulia Abbiatici in *Interview | Mario Cristiani*, Arshake, gennaio 2017; pagina web Galleria Continua – San Gimignano (<https://www.galleriacontinua.com/about/san-gimignano/history>).

²⁷⁰ Così i tre galleristi raccontano la storia di Galleria Continua nella pagina web Galleria Continua – San Gimignano (<https://www.galleriacontinua.com/about/san-gimignano/history>).

Fig.54

Mario, Maurizio e Lorenzo davanti alle torri di San Gimignano, 2003



Dopo qualche anno, il gruppo originario si riduce a tre componenti: Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo²⁷¹ (Fig.54). I galleristi iniziano la loro avventura lavorando con giovani artisti locali sconosciuti, gestendo la galleria come attività nel tempo libero e continuando a frequentare l'università: Mario era studente di scienze politiche, Maurizio apparteneva al mondo dell'informatica e Lorenzo all'Accademia²⁷². Nel giro di un paio di anni, l'interesse nei confronti del loro lavoro cresce e nel 1993 acquisiscono un secondo spazio espositivo più ampio, l'Arco dei Becci, che, affiancato al primo, viene inaugurato con l'esposizione di un pittore del luogo²⁷³.

Mario, Maurizio e Lorenzo presto iniziano a sentire la necessità di viaggiare su un doppio binario: da una parte promuovere i giovani artisti in un ambito locale quale la Toscana, dall'altra uscire dai confini regionali e crescere sempre più a livello internazionale²⁷⁴. Nel 1992 partecipano alla fiera d'arte *Attualissima*, a Firenze, diretta da Luciano Pistoï, uno tra i più inventivi critici, galleristi e promotori culturali del tempo²⁷⁵. Tra gli artisti presentati alla fiera compaiono Serse e Manuela Sedmach, attivi a Trieste a partire dagli anni Settanta e tra i primi affermati che iniziano a collaborare con Galleria Continua²⁷⁶. La partecipazione alla fiera è un "battesimo di fuoco", come la definiscono i galleristi²⁷⁷: per la prima volta sperimentano e si confrontano il mercato dell'arte, con le altre gallerie e i collezionisti. Le vendite realizzate permettono ai tre galleristi di mantenere gli spazi espositivi e continuare la promozione della galleria con le mostre successive. Dopo questa esperienza e nell'ottica di essere presenti tanto nel panorama

²⁷¹ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁷² Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁷³ Durante i primi anni vengono esposti principalmente artisti locali proprio per restituire al territorio la bellezza che già gli appartiene (intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018).

²⁷⁴ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁷⁵ I tre galleristi in più occasioni hanno avuto modo di collaborare con Pistoï, il quale li stimolò nel progetto di *Arte all'Arte* (Mario Cristiani in *Arte all'Arte '96*, progetto di Luciano Pistoï e Arte Continua, testi di Laura Cherubini, Gli Ori Editore, 1996).

²⁷⁶ Maurizio in un'intervista con Adriana Polveroni in *E la storia continua dopo 25 anni.*, Exibart, settembre 2015

²⁷⁷ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

italiano quanto in quello internazionale, nel 1993 la galleria partecipa alla prima fiera internazionale in Belgio, appuntamento che viene mantenuto stabile per diversi anni, avviando la costruzione di una rete di clientela internazionale, che si è sviluppata e ampliata negli anni²⁷⁸.

In poco tempo, la partecipazione alle fiere nazionali e internazionali diventa sempre più rilevante, da Bologna a Torino, fino Bruxelles, Madrid, Miami, Basilea, Milano, Parigi e Colonia²⁷⁹, e fa capire ai tre galleristi l'importanza di non essere solo promotori della realtà italiana all'estero, che per quanto viva rimane circoscritta ad un territorio limitato; diventa fondamentale essere presenti laddove nascono idee nuove e proposte innovative, e portare quindi a San Gimignano artisti stranieri²⁸⁰.

Nel 1995 i tre galleristi danno nuova vita all'ex cinema-teatro di San Gimignano, ormai chiuso da anni. L'acquisizione del nuovo spazio espositivo rappresenta un salto di qualità per la galleria, nonché il raggiungimento di un grande obiettivo: invitare gli artisti chiedendo loro di creare delle opere *ad hoc* per gli insoliti spazi del cinema-teatro²⁸¹, possibilmente collaborando con gli artigiani e le maestranze locali. Una doppia sfida: se gli artisti hanno la possibilità di interagire e sperimentare con spazi, materiali e realtà prima sconosciute, la galleria ha l'occasione di vedere opere realizzate appositamente per lo spazio offerto, un'intersezione tra la tradizione locale toscana, anima di Galleria Continua, e lo specifico di ciascun artista. Lo spazio del cinema-teatro viene inaugurato nel 1996 con un'esposizione di Panamarenko²⁸².

Il 1996 è un anno di svolta: con l'apertura dello spazio del cinema-teatro Galleria Continua dà il via a una serie di iniziative innovative; tra queste, la “mostra convegno – convegno mostra”²⁸³ *Il Punto* realizzata con l'aiuto di Elio Grazioli²⁸⁴, in quattro edizioni dal 1996 al 1999. L'evento si propone come occasione di scambio tra gli attori del panorama artistico contemporaneo italiano, dove artisti, critici, galleristi, collezionisti

²⁷⁸ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁷⁹ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁸⁰ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

²⁸¹ Lo spazio dell'ex-cinema si sviluppa due piani, alternando spazi dalle grandi volumetrie (come la platea) a stanze più contenute (locali secondari, corridoi, scale), dislocate in maniera non continuativa come di solito avviene in gallerie e musei.

²⁸² Panamarenko è pseudonimo di Henri Van Herwegen (Anversa, 1940), affermato scultore e pittore fiammingo del XX secolo (<https://www.art-gallery.be/en/artist/Panamarenko>).

²⁸³ Così viene definito l'evento dai galleristi stessi in *Il Punto I*, a cura di Elio Grazioli, San Gimignano: Galleria Continua, 1997, pag. 7.

²⁸⁴ Elio Grazioli è critico d'arte contemporanea e fotografia. È stato redattore di riviste d'arte come *Flash Art* e *Ipsa Facto*; dal 1990 al 2008 ha tenuto la cattedra di Storia dell'arte contemporanea allo IED di Milano, dal 2008 insegna Storia dell'arte contemporanea all'Università di Bergamo e all'Accademia di Belle Arti di Bergamo (Università Iuav di Venezia – Presentazione del corso *Storie di fotografie I*).

possano confrontarsi liberamente in un contesto che non sia solo quello della fiera d'arte, che sembra essere in quel momento l'unica occasione di reale incontro²⁸⁵.

“Premesso che il confronto con il mercato e con le fiere ha per noi una funzione strategica irrinunciabile, quello che abbiamo posto come una nostra esigenza è quell'altro angolo di prospettiva da cui l'arte parte e dal quale l'arte non può prescindere.”²⁸⁶

La manifestazione si sviluppa in due momenti: uno espositivo, in cui le opere di una quarantina di artisti vengono esposte in diversi spazi dislocati nel borgo di San Gimignano, e uno di incontro aperto al pubblico, dove ai partecipanti si richiede di fare, e da qui il titolo dell'evento, il punto della situazione, spiegando ai partecipanti ciò su cui si sta lavorando, ricercando, riflettendo²⁸⁷.

3.1.2 Associazione Arte Continua: i progetti *Arte all'Arte* e *Arte x Vino = Acqua*

Nel 1990 nascono contemporaneamente Galleria Continua e Associazione Arte Continua, entrambe rette dagli stessi principi di responsabilità sociale. Arte Continua è un'associazione culturale no-profit che vuole sviluppare progetti in collaborazione con le istituzioni e le amministrazioni pubbliche, al fine di creare una rete tra le comunità locali dove tutti i cittadini, e non solo gli appassionati o gli esperti, possano fruire ugualmente dell'arte contemporanea internazionale²⁸⁸.

Nel 1994 l'associazione inizia a lavorare insieme a Luciano Pistoï al progetto *Arte all'Arte*, realizzato poi nella sua prima di dieci edizioni annuali nel 1996. Dal confronto tra Pistoï, che da anni organizzava una rassegna al Castello di Volpaia, con i tre galleristi nasce l'idea di realizzare un progetto artistico più ampio, che vedesse coinvolte diverse località toscane²⁸⁹. Arte, architettura e paesaggio sono i tre termini fondamentali attorno

²⁸⁵ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigilio e Mario Cristiani in *Il Punto I*, op. cit., pag. 7-8.

²⁸⁶ Lorenzo, Maurizio e Mario nella prefazione de *Il Punto I*, op. cit., pag. 7.

²⁸⁷ Gli interventi e il dibattito delle edizioni del 1996, 1997 e 1998 sono stati trascritti e pubblicati nelle tre edizioni de *Il Punto*, a cura di Elio Grazioli, San Gimignano: Galleria Continua.

²⁸⁸ Mario Cristiani in *Vassel, Antony Gromley*, Catalogo della mostra tenuta a San Gimignano, Gli Ori Firenze, 2012, pag. 15.

²⁸⁹ All'interno delle dieci edizioni il progetto *Arte all'Arte* ha visto coinvolte le amministrazioni Comunali di Volterra, San Gimignano, Casole d'Elsa, Colle Val d'Elsa, Siena, Montalcino, Poggibonsi, le provincie di Pisa e di Siena, La Regione Toscana, gli assessorati alla Cultura, Agricoltura, Ambiente (*Arte all'Arte '96*, progetto di Luciano Pistoï e Arte Continua, testi di Laura Cherubini, Gli Ori Editore, 1996; *Arte all'Arte*

ai quali gravita l'intero progetto, che vede coinvolti diversi artisti di fama internazionale in ogni edizione. Il contesto architettonico e paesaggistico, costituito prevalentemente da piccoli centri, è fortemente legato al passato; tuttavia, attraverso l'arte, la manifestazione vuole aprire un dialogo con la contemporaneità, mettere in relazione il tempo passato, presente e futuro²⁹⁰, tenendo fede agli ideali di Galleria Continua. Agli artisti si chiede infatti di sperimentare con gli spazi urbanistici e la storia del territorio, con la vita e gli usi delle persone che vi risiedono, realizzando opere che possano "abitare per sempre il luogo in cui viene inserito"²⁹¹, pensate per essere collocate in spazi pubblici.

Arte all'Arte si propone quindi come un progetto globale di sinergia che, grazie alla collaborazione dei diversi enti coinvolti, offra una proposta culturale del tutto distinta. Per questa ragione, per sette edizioni il progetto viene affiancato da una *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte* che accompagna il visitatore in un'esperienza artistica e culturale che non vuole essere condizionata dalla mediazione del museo o della mostra. Per citarne alcune, nel 1996 viene offerto un percorso attraverso le testimonianze d'Arte tra città e campagna toscana²⁹²; l'anno successivo viene proposta una guida ai luoghi di interesse presenti fuori dalle principali strade automobilistiche²⁹³; nel 2003, in occasione della VIII edizione, il visitatore viene guidato tra le opere realizzate e le produzioni tipiche locali, sottolineando il rapporto tra internazionalità dell'arte e comunità locale toscana²⁹⁴.

Le dieci edizioni di *Arte all'Arte* tra il 1996 e il 2005 hanno raggiunto obiettivi considerevoli: il patrimonio artistico delle località toscane è stato arricchito grazie alle sessantanove opere esposte in spazi pubblici nel corso degli anni, venti delle quali sono rimaste in forma permanente. Inoltre, sono state presentate e promosse 139 aziende di alta qualità agro-alimentare, all'interno di un circuito creato dal mondo dell'arte contemporanea²⁹⁵. Tra gli artisti internazionali, hanno avuto occasione di partecipare al progetto Michelangelo Pistoletto (Fig.55), Anish Kapoor (Fig.56), Mimmo Paladino (Fig.57), Daniel Buren (Fig.58), Martin Creed (Fig.59), Marina Abramovic (Fig.60),

²⁹⁰ '97, progetto di Luciano Pistoletti e Arte Continua, testi di Giacinto Di Pietrantonio e Jan Hoet Gli, Ori Editore, 1997; *Arte all'Arte '98*, a cura di F. Matzner e A. Vettese, Gli Ori Editore, 1998; *Arte all'Arte '99*, a cura di F. Matzner e A. Vettese, Gli Ori Editore, 1999; *Arte all'Arte '00*, a cura di Roberto Pinto e Gilda Williams, Gli Ori Editore, 2000; *Arte all'Arte '02*, a cura di Emanuela De Cecco e Vicente Todolì, Gli Ori Editore, 2002).

²⁹¹ Mario Cristiani in *Arte all'Arte '98*, op.cit., pag 7-9; *Arte all'Arte '99*, op. cit., pag. 6-7; *Arte all'Arte '02*, op. cit, pag. 18-23.

²⁹² Mario Cristiani in *Arte all'Arte '98*, op.cit., pag. 7.

²⁹³ Mario Cristiani in *Arte all'Arte '98*, op. cit. pag. 8.

²⁹⁴ Mario Cristiani in *Arte all'Arte '98*, op. cit. pag. 8.

²⁹⁵ *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, a cura di Antonello Colonna, Gli ori, 2003.

²⁹⁶ Mario Cristiani nella pagina web dedicata alla decima edizione di *Arte all'Arte* (<https://arteallarte.org/>).

Tadashi Kawamata (Fig.61), Eko Prawoto (Fig.62), Antony Gormley (Fig.63), Cai Guo-Qiang (Fig.64).

Fig.55



Michelangelo Pistoletto, Volterra, 1996

Fig.56



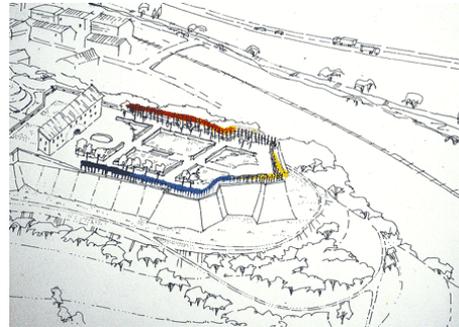
Anish Kapoor, Volterra, 1997

Fig.57



Mimmo Paladino, Poggibonsi, 1998

Fig.58



Daniel Buren, Poggibonsi, 1999

Fig.59



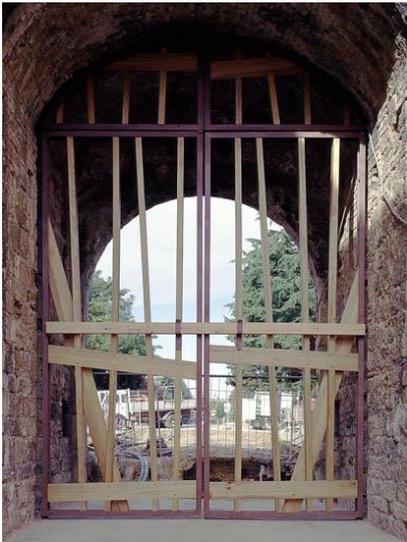
Martin Creed, San Gimignano, 2000

Fig.60



Marina Abramovic, Volterra, 2001,

Fig.61



Tadashi Kawamata, Colle Val d'Elsa, 2002

Fig.64



Cai Guo-Qiang, Colle Val d'Elsa, 2005

Fig.62



Eko Prawoto, Buonconvento, 2003

Fig.63



Antony Gormley, Poggibonsi, 2004

Nell'ambito del progetto *Arte all'Arte* è nata anche la campagna di beneficenza *Arte x Vino = Acqua*: una raccolta fondi per la realizzazione di impianti idrici nelle zone del mondo che soffrono di scarsità d'acqua²⁹⁶. L'iniziativa viene lanciata in occasione della campagna ONU del 2003, anno mondiale dell'acqua, e vuole essere una testimonianza di solidarietà da parte del mondo dell'arte contemporanea che, con il suo linguaggio e i mezzi a disposizione, può fare la differenza anche sul piano sociale²⁹⁷. Associazione Arte Continua chiede ad Antonello Colonna²⁹⁸ di collaborare alla selezione di sei vini di alta qualità prodotti nella provincia di Siena, e a Vicente Todoli²⁹⁹ di selezionare sei artisti per la realizzazione delle etichette delle bottiglie di vino³⁰⁰ (Fig.65).

Fig.65



Set in vendita per la raccolta fondi di *Arte x Vino = Acqua* del 2003

La raccolta fondi di *Arte x Vino = Acqua* è diventato un appuntamento stabile che negli anni ha sostenuto non solo progetti di impianti idrici, ma anche di scolarizzazione e di tutela dei diritti umani. Nel 2003 i 300 set di bottiglie venduti sono stati sufficienti per la realizzazione di una decina di interventi per rendere l'acqua potabile in Brasile, Senegal, Indonesia³⁰¹, Palestina e Israele³⁰². Il 14 dicembre 2017 Pechino ha ospitato una serata di beneficenza con tema “Arte, vino e solidarietà”, grazie all'organizzazione

²⁹⁶ Maurizio in un'intervista con Adriana Polveroni in *E la storia continua dopo 25 anni*, Exibart, settembre 2015.

²⁹⁷ Mario Cristiani in *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, op. cit., pag. 9-10.

²⁹⁸ Noto chef italiano stellato Michelin (Antonello Colonna – <http://antonellocolonna.it/chef/>).

²⁹⁹ Direttore del Museo di Arte Contemporanea Fundação De Serralves di Porto dal 1996 al 2002 e della Tate Modern di Londra dal 2003 al 2010 (<http://fondazionemerz.org/vicente-todolivicente-todoli/>).

³⁰⁰ Lothar Baumgarten per il *Chianti Classico di Castello di Ama*, Richard Hamilton per il *Summus di Banfi*, Roni Horn per il *Luenzo di Cesani*, Cildo Meireles per il *Nobile di Montepulciano*, Michelangelo Pistoletto per il *Brunello del Poggione* e Gilberto Zorio per la *Vernaccia Riserva di Panizzi* (Sito web Arte Continua - www.artecollarte.org).

³⁰¹ Gli interventi in Indonesia sono stati a sostegno delle attività di volontariato di Eko Prawoto, artista che aveva collaborato con l'Associazione Arte Continua all'interno del progetto *Arte all'Arte* (Mario Cristiani in *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, op. cit., pag. 9-10).

³⁰² Per gli interventi in territorio palestinese e israeliano l'Associazione ha collaborato con il Movimento Love Difference fondato da Pistoletto (Mario Cristiani in *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, op. cit., pag. 9-10).

dall'Associazione Arte Continua e gli sponsor Bulgari e Maserati. In quest'occasione, i fondi raccolti sono stati donati a sostegno della fondazione cinese TianZiGe, la quale si occupa di assistenza e scolarizzazione ai bambini e alle madri nelle campagne cinesi³⁰³.

3.1.3 Galleria Continua oltreoceano: Beijing, Les Moulins, Habana

La storia di Galleria Continua è segnata da una serie di scommesse: se la prima è stata proprio quella di aprire una galleria laddove nessuno la aspettava, la seconda è stata quella di investire fin da subito sull'internazionalizzazione degli scambi culturali, esportando giovani artisti italiani e, soprattutto, portando a San Gimignano personalità appartenenti al mondo artistico contemporaneo già affermate all'estero. Il passo successivo è stato quello di voler “essere nel posto giusto nel momento giusto, capire che qualcosa sta cambiando e voler partecipare del cambiamento in atto”³⁰⁴. Lorenzo, Mario e Maurizio intuiscono che non è più sufficiente partecipare alle fiere internazionali, così nel 2005 inaugurano il primo spazio di Galleria Continua fuori dai confini nazionali, a Pechino³⁰⁵, nel 2007 a Les Moulins, nei pressi di Parigi, nel 2015 a l'Habana, Cuba. Le quattro sedi sono tenute insieme dalla filosofia che anima Galleria Continua, quella di essere una “galleria oltre la galleria”³⁰⁶: gli spazi espositivi selezionati dai tre galleristi si contraddistinguono per il recupero architettonico di spazi in disuso, non concepiti per essere gallerie d'arte, lontani dai grandi centri urbani e caratterizzati da un forte senso di rigenerazione urbana³⁰⁷.

3.1.3.1 Galleria Continua – Les Moulins

“Era il 1989, siamo andati a Parigi per il bicentenario della rivoluzione francese. Quando siamo arrivati al Louvre, abbiamo visto la piramide di Pei e siamo rimasti

³⁰³ Mario Cristiani in *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, op. cit., pag. 9-10.

³⁰⁴ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

³⁰⁵ La sezione 3.2 è interamente dedicata alla storia e al lavoro svolto nella sede cinese di Galleria Continua, alla quale si rimanda per un approfondimento.

³⁰⁶ Definizione utilizzata da Stefano Monti in *Storia della Galleria Continua. Il successo della provincia*, *Artribune*, 30 giugno 2015.

³⁰⁷ Con rigenerazione urbana si intende il recupero o la riqualificazione di un patrimonio edilizio già esistente; solitamente, questo tipo di intervento si concentra nelle zone periferiche e più degradate, tendono a limitare il consumo del territorio e salvaguardarne il paesaggio e l'ambiente (Treccani Enciclopedia Italiana - [www.treccani.it/enciclopedia/rigenerazione-urbana-sostenibile_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/rigenerazione-urbana-sostenibile_(Enciclopedia-Italiana)/)).

colpiti dall'armonia creata da un contesto storico che accoglieva un'opera contemporanea. Anche per questo abbiamo accettato l'invito di Parigi. In un certo senso tutto nasce da lì.»³⁰⁸

Una delle peculiarità di Galleria Continua è la presenza di forti legami umani, che si concretizzano in un rapporto di scambio reciproco; la collaborazione con artisti francesi, tra cui Daniel Buren³⁰⁹, una delle colonne portanti di Galleria Continua, è stato uno degli stimoli principali che hanno



Fig.66 Galleria Continua - Les Moulins, vista aerea.

portato i tre galleristi ad investire in uno spazio espositivo nella periferia parigina³¹⁰ (Fig.66). Anche in quest'occasione i tre galleristi si cimentano in una nuova sfida: dimostrare anche in Francia che l'arte non appartiene solo alle grandi città, portando i parigini fuori dalla città. Nel 2007 acquisiscono lo spazio de Le Moulin Boissy-le-Châtel, un ex complesso industriale situato nella bucolica campagna a cinquanta chilometri dalla capitale; qui, si inizia a costruire non solo una galleria, ma una vera e propria *routine*, conquistando la simpatia dei francesi³¹¹: due inaugurazioni di mostre all'anno, un servizio di navetta che da Parigi accompagna i visitatori a Le Moulin, dove un ricco buffet è pronto ad accoglierli vicino al fiume. Ad ottobre lo spazio viene inaugurato con una grande esposizione a cui partecipano artisti da tutto il mondo³¹², nel segno dell'apertura e dell'internazionalità di Galleria Continua.

Nel 2008 viene lanciato *Sphères*, un progetto di sinergie che vede coinvolte gallerie provenienti dai cinque continenti in un'unica, grande esposizione di arte contemporanea.

³⁰⁸ Maurizio Rigillo in un'intervista con Adriana Polveroni, in *E la storia continua. Dopo 25 anni*, Exibart, 25 settembre 2015.

³⁰⁹ Daniel Buren nasce nel 1938 a Boulogne-Billancourt, in Francia. Artista di fama internazionale, dopo gli studi all'Ecole des Métiers d'Art e all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi, a metà degli anni '60 inizia a realizzare interventi pubblici, installazioni e mostre in tutto il mondo. Da anni collabora con Galleria Continua (<https://www.galleriacontinua.com/artists/daniel-buren-11/biography>).

³¹⁰ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

³¹¹ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

³¹² In occasione della mostra di apertura dello spazio di Le Moulin, sono state esposte opere di Ai Weiwei, Daniel Buren, Loris Cecchini, Chen Zhen, Berlinde De Bruyckere, Carlos Garaicoa, Kendall Geers, Subodh Gupta, Mona Hatoum, Ilya Kabakov, Anish Kapoor, Jorge Macchi, Sabrina Mezzaqui, Hans op de Beeck, Lucy + Jorge Orta, Luca Pancrazzi, Bruno Peinado, Michelangelo Pistoletto, Serse, Nedko Solakov, Pascale Marthine Tayou, Yan Lei, Zheng Guogu e Zhuang Hui (Elenco esibizioni consultabile sulla pagina web di Galleria Continua - Les Moulins <https://www.galleriacontinua.com/exhibitions-list-pictures?stato=current&sede=les-moulins>).

L'iniziativa vuole dimostrare che è possibile abbattere le barriere competitive tra gallerie d'arte contemporanea, e si pone come occasione di incontro e collaborazione tra artisti e galleristi provenienti dai cinque continenti, all'insegna dello scambio culturale e intellettuale ³¹³. Il progetto viene accolto positivamente dal mondo dell'arte contemporanea: se nella sua prima edizione *Sphères* (Fig.67) conta cinque gallerie e diciassette artisti, nel 2017 (Fig.68) vede la partecipazione di quaranta artisti rappresentati da diciannove diverse gallerie internazionali.

“Guidati dallo spirito della continuità, de-centralismo, dialogo e condivisione (perché le differenze sono forza). Ogni galleria e istituzione che partecipa al progetto porta la sua singolarità e la sua identità, creando un tutto, ogni volta unico.”³¹⁴

Fig.67



Fig.68



Locandina di *Sphères* 2008 e *Sphères* 2017

Il riscontro positivo dei progetti realizzati nella campagna parigina ha permesso, nel 2012, di acquisire Le Moulin de Sainte-Marie, un'altra ex-fabbrica situata ad un chilometro di distanza dalla prima. L'affiancamento dei due spazi espositivi rinnova la volontà di Galleria Continua di voler investire in luoghi inconsueti per accogliere artisti di importanza internazionale. Inoltre, come a San Gimignano, anche gli spazi de Les

³¹³ Dalla rassegna stampa di *Sphères* 2008.

³¹⁴ Dalla rassegna stampa di *Sphères* 2017.

Moulins permette ai galleristi di commissionare agli artisti opere *ad hoc* per la galleria, mettendosi nuovamente alla prova e sperimentando con volumetrie e contesti inusuali³¹⁵.

Gli spazi a disposizione e la fiducia conquistata in Francia permette ai tre galleristi di dedicarsi a progetti di più ampio respiro, che possano coinvolgere direttamente i cittadini. Come avevano fatto a San Gimignano con i progetti in collaborazione con Arte Continua, anche a Les Moulins offrono ai cittadini la possibilità di partecipare ad iniziative didattiche legate all'arte e al territorio, alcune delle quali in collaborazione con le scuole³¹⁶.

Nel 2017 Galleria Continua organizza *What, for Example, Am I Now Seeing? (Autodisporsi)* (Fig.69), un'esposizione che coniuga allo stesso tempo i valori di responsabilità sociale e didattica; l'evento viene infatti organizzato a sostegno dell'organizzazione no-profit Save the Children³¹⁷, ed è accompagnata da una sezione specifica dedicata alla didattica, pensata principalmente per le scolaresche.

Gli spazi particolari dei Les Moulins permettono ad ognuna delle quarantotto opere la possibilità di adattarsi al luogo, di "auto-disporsi", creando nuovi rapporti tra le opere, gli spazi e i visitatori, i quali si muovono in autonomia e libertà nella galleria³¹⁸. In questo contesto l'arte infatti abbandona la tradizionale modalità di fruizione delle immagini tipica dei musei - spesso veloce, a tratti superficiale e perlopiù condizionata dal percorso indicato dai curatori - a favore di un'esperienza lenta e riflessiva. L'esposizione si suddivide in tre momenti distinti: visita silenziosa, visita con suono e visita didattica. Per la parte di *Disegno, Pittura e Fotografia* si chiede al visitatore di spegnere gli apparecchi elettronici e di indossare delle cuffie insonorizzanti, sperimentando così il silenzio durante la visita. Passando alla sezione di *Scultura e Altri Media* viene invece proposta la visita con suono, che si conclude nella sezione didattica, dove vengono spiegate le opere dal punto di vista del collezionista e si approfondisce un tema importante per l'arte contemporanea, ovvero la diversa percezione delle opere da parte dei ragazzi appartenenti alle generazioni-digitali. Ad ogni visitatore viene consegnato un quaderno con la richiesta di appuntare osservazioni, critiche, pensieri e sensazioni suscitate dalla visita; la raccolta

³¹⁵ Lo spazio di Galleria Continua – Les Moulins conta 30.000 m² nel cuore della campagna parigina, dove le ex-fabbriche sono affiancate da prati e costeggiate dal fiume (Comunicato Stampa di *Sphères* 2017).

³¹⁶ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

³¹⁷ Introduzione alla mostra sul sito Galleria Continua – “And What, for example, am I seeing? (autodisporsi)” (<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/and-what-for-example-am-i-now-seeing-autodisporsi-34/press-release>).

³¹⁸ Analisi proposta da Matteo Galbiati in *A boissy-le-chatel le nuove fruizioni dell'arte secondo galleria continua*, Espoarte, agosto 2017.

e l'analisi del punto di vista che emerge dai quaderni costituisce una reale testimonianza del dialogo tra opera e visitatore.

Fig.69



Joseph Kosuth, *Nr. 316 (On Color) (Cobalt blue)*, "Wittgenstein series", 1991

3.1.3.2 Galleria Continua – Habana

“Far viaggiare l’umanità, non gli oggetti, anche se artistici: questo è il nostro obiettivo per il progetto a Cuba. Speriamo che artisti da tutto il mondo vengano a Cuba a ‘respirarne l’aria’, parlare con le persone del luogo e comprendere il paese.”³¹⁹

Diverse sono le caratteristiche della Repubblica di Cuba che hanno attratto per molti anni i tre galleristi. Innanzitutto, ha una situazione politica e geografica unica: situata tra il Nord e il Sud America, l’isola è, a detta di Lorenzo, un “laboratorio che mostra una possibile via di tentare un cambio sociale differente, un esempio di resistenza diretta attraverso la difesa dell’identità”³²⁰. Artisticamente, Habana è una città molto attiva, basti pensare che, dopo Venezia e San Paolo, è la terza città nel mondo ad organizzare una Biennale d’arte; ed è proprio l’arte ad aver condotto i tre galleristi all’Habana. Laura Salas Redondo, curatrice cubana, dopo aver visto un’installazione del *Terzo Paradiso*³²¹ di Michelangelo Pistoletto alla Biennale di Marrakech, si interessa al lavoro di Galleria Continua con l’idea di poter realizzare a Cuba un’installazione simile³²². Così avviene: il 16 dicembre 2014, quando grazie alla collaborazione tra Galleria

³¹⁹ Così Lorenzo, Mario e Maurizio raccontano il progetto per la sede cubana nel sito ufficiale di Galleria Continua.

³²⁰ Lorenzo Fiaschi in un’intervista con Howard Farber, pubblicata su Cuban Art News in occasione dell’inaugurazione dello spazio espositivo a l’Havana il 3 novembre 2015.

³²¹ Si rimanda alla sezione 1.3 per un approfondimento del *Terzo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto.

³²² Lorenzo Fiaschi in un’intervista con Howard Farber, pubblicata su Cuban Art News in occasione dell’inaugurazione dello spazio espositivo a l’Havana il 3 novembre 2015.

Continua, Michelangelo Pistoletto, Laura Salas Redondo, Kcho³²³ e decine di pescatori del luogo viene realizzato un enorme simbolo del *Terzo Paradiso* costituito di barche nel mare cubano, nel punto in cui si fondono le acque del fiume Almendares con quelle del Mar dei Caraibi³²⁴ (Fig.70).

Fig.70



Simbolo del *Terzo Paradiso*, Mare di Cuba, dicembre 2014

Il giorno seguente, il 17 dicembre 2014, il presidente americano Barack Obama ed il leader cubano Raul Castro si parlano al telefono: la coincidenza del disgelo tra Cuba e gli Stati Uniti con l'inizio dei progetti di Galleria Continua all'Habana testimonia, nuovamente, quanto sia importante per i tre galleristi essere presenti nel mondo laddove qualcosa di importante sta succedendo³²⁵.

La realizzazione del *Terzo Paradiso* attira inoltre l'attenzione di un altro importante personaggio della scena artistica cubana, Jorge Fernandez³²⁶, che invita Galleria Continua a partecipare alla 12° edizione della Biennale dell'Habana, nel 2015. Dopo aver visitato i locali abbandonati del cinema Aguila de Oro, situato in un edificio cinquecentesco nel quartiere cinese della capitale cubana³²⁷, i galleristi si convincono a intraprendere anche a Cuba un progetto permanente e continuativo. Lo spazio mantiene

³²³ Pseudonimo di Alexis Leiva Machado, è un artista cubano affermato a livello internazionale (<http://www.artnet.com/artists/kcho/>).

³²⁴ La realizzazione della performance è stata una vera e propria sfida: né i galleristi né i pescatori del luogo avevano i permessi, e rischiavano la prigione. Nonostante tutto, hanno scelto di rischiare e collaborare per la realizzazione di grande progetto (Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018).

³²⁵ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018; Maurizio in un'intervista con Adriana Polveroni in *E la storia continua dopo 25 anni.*, Exbart, settembre 2015.

³²⁶ Direttore della Biennale e del Museo de Las Bellas Artes dell'Avana (<http://field-journal.com/issue-6/an-interview-with-jorge-fernandez-torres>).

³²⁷ All'Habana, le gallerie d'arte sono concentrate nella zona di Vedado or Miramar, lontane dal quartiere cinese dove invece si è insediata Galleria Continua (Lorenzo Fiaschi in un'intervista con Howard Farber, pubblicata su Cuban Art News in occasione dell'inaugurazione dello spazio espositivo a l'Havana il 3 novembre 2015).

le caratteristiche delle altre sedi di Galleria Continua: un edificio abbandonato, riqualificato, in una zona inusuale per una galleria d'arte.

Le difficoltà incontrate per avviare il processo non sono poche: se da una parte il presidente Fidel Castro dimostra di voler operare un'apertura verso l'esterno del paese, dall'altra, le normative vigenti non permettono l'avvio di un'attività con capitali esteri. Grazie all'intermediazione del Ministero della Cultura viene trovata una soluzione per l'approvazione di un progetto con finalità culturali e non commerciali: per questo motivo Continua è presente sul territorio cubano come Associazione Arte Continua e non come galleria³²⁸.

“È un progetto positivo, portano artisti ma soprattutto lavorano con la comunità locale. Non sono qui per vendere immagini, e questo è ciò che dobbiamo promuovere.”³²⁹

Galleria Continua vanta d'essere il primo spazio espositivo non cubano a Cuba, facendo emergere lo spirito filantropico con cui nasce il progetto. Gli spazi del cinema Aguila de Oro vogliono essere un ponte culturale situato in un luogo che già di per sé costituisce un ponte tra culture. Fondamentale è per i galleristi operare secondo gli stessi principi con cui dirigono le altre sedi: iniziare con artisti locali, anche per approfondire meglio la propria conoscenza del luogo attraverso la condivisione degli usi e dei costumi locali. In seguito, favorirne le esposizioni all'estero³³⁰, importando allo stesso tempo artisti internazionali, così da offrire ai cittadini la possibilità di apprezzare opere che difficilmente avrebbero modo di vedere, affiancando progetti didattici di avvicinamento all'arte, come un club cinematografico, visite guidate e laboratori rivolti alle scuole³³¹.

³²⁸ Niccolò Lucarelli, *Galleria Continua festeggia un anno di attività a Cuba*, Artribune, agosto 2017.

³²⁹ Jorge Fernandez in: *Galleria Continua festeggia un anno di attività a Cuba*, Niccolò Lucarelli, Artribune, 23 agosto 2017.

³³⁰ Ad esempio, con il sostegno di Arte Continua gli artisti locali Reynier Leyva Novo e Jose Eduardo Yaque hanno potuto partecipare alla biennale di Venezia (Niccolò Lucarelli in *Galleria Continua festeggia un anno di attività a Cuba*, Artribune, agosto 2017).

³³¹ Niccolò Lucarelli in *Galleria Continua festeggia un anno di attività a Cuba*, Artribune, agosto 2017.

3.2 Galleria Continua – Beijing

Nel 2005 Galleria Continua apre il primo spazio espositivo fuori dai confini italiani, precisamente nel 北京 798 艺术区 Beijing 798 yishuqu³³², il distretto artistico più famoso in Cina³³³, luogo di interesse tanto per i cinesi quanto per gli stranieri in visita.³³⁴

3.2.1 Introduzione storica al 798 Art District (anni '50 – 2006)

Il complesso del 798 nasce negli edifici del 718 Joint Project³³⁵, quartiere industriale costruito durante gli anni del primo Piano Quinquennale (1953 – 1957)³³⁶ nel quartiere 大山子 Dashanzi, allora zona periferica della capitale. Il 718 Joint Project, progettato in stile Bauhaus³³⁷ ed inaugurato nel 1957³³⁸, è stato per decenni un microcosmo simbolo dell'efficienza socialista, un complesso di fabbriche avanguardistiche³³⁹ attivo fino all'inizio degli anni Novanta³⁴⁰. Con una superficie complessiva di 500.000 m², il 718 al suo interno vede operative diverse fabbriche: 706, 707, 718, 751, 797, 798³⁴¹. Durante gli anni Ottanta la fabbrica 798 affronta diverse

³³² In inglese vengono comunemente utilizzate sia la dicitura 798 Art Zone così come 798 Art District. Di seguito, verrà indicato solo con la dicitura 798.

³³³ M. Waibel e P. Zielke in *The Beijing 798 Art Zone: A Maturing Creative Cluster?* Pacific Geographies Journal, 2012.

³³⁴ M. Sepe, *Place identity and creative district regeneration: the case of 798 in Beijing and M50 Shanghai art zones*, METU JFA Journal, 15 febbraio 2017, pag. 9.

³³⁵ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua. R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, Tesi di Master presso l'Università di Gent, pag. 31.

³³⁶ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, Tesi di Master presso l'Università di Gent, pag. 31.

³³⁷ Il progetto del 718 Joint Project è stato realizzato in collaborazione con alcuni architetti provenienti dalla Germania dell'Est (M. Waibel e P. Zielke in *The Beijing 798 Art Zone: A Maturing Creative Cluster?*, op. cit.).

³³⁸ M. Sepe, *Place identity and creative district regeneration: the case of 798 in Beijing and M50 Shanghai art zones*, METU JFA Journal, 15 febbraio 2017, pag. 9.

³³⁹ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua.

³⁴⁰ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, Journal of Sustainable Tourism & Hospitality Management, settembre 2012, pag. 8; R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, Tesi di Master presso l'Università di Gent, pag. 36.

³⁴¹ Il fatto che i nomi inizino con il numero 7 indica che vengono prodotti elementi militari (R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, Tesi di Master presso l'Università di Gent, pag. 32).

difficoltà, prevalentemente dovute alle riforme di apertura di Deng Xiaoping. In questi anni diventa possibile privatizzare aziende statali, con un conseguente aumento della competitività tra enti pubblici e privati³⁴². Inoltre, lo sviluppo delle SEZ, zone economiche speciali, ha un impatto negativo sulle aziende e sulle fabbriche statali³⁴³. Stabilite nel 1979 da Deng Xiaoping, le SEZ sono un esperimento di cooperazione con l'economia internazionale, incoraggiando gli investimenti attraverso strumenti quali la creazione di joint-venture³⁴⁴. Il compito di tali zone è di operare come “finestre” sul mondo esterno per importare tecnologie e tecniche di management.³⁴⁵ L'esclusione del 798 da questo programma ne influenza negativamente la competitività sul mercato interno³⁴⁶.

L'attività del 798 cessa all'inizio degli anni Novanta: più di 10.000 operai perdono il lavoro e la fabbrica viene abbandonata³⁴⁷. A partire da questi anni, la gestione del complesso edilizio viene ceduta a Seven-Star Group con il compito di promuoverne la commercializzazione³⁴⁸.

Parallelamente, nel 1993 gli artisti che prima vivevano nell'*art village* nei pressi del Palazzo d'Estate vengono sfrattati e costretti a cercare un nuovo posto dove vivere e lavorare³⁴⁹; alcuni di loro iniziano a trasferirsi negli edifici del 798, il cui nome precedentemente indicava la fabbrica di componenti elettronici radio³⁵⁰. I primi anni sono caratterizzati da buone relazioni tra il management del distretto e gli artisti, grazie ai benefici reciproci che entrambe le parti traggono dall'accordo: gli artisti hanno un luogo dalle ampie volumetrie dove lavorare pagando un affitto economico, mentre Seven-Star

³⁴² R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 34.

³⁴³ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 34.

³⁴⁴ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017, pag. 311.

³⁴⁵ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017, pag. 369.

³⁴⁶ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 35.

³⁴⁷ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 34.

³⁴⁸ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 8.

³⁴⁹ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 37.

³⁵⁰ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 8; R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 32.

Group è in grado di pareggiare i conti con gli impiegati che sono stati licenziati con la chiusura della ex-fabbrica grazie alle entrate degli affitti stessi³⁵¹.

Il 2002 rappresenta un anno di svolta per il 798, quando Yukihito Tabata trasforma il suo studio nella prima galleria d'arte, la Beijing Tokyo Art Project, indice di una crescita del 798 come vero e proprio Art District, nonché di una sempre maggior visibilità dentro e fuori la Cina³⁵².

Nel 2003 il 798 ospita una serie di eventi sperimentali, come il *Transborder Language 2003*, organizzato da Shu Yang e Huang Rui³⁵³, e la prima Biennale di Pechino, dal titolo *Reconstruction 798*. Le manifestazioni organizzate presso l'Art District attraggono un notevole numero di visitatori: il 798 è una realtà ormai nota ai più³⁵⁴. Inoltre, gli artisti e le fondazioni d'arte che nel 2003 prendono in affitto gli spazi a disposizione nell'ex-fabbrica aumentano considerevolmente³⁵⁵.

Tuttavia, la consapevolezza del Seven-Star Group di non riuscire a tenere sotto controllo la popolarità del distretto, insieme alla produzione di opere considerate controverse, apre una fase di tensione, in cui si discute se il 798 debba essere demolito³⁵⁶.

“Si era costretti ad organizzare eventi notturni negli spazi del 798, molto *underground* e poco pubblicizzati. Allora hanno iniziato ad essere più severi nei controlli: le performance duravano pochissimo, finché hanno cominciato a creare molti problemi agli artisti, tra cui Wang Rui, a cui hanno tagliato l'elettricità e lo hanno sfrattato dallo spazio in affitto buttandogli le opere in strada. Gli anni tra il 2003 al 2005 non sono stati bei tempi.”³⁵⁷

³⁵¹ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 37; Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 9.

³⁵² Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 10.

³⁵³ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 38.

³⁵⁴ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 38.

³⁵⁵ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 38; M. Sepe, *Place identity and creative district regeneration: the case of 798 in Beijing and M50 Shanghai art zones*, METU JFA Journal, 15 febbraio 2017, pag. 10.

³⁵⁶ R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 39.

³⁵⁷ Prima di iniziare il suo percorso all'interno di Galleria Continua, Federica Beltrame ha lavorato alcuni anni al 798 Art District per Beijing-Tokyo Art Project 东京画廊 *dongjing hualan* (Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018).

La tensione tra artisti e management si risolve positivamente in seguito al *Dashanzi International Art Festival* organizzato nel 2004. L'evento attrae l'interesse tanto degli accademici quanto dei cittadini, i quali si schierano contro la demolizione del cuore artistico della capitale³⁵⁸ e il governo comprende le potenzialità che riveste il 798 per il patrimonio culturale cinese, riconoscendolo come "Impresa Culturale Creativa"³⁵⁹. Da questo momento, il distretto acquisisce un ruolo fondamentale nel mercato di Pechino, contribuendo ad un'immagine sempre più internazionale della città³⁶⁰. Inoltre, il governo inizia a partecipare attivamente alla promozione del 798 Art District, il quale rappresenta allo stesso tempo l'eredità socialista cinese (per il complesso architettonico in cui si inserisce l'intero distretto) e l'apertura all'avanguardia degli artisti che ospita³⁶¹.

3.2.2 Pechino e le politiche di apertura internazionale tra gli anni Novanta e Duemila

Per poter comprendere il lavoro di Galleria Continua a Pechino, risultano necessarie alcune premesse di carattere politico. Il coraggio, le scelte e gli investimenti dei tre galleristi a poco sarebbero serviti se il governo non gli avesse concesso di procedere.

Dal 1949 e per alcuni decenni la politica estera cinese è segnata da un approccio statocentrico ai problemi della politica e della sicurezza internazionali, nel senso di un forte impegno a contrastare quelli che sono visti come sforzi da parte americana e sovietica di ridurre Pechino alla sottomissione geopolitica³⁶². In seguito agli avvenimenti della Rivoluzione Culturale e alla morte di Mao Zedong, Deng Xiaoping e la nuova dirigenza si impegnano affinché la Cina non rimanga più ai margini delle faccende internazionali³⁶³. Il 1992 è una sorta di spartiacque in quanto segna la premessa per il

³⁵⁸ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 10; R. Dekker, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, op. cit., pag. 39.

³⁵⁹ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 10.

³⁶⁰ Selke, *Beijing 798 Art Zone: The development and sustainability in tourism management*, op. cit., pag. 10.

³⁶¹ M. Sepe, *Place identity and creative district regeneration: the case of 798 in Beijing and M50 Shanghai art zones*, METU JFA Journal, 15 febbraio 2017, pag. 10.

³⁶² G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017, pag. 358.

³⁶³ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017, pag. 359.

boom economico degli anni Novanta in Cina³⁶⁴. In quello stesso anno, in seguito al viaggio di ispezione nella Cina meridionale, Deng Xiaoping conclude che il proseguimento delle riforme economiche di apertura³⁶⁵ sono fondamentali per legittimare la politica del Partito³⁶⁶, insistendo sulla necessità che queste stesse procedano a ritmo serrato³⁶⁷. Viene dunque confermata la politica della “porta aperta” per cui i capitali esteri possono essere usati non solo per l’aggiornamento tecnologico delle imprese, ma anche in settori quali finanza, commercio, turismo e mercato immobiliare³⁶⁸. Allo stesso tempo, l’apertura verso l’Occidente pone alla dirigenza il problema di come stringere rapporti con i paesi industrializzati, indispensabili per le politiche di ammodernamento della Cina, senza rinunciare alla propria identità strategica³⁶⁹. Di fatto, avvenimenti come l’ingresso di Pechino nella World Trade Organisation nel 2001³⁷⁰ testimoniano la volontà della Cina di prendere parte e misurarsi con nuove sfide sul piano delle relazioni internazionali³⁷¹. Nell’ultimo ventennio, la compartecipazione della Cina al sistema globale ha visto notevoli progressi: Pechino ha aderito a decine di organismi internazionali, governativi e non³⁷².

Oggi, le decisioni in merito di politica estera appaiono meno dipendenti dal ruolo di una singola persona, come era stato fino agli anni Novanta prima con Mao Zedong e poi con Deng Xiaoping. Per esempio, nel 2000 è stato creato il National Security Leading Group, finalizzato ad articolare meglio la programmazione della politica estera³⁷³. L’esigenza di rafforzare la strategia internazionale cinese si riflette anche nella

³⁶⁴ A. Saich, *La ricerca di una forma idonea: lo stato socialista dopo il 49*. In: *La Cina, Vol. III: Verso la modernità*, a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Einaudi Editore, 2009, pag. 164.

³⁶⁵ Con 改革开放 *gaige kaifang* “riforme ed apertura all’Occidente” si fa riferimento alle politiche economiche volute da Deng Xiaoping e dalla nuova dirigenza (1978). Tali riforme erano tese a permettere un passaggio graduale da un sistema a pianificazione centrale ad uno in cui prevalessero il decentramento decisionale e i meccanismi di mercato (G. Salvini, *La modernizzazione della Repubblica popolare cinese*. In: *La Cina, Vol. III: Verso la modernità*, op. cit., pag. 351). Inoltre, le stesse hanno permesso alla Cina di inserirsi nel sistema economico mondiale (Patrice C. McMahon, Yue Zou, *Thirty Years of Reform and Opening Up: Teaching International Relations in China*, Political Science and Politics, Vol. 44, No. 1, gennaio 2011, pag. 115).

³⁶⁶ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero a oggi*, Einaudi Editore, 2017, pag. 344.

³⁶⁷ A. Saich, in *La ricerca di una forma idonea: lo stato socialista dopo il 49*. In: *La Cina, Vol. III: Verso la modernità*, op. cit., pag. 164.

³⁶⁸ A. Saich, in *La ricerca di una forma idonea: lo stato socialista dopo il 49*. In: *La Cina, Vol. III: Verso la modernità*, op. cit., pag. 164.

³⁶⁹ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero a oggi*, Einaudi Editore, 2017, pag. 359.

³⁷⁰ Dal sito ufficiale WTO (https://www.wto.org/english/thewto_e/countries_e/china_e.htm).

³⁷¹ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero a oggi*, Einaudi Editore, 2017, pag. 359.

³⁷² G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero a oggi*, Einaudi Editore, 2017, pag. 358.

³⁷³ Il National Security Leading Group incorpora, sotto supervisione ministeriale, specialisti e consulenti vari, inclusi docenti universitari, politologi ed esperti. Essi interagiscono con le controparti straniere e contribuiscono in tal modo a fornire alla dirigenza un ampio arco di informazioni e opzioni (G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell’impero a oggi*, Einaudi Editore, 2017, pag. 361).

diplomazia di Pechino e nella pubblicazione nell'ultimo decennio di una serie crescente di "libri bianchi" (*white papers*) su questioni relative alla politica estera in generale, ai diritti umani, a Taiwan, ecc³⁷⁴.

La Cina dei primi anni Duemila è un paese che sta affrontando una fase di transizione da un periodo di chiusura verso uno di apertura internazionale. Quando Lorenzo Fiaschi visita per la prima volta Pechino nel 2004, la capitale cinese si sta preparando ad accogliere le Olimpiadi del 2008 con lo slogan "One World, One Dream"³⁷⁵. I Giochi olimpici di Pechino sono un evento nazionale e una vetrina per il governo cinese, attraverso cui dimostrare al mondo i risultati economici e gli sviluppi sociali degli ultimi decenni. Di fondamentale importanza è, per Pechino, restituire al mondo un'immagine positiva della Cina attraverso delle Olimpiadi di successo³⁷⁶.

3.2.3 I primi anni di Galleria Continua – Beijing

"Siamo rimasti profondamente colpiti da quel mondo in ebollizione e ci è venuta una gran voglia di restarci in modo duraturo, aprendo una galleria per mostrare il lavoro degli artisti occidentali, in gran parte sconosciuto là, ma verso il quale i cinesi hanno mostrato un'insanabile curiosità. Lo scopo primario è creare uno scambio culturale, una via per comunicare e arricchirci attraverso le diversità."³⁷⁷

Dalla profonda amicizia e dallo scambio con Chen Zhen e la moglie Xu Min nasce nei tre galleristi l'interesse per la Cina³⁷⁸. Il primo confronto con la Cina avviene nel maggio 2004, in occasione della prima *Fiera Internazionale d'Arte a Pechino*, alla quale Galleria Continua partecipa non solo come unico stand italiano, ma come unico stand che proponesse arte contemporanea internazionale³⁷⁹. La partecipazione alla fiera da una parte testimonia l'interesse dei tre galleristi di essere presenti e attivi in quel settore del

³⁷⁴ G. Samarani, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017, pag. 361.

³⁷⁵ Jeroen de Kloet, Gladys Pak Lei Chong, Wei Liu, *The Beijing Olympics and the Art of Nation-State Maintenance*, China Aktuell, German Institute of Global and Area Studies, febbraio 2008, pag. 7.

³⁷⁶ Ren Xuefei, *Architecture and Nation Building in the Age of Globalization: Construction of the National Stadium of Beijing for the 2008 Olympics*, Journal of Urban Affairs, vol.30, no.2, 2008, pag. 175-190.

³⁷⁷ Lorenzo Fiaschi e Alice Fontanelli in un'intervista con Paolo Russo, *Dalla Toscana a Pechino: una sfida contemporanea*, La Repubblica, 2 gennaio 2005.

³⁷⁸ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua.

³⁷⁹ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua.

mercato dell'arte, dall'altra il fatto di aver non aver venduto nemmeno un pezzo, evento singolare nella storia della galleria³⁸⁰, dimostra quanto l'ambiente cinese ancora non sia aperto e maturo nei confronti dell'arte internazionale, tanto che la stampa cinese li definisce “i Marco Polo dell'arte contemporanea”³⁸¹. Nonostante la fiera non si sia rivelata proficua dal punto di vista delle vendite, Lorenzo e Alice, collaboratrice di Galleria Continua, si confrontano con quanti più italiani in Cina sulle possibilità di affittare uno spazio tra gli edifici del 798³⁸².

Nella primavera del 2004 iniziano le trattative con Xiao Luo, membro del management del 798³⁸³, che si concludono a novembre dello stesso anno con la firma di un contratto d'affitto di tre anni per uno spazio di 1000 m² e 13 metri di altezza, dove i galleristi intendono lasciare agli artisti la massima libertà di espressione³⁸⁴. Lo spazio a disposizione nella capitale cinese attira i tre galleristi non solo per il fervore artistico che vi gravita attorno, ma anche per il fatto di essere uno luogo abbandonato ricco di storia a cui restituire una nuova identità, così come avevano fatto in precedenza con il cinema-teatro a San Gimignano, con le fabbriche a Les Moulins e con il cinema Aguila de Oro a l'Habana.

Nel maggio 2005 Galleria Continua apre ufficialmente le porte ai visitatori, con un'esposizione di sedici artisti provenienti dai cinque continenti³⁸⁵, comunicando fin da subito al pubblico cinese il carattere internazionale e contemporaneo della galleria. L'apertura di Galleria Continua a Pechino segna un passo importante per una città dove ancora non esistono né musei né gallerie destinati all'arte contemporanea³⁸⁶, in cui la quasi totalità dei musei è gestita dallo Stato e, inevitabilmente, conformati ai valori e colori del Partito³⁸⁷. Inoltre, Galleria Continua arriva nel momento giusto: gli anni

³⁸⁰ Lorenzo Fiaschi e Tang Di in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸¹ Lorenzo Fiaschi in un'intervista con Arianna di Genova in *2005, Ricomincio da Pechino*, Ultravista, 19 febbraio 2005; Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸² Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸³ Lorenzo Fiaschi e Alice Fontanelli in un'intervista con Paolo Russo, *Dalla Toscana a Pechino: una sfida contemporanea*, La Repubblica, 2 gennaio 2005; Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸⁴ Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Mario Cristiani e Alice Fontanelli in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua.

³⁸⁵ Sito Web di Galleria Continua – Beijing - <https://www.galleriacontinua.com/about/beijing/history>

³⁸⁶ Bérénice Angremy in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸⁷ Ai Weiwei in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

precedenti al 2004-2005 sono stati fondamentali per la crescita e la creazione di spazi dedicati all'arte contemporanea cinese, durante i quali la situazione del 798 non era ancora matura e pronta ad accogliere l'internazionalità di Galleria Continua³⁸⁸. Quando viene aperto lo spazio espositivo, il pubblico cinese non è abituato a vedere ed apprezzare il genere di opere contemporanee proposte da Galleria Continua, tanto che durante i primi anni di attività non viene venduta nessuna opera³⁸⁹. È risultato fondamentale per il successo futuro continuare a credere e investire nel progetto, mettendo l'aspetto commerciale in secondo piano e mantenendo la galleria di Pechino come una vetrina, un luogo dove farsi conoscere a livello internazionale da chi si interessi e visiti Pechino e il 798 Art District³⁹⁰.

Al fine di essere maggiormente accessibile al pubblico cinese, Galleria Continua adotta alcune strategie³⁹¹, *in primis* quello trovare un nome cinese.

“La traduzione di *continua* in cinese è il nome di una fabbrica di biciclette: strano, vero? Comunque, non si può usare.”³⁹²

Il primo nome proposto per la galleria è stato 永久画廊, *yongjiu hualang*, “galleria perpetua”, per l'idea di continuità sia in cinese che in italiano³⁹³; in seguito, dal confronto con gli amici e gli artisti cinesi, i tre galleristi decidono di chiamare la 常青画廊 *changqing hualang*³⁹⁴, letteralmente “galleria sempreverde”³⁹⁵, come d'altra parte la Galleria Continua è stata, secondo alcuni, a Pechino, “è sempre esistita come punto di

³⁸⁸ Bérénice Angremy in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁸⁹ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

³⁹⁰ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

³⁹¹ Per quanto invece riguarda le altre tre sedi di Galleria Continua, non è stato ritenuto necessario adottare le stesse strategie per la promozione della galleria stessa (Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018).

³⁹² Lorenzo Fiaschi in *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, senza paginazione.

³⁹³ Peng Yu in 常青画廊: 艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

³⁹⁴ Peng Yu in 常青画廊: 艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

³⁹⁵ Il termine “sempreverde” rimanda alla tradizione pittorica cinese. La pittura di paesaggio in epoca Song (960-1279) è caratterizzata dalla presenza di elementi simbolici. I significati, le idee e i valori associati al paesaggio sono costruiti all'interno della sfera culturale in cui si inserisce il dipinto (la corte, i funzionari-letterati). I pini sempreverdi sono simbolo di moralità e rettitudine. (Robert L. Thorp, Richard Ellis Vinograd, *Chinese Art & Culture*, Harry N. Abrams, New York, 2001, pag. 243).

riferimento nel 798, senza mai cambiare”³⁹⁶. Oltre alla traduzione del nome della galleria, sono stati pubblicati una serie di cataloghi interamente in cinese, per avvicinare e rendere più comprensibile il lavoro di Galleria Continua al pubblico locale³⁹⁷. Infine, il sito web della galleria, inizialmente unicamente in inglese, è stato poi tradotto in cinese³⁹⁸, così da abbattere le frontiere linguistiche che ne impedivano la fruibilità, insieme alla creazione di pagine sui social cinesi dove il pubblico può costantemente tenersi aggiornato sulle esposizioni in corso³⁹⁹.

Dopo circa cinque anni caratterizzati da vendite pressoché assenti, grazie al grande lavoro di mediazione culturale, alla pianificazione puntuale delle partecipazioni alle fiere in Cina e all’aumento della consapevolezza e dell’interesse da parte del pubblico cinese nei confronti dell’arte contemporanea internazionale iniziano a vedersi i frutti degli sforzi compiuti: Galleria Continua riesce a penetrare nel mercato cinese, creandosi una rete di clientela fidelizzata. Tra i primi collezionisti di installazioni di grandi dimensioni in Cina, Zhang Rui è anche tra i primi clienti ad entrare in contatto con Galleria Continua; in una chiacchierata con gli artisti Sun Yuan e Peng Yu⁴⁰⁰ ammette di aver apprezzato il lavoro della Galleria Continua - Beijing fin dal suo arrivo, per aver aperto una finestra sull’arte contemporanea internazionale che prima a Pechino mancava⁴⁰¹.

3.2.4 Il carattere socio-filantropico di Galleria Continua – Beijing

“È chiaro come la strada sia lastricata di scelte non commerciali.”⁴⁰²

Così come nelle sedi di San Gimignano, Les Moulins e l’Habana, anche a Pechino Galleria Continua organizza eventi didattici per avvicinare i cittadini all’arte e renderli

³⁹⁶ Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

³⁹⁷ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

³⁹⁸ Così come il nome, anche il sito web di Galleria Continua è stato tradotto in cinese, ma non in francese e spagnolo per le sedi di Les Moulins e Habana (Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018).

³⁹⁹ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴⁰⁰ Sun Yuan nasce nel 1972 a Pechino, Peng Yu nasce nel 1974 a Heilongjiang, in Cina. Artisti contemporanei, dagli anni Novanta iniziano a lavorare come duo: provocatori, nei loro lavori usano materiali decisamente non convenzionali, come cadaveri, adipe umano, materiali di scarto e animali vivi (<https://www.palazzograssi.it/it/artisti/sun-yuan-peng-yu/>).

⁴⁰¹ Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

⁴⁰² Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

maggiormente consapevoli del lavoro svolto all'interno della galleria, in collaborazione con le scuole internazionali e le ambasciate⁴⁰³. Inoltre, ogni sabato viene organizzata un'*open call*, un *tour* della galleria aperto al pubblico e guidato dai collaboratori cinesi ed internazionali⁴⁰⁴. L'impegno sociale di Galleria Continua, tuttavia, non si manifesta solo nell'organizzazione di iniziative *in loco*, bensì anche nella promozione internazionale di scambi artistici. Lo spazio di Galleria Continua a Pechino nasce infatti da una duplice sfida di carattere socio-filantropico, prima ancora che commerciale: da una parte offrire agli artisti stranieri la possibilità di confrontarsi con un contesto e un pubblico specifico come quello cinese; dall'altra, offrire al visitatore la possibilità di avventurarsi in un territorio culturale piuttosto differente dal resto della Cina⁴⁰⁵.

“Sembra che le decisioni prese dai tre galleristi non siano razionali. Il loro punto di partenza non è la quantità di denaro di cui hanno bisogno, né tantomeno l'obiettivo è quello di far quadrare i conti: è un risultato ideale.”⁴⁰⁶

Galleria Continua, proseguendo sul solco tracciato a San Gimignano, lavora quindi su un doppio binario di scambio: avvicinare il pubblico cinese ad una realtà artistica internazionale poco conosciuta, e contemporaneamente promuovere i giovani artisti cinesi in Italia⁴⁰⁷, dando maggior importanza ai dialoghi che l'arte può aprire tra persone appartenenti a nazioni, generazioni e culture diverse piuttosto che alla vendita delle singole opere.

“Tutto è uno scambiarsi artisti che passano da un continente all'altro, come aveva insegnato Chen Zhen. Residenza, resistenza, risonanza: risiedi in un posto, resisti perché sei portatore di una cultura che si distingue, ma la chiave è entrare in risonanza, perché siamo tutti uno. In fondo, è quello che si sta facendo in tutti i paesi: portiamo la nostra arte, la difendiamo, ma si cerca di entrare in contatto dialogando con la realtà che ospita.”⁴⁰⁸

⁴⁰³ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴⁰⁴ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018

⁴⁰⁵ Lorenzo, Maurizio e Mario nella presentazione della sede cinese sul sito web di Galleria Continua (<https://www.galleriacontinua.com/about/beijing/history>).

⁴⁰⁶ Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

⁴⁰⁷ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018; intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴⁰⁸ Intervista ad Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

Nel rispetto del dialogo con il luogo ospitante, Galleria Continua si è sempre impegnata a mantenere un buon rapporto con le istituzioni locali e con il management del 798, presentando puntualmente il progetto che intende realizzare al Ministero della Cultura Cinese, il quale, da parte sua, non ha mai ostacolato nessuna proposta⁴⁰⁹. Solo in alcuni casi, come in occasione della prima mostra personale in Cina di Ai Weiwei nel 2015, *Solo Show*, i controlli sono stati particolarmente pesanti.

I dissapori tra l'artista cinese e il governo sono noti dentro e fuori la Cina, e in un certo senso sono una delle ragioni che lo hanno reso celebre⁴¹⁰. L'evento che incide maggiormente nella vita di Ai Weiwei risale al 3 aprile 2011, quando viene arrestato all'aeroporto di Pechino e detenuto in un luogo segreto per ottantun giorni⁴¹¹. Negli anni, il suo studio è stato demolito più volte, gli assistenti interrogati, gli hard disk sequestrati a causa delle diverse critiche che l'artista ha mosso nel corso della sua carriera al governo e al Partito, soprattutto nell'ambito della libertà di pensiero e dei diritti umani⁴¹². Il 22 giugno 2011 Ai Weiwei viene rilasciato dalla detenzione, ma rimane agli arresti domiciliari e senza possibilità di lasciare il paese.

Durante l'esposizione presso Galleria Continua l'artista è sempre stato scortato, alcuni poliziotti in borghese rimanevano dentro e fuori la galleria, sorvegliando la mostra e le *performances*, controllando che nulla di quanto avveniva potesse contenere un messaggio di critica di matrice politica⁴¹³. Poiché Ai Weiwei è sempre stato sorvegliato dalle autorità, durante il periodo dell'esposizione, egli ha colto l'opportunità per interagire con loro, rendendoli partecipi di ciò che succedeva e cercando di trasmettere le potenzialità dell'arte⁴¹⁴. L'esposizione, realizzata in collaborazione con il Tang Contemporary Art Center⁴¹⁵, ha recuperato alcuni pezzi della tradizione cinese, tra cui l'antico tempio Wang Jiaci (Fig.71) della dinastia Ming che, prima scomposto in più di

⁴⁰⁹ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴¹⁰ Come dice Ai Weiwei stesso riferendosi al governo e alle autorità che lo hanno detenuto: "In realtà mi hanno perfino aiutato, in senso ironico. Mi hanno dato la possibilità di spiegare che cosa sta succedendo dentro questo sistema. Mi hanno regalato un gran palcoscenico." (Ai Weiwei in *Weiweismi*, a cura di Larry Wash, Einaudi Editore, 2013, pag. 35).

⁴¹¹ A. Galansino in *Ai Weiwei*, ArteDossier, Giunti, ottobre 2016, pag. 40.

⁴¹² A. Galansino in *Ai Weiwei*, ArteDossier, Giunti, ottobre 2016; *Weiweismi*, a cura di Larry Wash, Einaudi Editore, 2013.

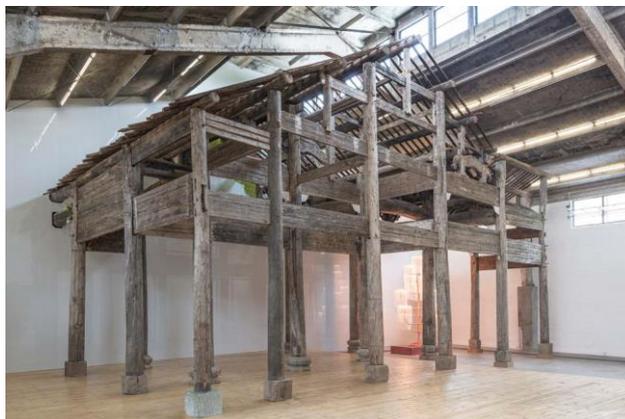
⁴¹³ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴¹⁴ Intervista a Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018.

⁴¹⁵ *Ai Weiwei: Solo Show*, comunicato stampa, giugno 2015.

1500 pezzi, è stato rimontato a cavallo tra le due gallerie secondo la tecnica costruttiva originale⁴¹⁶. L'artista evita commenti espliciti o critiche al governo⁴¹⁷.

Fig.71



Ai Weiwei, *Wang Family Ancestral Hall*, 2015

Il 22 luglio 2015 è stato restituito il passaporto all'artista⁴¹⁸, quando l'esposizione *Solo Show* a Galleria Continua e al Tang Contemporary Art Center è ancora in corso.

3.2.5 Galleria Continua – Beijing oggi

Dal 2005 ad oggi Galleria Continua ha esposto nella sede di Pechino artisti di fama internazionale come Loris Cecchini, Daniel Buren, Jorge Macchi, Manuela Sedmach, Anish Kapoor, Qiu Zhijie⁴¹⁹ (per citarne alcuni) mantenendo sempre saldi i valori di scambio, internazionalità e dialogo con i quali lo spazio è stato concepito.

“Non importa quanto cambi l'ambiente esterno, quanto venda bene la galleria adiacente. Noi lo rispettiamo, ma insistiamo sulla nostra posizione. Sappiamo di essere diversi, per noi l'artista viene prima di tutto. Un artista dovrebbe divertirsi a

⁴¹⁶ Ai Weiwei: *Solo Show*, comunicato stampa, giugno 2015.

⁴¹⁷ D. Wyatt in *Ai Weiwei allowed to exhibit in China again after de facto ban apparently relaxed*, The Independent, 9 luglio 2015.

⁴¹⁸ T. Phillips in *Ai Weiwei free to travel overseas again after China returns his passport*, The Guardian, 22 luglio 2015.

⁴¹⁹ Elenco completo delle esibizioni consultabile sulla pagina web di Galleria Continua – Beijing (<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions-list-pictures/current/beijing>).

lavorare con noi e il pubblico dovrebbe divertirsi guardando il lavoro che l'artista ha creato.”⁴²⁰

Il fatto di essere una delle prime gallerie straniere ad insediarsi al 798 e di aver mantenuto gli stessi ideali nel corso degli anni ha fatto sì che si creasse un'immagine ben distinta di quella che è la realtà di Galleria Continua nell'ambiente artistico cinese, tanto che Sun Yuan e Peng Yu, due artisti cinesi affermati a livello internazionale, e Rui Zhang, collezionista li definissero 愚公移山 *Yigong Yishan* “Il vecchio stolto sposta la montagna”⁴²¹. L'appellativo fa riferimento ad un'antica storia nota a tutti i cinesi, che trova le sue radici nel *Zhuangzi* e ripresa molto tempo dopo anche da Mao⁴²². La leggenda narra di un vecchio che vive vicino a due montagne, la cui presenza lo infastidisce poiché gli nasconde il sole. Decide un giorno di spostare una montagna e, mentre tutti gli danno dello stolto per voler tentare un'impresa impossibile, il vecchio risponde che se lui non ci fosse riuscito i suoi figli prima, i nipoti poi e le generazioni future avrebbero continuato quanto lui aveva iniziato, fino a completare l'impresa⁴²³. Il racconto de “Il vecchio stolto sposta la montagna” è diventato nell'immaginario comune cinese simbolo di virtù e perseveranza.

“La Galleria Continua è una galleria straniera, ma è molto simile al *Yugong Yishan*: sembra stupida, ma persistendo in ciò che fa, dà alla gente un potere spirituale. È necessario un cammino per guadagnare la fiducia. Mentre loro portano avanti questo infinito percorso con l'arte, noi vediamo in loro il vecchio stolto e aspettiamo il loro successo.”⁴²⁴

⁴²⁰ Federica Beltrame in un'intervista con Sun Yuan e Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

⁴²¹ Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

⁴²² R. G. Wagner in *Inside a Service Trade. Studies in Contemporary Chinese Prose*, Council on East Asian Studies Coolidge Hall– Harvard University, 1992, pag. 473.

⁴²³ R. G. Wagner in *Inside a Service Trade. Studies in Contemporary Chinese Prose*, Council on East Asian Studies Coolidge Hall– Harvard University, 1992, pag. 473.

⁴²⁴ Zhuang Rui e Peng Yu in 常青画廊：艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”*, Artron.net, marzo 2018.

3.3 I valori di Galleria Continua e il rapporto con gli artisti

Come si evince dai passi fondamentali che ne hanno segnato la storia, Galleria Continua ha sempre lavorato nell'ottica di abbattere ogni tipo di frontiera e pregiudizio, che sia culturale, geografico, generazionale o economico. Internazionalizzazione, filantropia e mediazione culturale emergono come i tre valori su cui è stato fondato l'intero progetto di Galleria Continua.

Prima ancora di internazionalizzazione è forse necessario parlare di *glocal*⁴²⁵: Mario, Maurizio e Lorenzo pur mantenendo sempre un occhio aperto sulla scena estera, non hanno mai smesso di investire e scommettere sul territorio toscano, a cui si sentono di appartenere.

“La scelta di aprire a san Gimignano era anche un modo per interpretare la globalizzazione e l'idea del *glocal*. Non avevamo clienti, per noi la sfida della globalizzazione non è stata nel 2008, ma nel 1990, quando abbiamo aperto.”⁴²⁶

L'internazionalizzazione, poi, è diventata una necessità oltre che una scelta⁴²⁷: i tre galleristi hanno dovuto affrontare fin dagli anni Novanta i limiti imposti dal mercato dell'arte italiano, intuendo la necessità di creare un network di clientela internazionale per poter crescere ed affermarsi⁴²⁸. Ad ogni modo, l'apertura verso il panorama al di fuori dei confini italiani non è stata orientata solo dalle necessità di mercato, ma anche da una curiosità ed un interesse culturale dei galleristi nei confronti di tutto ciò che è arte, come testimoniano le collaborazioni con artisti provenienti da ogni parte del mondo ed iniziative come *Sphères*, che vedono coinvolte gallerie internazionali. Convinti che il dialogo e la collaborazione siano la strada da intraprendere⁴²⁹, i tre galleristi hanno sempre cercato lo scambio con il prossimo, non imponendosi sugli artisti, collezionisti, istituzioni o curatori con cui hanno collaborato. Di fatto, Galleria Continua si è posta come mediatore culturale: come dimostra il lavoro svolto nelle quattro sedi, l'aspetto

⁴²⁵ Con il termine *glocal* si intende un atteggiamento, una politica o una visione che si concentra contemporaneamente sulla dimensione globale o planetaria e su quella locale (Treccani Enciclopedia - <http://www.treccani.it/vocabolario/glocal/>).

⁴²⁶ Mario Cristiani in un'intervista con Adriana Polveroni in *E la storia continua dopo 25 anni.*, Exbart, settembre 2015.

⁴²⁷ Stefano Monti in *Storia della Galleria Continua. Il successo della provincia*, Artribune, 30 giugno 2015.

⁴²⁸ Stefano Monti in *Storia della Galleria Continua. Il successo della provincia*, Artribune, 30 giugno 2015.

⁴²⁹ Lorenzo, Maurizio e Mario nella rassegna stampa di *Sphères 2017*.

commerciale della galleria è sempre affiancato da attività di carattere sociale o filantropico: da una parte offrire ai locali la possibilità di avvicinarsi ad un'arte e ad un linguaggio a cui, altrimenti, avrebbero difficile accesso (specialmente nei casi di Pechino e Cuba), dall'altra mantenere una ricca offerta culturale alternativa alla visita in galleria, costituita da iniziative con le scuole e con i cittadini⁴³⁰.

L'atteggiamento sociale e filantropico dei tre galleristi si manifesta anche nel rapporto che instaurano con gli artisti, i quali non vengono scelti e contattati in base a dei criteri rigidi e prestabiliti, ma per le emozioni e gli stati d'animo che i galleristi sentono nei confronti delle opere⁴³¹. Inoltre, nessun contratto scritto lega gli uni agli altri, ma solo un rapporto di rispetto, fiducia e intesa reciproca, un'amicizia che, tendenzialmente, dura tutta la vita.⁴³² In occasione dei venticinque anni di Galleria Continua Mario, Maurizio e Lorenzo hanno pubblicato il libro *Follia Continua! 25 Years of Galleria Continua*⁴³³. Il libro è una raccolta dei racconti di tutti coloro che hanno collaborato con Galleria Continua nel corso degli anni, a cui si è chiesto di rispondere a tre domande: "Come e quando hai conosciuto Mario, Maurizio e Lorenzo? Quale lavoro (o progetto o esposizione) realizzato con loro ricordi con più piacere? C'è un aneddoto o una storia che ti lega a loro che vorresti condividere?".

Le storie raccontate sono testimonianza dell'internazionalizzazione, della filantropia e della mediazione socioculturale con cui hanno sempre lavorato. Alcuni artisti raccontano le lunghe notti passate attorno a un tavolo, mangiando e bevendo prelibatezze italiane. Altri ricordano con piacere il paesaggio italiano visitato con i galleristi. Altri ancora raccontano di quando erano nel loro paese di origine, e hanno mostrato a ai tre galleristi i luoghi in cui sono cresciuti.

⁴³⁰ Importante è, per i galleristi, non diventare uno sterile spazio espositivo, ma mantenere sempre ricche e innovative le esperienze "al di fuori della galleria" (In un'intervista con Adriana Polveroni in *E la storia continua dopo 25 anni.*, Exbart, settembre 2015; Mario Cristiani in un'intervista con Elena Giulia Abbiatici in Interview | Mario Cristiani, Arshake, gennaio 2017).

⁴³¹ In un'intervista con Federica Beltrame, Pechino, maggio 2018; Mario Cristiani in un'intervista con Elena Giulia Abbiatici in Interview | Mario Cristiani, Arshake, gennaio 2017.

⁴³² In un'intervista con Alice Fontanelli, San Gimignano, gennaio 2018.

⁴³³ Gli Ori Editore, Firenze 2015.

Capitolo IV

MA-EC gallery Milan Art & Event Center

4.1 Peishuo Yang e il progetto Present Contemporary Art

Peishuo Yang, in arte Pei Han, gallerista di MA-EC gallery, nasce nel 1978 a Tianjin, in Cina. Ancora bambina, dopo aver visto il film *Buongiorno Babilonia* scopre un'attrazione particolare per l'Occidente, in particolare per l'Italia⁴³⁴. Nel 1997, grazie ad uno dei progetti piloti di scambio culturale tra Italia e Cina, Peishuo si trasferisce a Firenze per studio, dove si iscrive prima alla Facoltà di Scienze Politiche, poi di Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Firenze, coltivando il suo interesse per la storia e la cultura italiana. Nel 2002 decide di iscriversi alla Libera Accademia di Belle Arti di Firenze, dove si laurea nel 2008 in Arti Visive⁴³⁵.

“A un certo punto mi sono accorta di non sentirmi completa con la pittura. È stato lì che ho deciso di aprire una galleria d'arte.”⁴³⁶

Dall'idea che la Cina e l'Italia siano due paesi profondamente segnati dall'arte e dalla cultura, Peishuo (Fig.72) si concentra sulla creazione di un canale comunicativo tra le due realtà, finalizzato all'apertura di dialoghi non solo istituzionali, ma che diano maggiore spazio ai giovani artisti emergenti cinesi ed italiani⁴³⁷.

⁴³⁴ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴³⁵ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴³⁶ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴³⁷ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

Fig.72



Peishuo Yang

Così nel 2006 fonda, insieme ad un gruppo di soci, la società Present Contemporary Art con sede a Shanghai, al fine di promuovere scambi culturali tra Italia e Cina⁴³⁸ con particolare attenzione per l'arte contemporanea e per i giovani artisti presenti, come suggerisce il nome⁴³⁹. Grazie alla collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura a Shanghai allora diretto da Paolo Sabattini⁴⁴⁰ e all'aiuto di Sandro Trotti⁴⁴¹, nel 2006 Peishuo cura la prima mostra del progetto Present Contemporary Art a Shanghai, dove presenta una collettiva di giovani artisti italiani. Grazie al successo riscosso dall'evento, la Present Contemporary Art per alcuni anni ha continuato ad occuparsi dell'allestimento di mostre itineranti di artisti italiani, che hanno avuto occasione di esporre le proprie opere prima a Shanghai, poi a Tianjin. Infine, a partire dal 2011, la mostra viene esposta a Firenze, con l'inaugurazione del Present Contemporary Space, uno spazio concepito come luogo di incontro per l'Arte, che non si limiti alla funzione di galleria, ma che possa ospitare eventi, conferenze e letture⁴⁴².

“L'attività che svolge una galleria oggi è diversa dagli anni '60, così come il mondo dell'arte è cambiato e sta cambiando molto con l'avvento di Internet e dei social. Per un cinese, il termine 'galleria' è riduttivo all'attività di compravendita di opere e non

⁴³⁸ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴³⁹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁴⁰ Paolo Sabattini è sinologo e calligrafo, membro dell'Accademia di Belle Arti di Perugia e attualmente Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura in Egitto (*福happy+lucky 米兰展 - Solo Exhibition di Luo Qi in Milan*, Fondazione Italia Cina, marzo 2016).

⁴⁴¹ Pittore formatosi a Roma, Sandro Trotti risiede diversi anni in Cina. (pagina web Sandro Trotti – Biografia - <https://www.sandrotrotti.it/biografia/>).

⁴⁴² Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

viene percepito come contemporaneo⁴⁴³. Present Contemporary Space vuole essere un luogo di contaminazione culturale.”⁴⁴⁴

Soprattutto in Cina, l’ufficio stampa tende a sottolineare il fatto di essere un 中心 *zhongxin*, “un centro” che ospita tanto esposizioni e *performances* di artisti, sia eventi, convegni e rassegne, uno spazio versatile, grazie ai 3000 m² disponibili, interamente dedicato all’arte⁴⁴⁵.

Nel 2013 viene lanciata la Present Art Community, una piattaforma online dedicata all’Arte e a chiunque se ne interessi: artisti, collezionisti, giornalisti o semplicemente curiosi ed appassionati⁴⁴⁶. La Present Art Community vuole dare spazio ai diversi linguaggi artistici e dare visibilità e sostegno a chi opera nel settore. Grazie alla sezione *e-commerce*, un artista può promuovere spontaneamente la propria attività, partecipare a concorsi ed accordarsi per esposizioni presso le gallerie convenzionate, sia in Cina che in Italia⁴⁴⁷.

“La Community nasce come uno spazio libero e democratico per l’arte, dove tanto i maestri come gli artisti emergenti possono aderire ed esprimersi senza alcun tipo di restrizione.”⁴⁴⁸

Oggi, Present Art Community è momentaneamente *off-line* e non accessibile, tuttavia verrà rilanciato nel 2019 in una formula più ampia: un *social* del settore artistico, “un LinkedIn dell’arte”⁴⁴⁹.

4.2 Apertura di MA-EC gallery

“Quando ho aperto lo spazio a Milano ho sentito di diventare gallerista.”⁴⁵⁰

⁴⁴³ Marco Meneguzzo, critico d’arte e docente presso l’Accademia di Belle Arti di Brera, conferma il *trend* cinese di concepire le gallerie d’arte come spazi polifunzionali (M. Meneguzzo, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi Editore, 2012, pag. 98).

⁴⁴⁴ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴⁴⁵ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁴⁶ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁴⁷ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴⁴⁸ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴⁴⁹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁵⁰ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

Nel 2013 Peishuo Yang decide di aprire la propria galleria, inaugurando uno spazio di 350 m² vicino al Duomo di Milano ed ampliando il progetto iniziato con Present Contemporary Space. Nasce così MA-EC gallery, acronimo di Milan Art & Event Center, in cinese 米兰国际艺术中心 *milan guoji yishu zhongxin*, “Centro d’arte internazionale di Milano”. Come per Present Contemporary Space, Peishuo preferisce utilizzare il termine “centro d’arte” insieme a “gallery”, nell’ottica di non ridurre l’offerta alla sola attività di compravendita che, secondo la gallerista, sarebbe percepita come limitativa da un interlocutore cinese⁴⁵¹. Inoltre, si nota come il nome della galleria cambi a seconda della traduzione italiana o cinese: la gallerista ha infatti preferito porre l’accento su *art & event* nella versione italiana, mentre ha sottolineato *international* in quella cinese, considerandolo più attrattivo per il pubblico di riferimento⁴⁵².

4.2.1 Perché Milano?

Già a partire dagli anni Venti del Novecento, Milano vede l’apertura di varie gallerie private che, accanto agli spazi pubblici adibiti ad esposizioni, si pongono come punto di riferimento per l’arte moderna, interlocutori tra artisti, mecenati e pubblico⁴⁵³. L’apertura di questi spazi si rivela cruciale nell’orientamento del gusto e nella formazione di molti artisti, nonché nell’evoluzione di importanti correnti artistiche italiane⁴⁵⁴. In questi anni, Marinetti cura la *Grande Esposizione nazionale futurista* presso Palazzo Cova, mentre artisti come Arturo Martini, De Chirico e Funi vedono le loro prime personali alla Galleria d’Arte di Milano⁴⁵⁵.

Durante gli anni compresi tra le due guerre, Milano si trova a recitare un ruolo cruciale per una serie di artisti e correnti, che hanno segnato la storia dell’arte del Novecento: artisti come Balla, Carrà, Wildt e Sironi hanno incontrato il sostegno di mercanti d’arte e mecenati nel capoluogo lombardo⁴⁵⁶. Proprio a partire dagli anni Cinquanta del Novecento nascono alcuni degli spazi privati e pubblici che, ancora oggi,

⁴⁵¹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017 (Si veda la nota 367 pag. 109).

⁴⁵² Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁵³ *Le prime gallerie d’arte a Milano*, da *Storie Milanesi*, progetto della Fondazione Adolfo Pini a cura di Rosanna Pavone.

⁴⁵⁴ *Quelle gallerie milanesi che inventarono il '900*, *Il Giornale*, febbraio 2016.

⁴⁵⁵ *Le prime gallerie d’arte a Milano*, da *Storie Milanesi*, progetto della Fondazione Adolfo Pini a cura di Rosanna Pavone.

⁴⁵⁶ *Quelle gallerie milanesi che inventarono il '900*, *Il Giornale*, febbraio 2016.

si occupano della promozione di arte moderna e contemporanea: il Padiglione d'Arte Contemporanea inaugura nel 1954⁴⁵⁷, mentre la Galleria Milano viene fondata nel 1928, chiusa poco prima della Seconda Guerra Mondiale, viene riaperta nel 1964⁴⁵⁸; nel 1981 inaugura la Galleria Tonelli⁴⁵⁹ e nel 1971 la galleria Lia Rumma⁴⁶⁰, ancora oggi punti di riferimento per collezionisti e appassionati, milanesi e non.

4.2.2 Le difficoltà iniziali

Nel 2013, quando Peishuo apre lo spazio di MA-EC gallery, l'ambiente delle gallerie milanesi è consolidato, l'offerta al pubblico, ai collezionisti e agli appassionati spazia dall'arte classica a quella contemporanea, così come per i diversi linguaggi artistici: pertanto, inserirsi in questo contesto non è stato per lei facile⁴⁶¹. Oltre al fatto di doversi inserire in un panorama caratterizzato da diverse gallerie già affermate a livello nazionale e internazionale, Peishuo riconosce due principali ostacoli da superare: le caratteristiche proprie del mercato milanese⁴⁶² e i pregiudizi legati al fatto di essere una giovane donna cinese⁴⁶³.

Da un'analisi condotta da Renzo Rastrelli⁴⁶⁴ sugli stereotipi di senso comune sull'immigrazione cinese in Italia, emerge che preconcetti semplificati ed un alone di mistero, di minaccia e di estraneità circondano, nell'immaginario comune, ciò che riguarda i cinesi in Italia⁴⁶⁵. Ad esempio, il termine "Chinatown", utilizzato per descrivere gli insediamenti dei migranti cinesi, evoca negli italiani un senso di isolamento e di chiusura. Le comunità cinesi vengono generalmente percepite come un insieme sociale omogeneo, indifferenziato e gestito da poteri criminali. Il termine "schiavitù" viene usato

⁴⁵⁷ Dal sito web del PAC – Padiglione d'Arte Contemporanea - <http://www.pacmilano.it/>.

⁴⁵⁸ Dal sito web della Galleria Milano - <https://www.galleriamilano.com/>.

⁴⁵⁹ Dal sito web della Galleria Tonelli - <http://www.galleriatonelli.it/>.

⁴⁶⁰ Helga Marsala in *Lia Rumma, una gallerista con l'anima da collezionista. Ospite dei Martedì Critici, a Roma, una delle figure chiave della scena italiana ed internazionale*, Artribune, ottobre 2014.

⁴⁶¹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁶² Le caratteristiche in merito, riguardanti la differente percezione di Peishuo tra ambiente fiorentino e milanese vengono approfondite più avanti in questa stessa sezione del testo.

⁴⁶³ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁶⁴ Renzo Rastrelli (1948-2008) è stato docente di Storia politica e diplomatica dell'Asia Orientale presso la facoltà di Scienze Politiche "Cesare Alfieri" di Firenze (Dal sito Firenze University Press). Rastrelli ha anche voluto e diretto il Centro di Ricerca e Servizi per l'Immigrazione di Prato, attivo dal 1994 al 2007 (A. Ceccagno nella Prefazione di *Oltre gli stereotipi: La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*, a cura di Stefano Beccucci, Firenze University Press, 2018).

⁴⁶⁵ *Oltre gli stereotipi: La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*, op. cit., pag. 72.

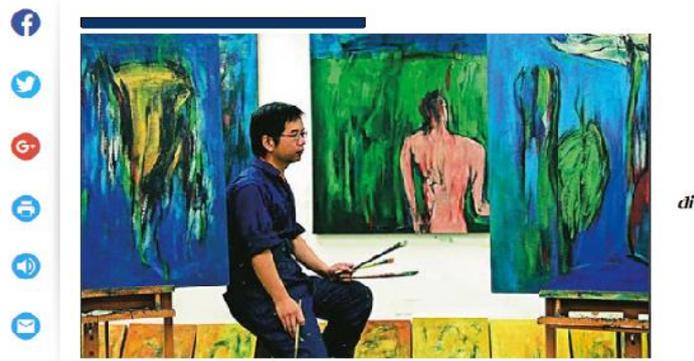
di frequente per descrivere le condizioni di lavoro nelle attività gestite da cinesi, le quali a loro volta si pensa non rispettino le regole e le leggi italiane. Il successo economico delle imprese cinesi viene attribuito ad azioni illegali, alla “mafia gialla”, frutto di rapporti interpersonali tra soli migranti, molti dei quali si pensa siano clandestini⁴⁶⁶.

Alcuni di questi stereotipi vengono confermati da un articolo (Fig.73) pubblicato in occasione dell’apertura di MA-EC, prima galleria cinese in Italia, dal *Corriere della Sera* il 4 novembre 2013 a firma di Giulia Cimpanelli, e con il titolo evocativo “E ora i cinesi comprano gallerie d’arte”.

Fig.73

E ora i cinesi italiani comprano gallerie d’arte

4 NOVEMBRE 2013 | di Giulia Cimpanelli



Un senso di rivalsa e la volontà di staccarsi l’etichetta con la quale gli italiani hanno marchiato il popolo cinese: queste le sensazioni che emergono dal racconto di **Peishuo Yang, prima titolare di una galleria d’arte in Italia “con gli occhi a mandorla”**. Come se l’accesso a un mercato di nicchia, esclusivo come quello dell’arte, andasse oltre al business e regalasse un posizionamento differente nella società:

*“Cerchiamo di distinguerci dal concetto che l’Italia ha del **commercio cinese**. Lavoriamo con magnati e grandi aziende, non al fianco della comunità cinese classica”. E aggiunge: “Oltre a essere **la prima e unica galleria cinese in Italia**, con una sede a Shanghai, offriamo soluzioni di business consulting a chi vuole partner occidentali nel mercato dell’arte e in cambio chiediamo solamente di entrare con una quota nella nostra associazione artistica. **Investire in arte occidentale è uno dei primi interessi dei cinesi benestanti**”.*

⁴⁶⁶ Oltre gli stereotipi: La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull’immigrazione cinese in Italia, op. cit., pag. 72-75.

Trend non confermato da esperti d'arte occidentali che sostengono che i nostri gusti e quelli orientali difficilmente si riescono ancora a incontrare e che questo boom commerciale di opere d'arte e design tra i due mondi è ancora lungi dall'essere una tendenza. Pare quindi che la galleria d'arte cinese sia **semplicemente un caso isolato, non una nuova tendenza** commerciale del Sol Levante.

*Insomma, secondo **Marco Meneguzzo, docente di storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera e critico d'arte, che ha affrontato la tematica nel suo saggio Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze), la volontà di alcuni cinesi di levarsi il "timbro" della comunità cinese e di sentirsi "ghettizzati", non sarà certo garantita dalla penetrazione degli stessi nel mercato dell'arte.***

“Certo – prosegue il professore – **i cinesi cavalcano il trend del lusso e ne hanno le possibilità economiche. Ma non lo distinguono dall'arte che per noi è invece una merce speciale.** Per loro è solamente un bene “luxury””. Inoltre, si sa, il popolo cinese, a ogni livello sembra aver fiuto per gli affari: “Difficile che buttino via capitali – conclude il professore – dunque finchè i due mercati non si intrecceranno è impossibile che tanti siano disposti a spendere centinaia di migliaia di euro per commerciare opere d'arte”.

L'articolo, con toni allusivi, dipinge la galleria come un caso isolato di investimento di capitali cinesi finalizzato al riscatto sociale ⁴⁶⁷.

Già nel titolo, la giornalista preferisce utilizzare i termini “comprare una galleria d'arte” piuttosto che “aprire” o “inaugurare”, attribuendo a Peishuo quella che sembra essere una tendenza cinese di “comprare” attività già avviate piuttosto che dedicarsi alla promozione di un progetto nuovo ed innovativo. La galleria viene dipinta, e implicitamente svaloriata, come un investimento in un bene *luxury* e non in “una merce speciale” qual è l'arte, insinuando dubbi in merito al fatto che cinesi e italiani possano avere per questa la stessa passione o affinità di gusti ⁴⁶⁸. Inoltre, l'articolo sembra suggerire l'idea che l'investimento sia dettato più da fiuto per gli affari e da ricchezza, piuttosto che dall'amore per l'Arte.

In conclusione, l'articolo evita di soffermarsi sulla novità culturale offerta da MA-EC gallery e sulla valenza internazionale che caratterizza il progetto, dipingendolo come il capriccio di una ragazza cinese che, probabilmente, avrà vita breve, vista soprattutto

⁴⁶⁷ Si veda il secondo paragrafo dell'articolo in fig.73.

⁴⁶⁸ Si veda il terzo paragrafo dell'articolo in fig.73.

l'incompatibilità dei gusti tra Oriente e Occidente, affermazione attribuita ad esperti occidentali dei quali non viene menzionato il nome o la qualifica⁴⁶⁹.

L'articolo, ricco di pregiudizi e luoghi comuni, amareggia la gallerista, la quale commenta dicendo:

“Dispiace vedere che dopo esser stata contattata telefonicamente dalla giornalista, è emersa una visione distorta e del tutto arbitraria del progetto. Invece di coglierne l'aspetto cosmopolita e propositivo, come un punto di apertura e opportunità di crescita collettiva, cosa apprezzabile e legittima in una città come Milano che si prepara all'Expo 2015, la giornalista ha scelto di concentrarsi soltanto su una serie di luoghi comuni, facendo leva su stereotipi provinciali che proprio i progetti come i nostri, che dal 2004 portiamo avanti come Present Art Community, tentano di sfatare.”⁴⁷⁰

La superficialità con cui viene presentata MA-EC gallery nell'articolo è confermata dall'immagine scelta per la copertina introduttiva: un artista dai tratti orientali nell'atto di dipingere in stile occidentale, soggetto che nulla ha a che vedere con la gallerista Peishuo, con gli artisti promossi dalla stessa, o con gli spazi espositivi di MA-EC gallery⁴⁷¹.

Un'altra difficoltà che Peishuo ha dovuto affrontare è stata quella di dover riorientare l'approccio al contesto del mercato milanese, differente da quello fiorentino. Il passaggio da Firenze a Milano ha significato per Peishuo un cambiamento nella promozione dell'attività della galleria stessa. Se a Firenze la gestione dello spazio espositivo, finalizzato all'inserimento del circuito delle gallerie locali, era un'attività che occupava solo mezza giornata, a Milano è diventata un'occupazione a tempo pieno, nella quale investire tutte le energie⁴⁷².

“A Firenze, con Present Art Space ero convinta che il contenuto fosse più importante del contenitore, mantenevo una visione molto cinese: quando entri in un giardino in Cina, devi farti strada tra gli alberi e i corridoi d'ingresso prima di raggiungere il lago e l'edificio centrale, cuore del giardino stesso.”⁴⁷³

⁴⁶⁹ Si veda il secondo paragrafo dell'articolo in fig.73

⁴⁷⁰ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁷¹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁷² Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁷³ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

Se a Firenze Peishuo era convinta che il meglio che la galleria avesse da offrire meritasse di essere scoperto con il tempo, a Milano la promozione di MA-EC gallery ha costretto la gallerista ad abbandonare la visione cinese adottata a Firenze, presentandosi fin da subito al pubblico in tutta la sua potenzialità, con un'identità e un'offerta artistica e di servizi collaterali su misura per l'inserimento nell'ambiente milanese⁴⁷⁴.

4.2.3 I punti di forza

Per introdursi nell'ambiente milanese e superare i pregiudizi, Peishuo ha fatto del suo essere cinese il suo punto di forza, rendendo l'internazionalità la principale caratteristica di MA-EC gallery. La galleria si affaccia sul panorama milanese con tre appuntamenti dal titolo *Meeting in Milan* che coprono un arco di due mesi, durante i quali il pubblico ha occasione di fare una sorta di giro del globo, attraverso l'arte di decine di artisti provenienti da tutto il mondo.

Il 5 ottobre 2013 viene inaugurata una prima esposizione collettiva di trenta artisti provenienti da dodici paesi diversi, alcuni giovani emergenti accanto ad altri già affermati (Fig.74): Gio Baia, Stefano Ridolfi, Mario Tonino, Mario Pepe, Silvia Pisani, Rita Vitaloni, Clara Fantini, Francesco Paglia, Azra Huskich, Mario Formica, Vanda Daminato (Italia), Lucía Higuera, Luchy, Vicenç Palmer, Helena Sans, Antonio Jiménez, Man of the Rain, José Ángel Palao, Carmen Cabaneiro (Spagna), Jorge Cavalier (Colombia), Horst Beyer (Germania), Konstantina Daskalaki (Grecia), Rosario de Mattos (Uruguay), Fang Zong Liang (Cina), Ido Friedman (Israele), Carmen Hintalan (Romania), María Lagunes (Messico), Anneke van der Zwaag (Svizzera), Elsa Eliza Zorkow (Belgio).

La scelta della gallerista di affiancare le opere degli artisti ad alcuni pezzi della collezione Giovannetti⁴⁷⁵, parte della permanente del MoMa di New York, e dell'azienda

⁴⁷⁴ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁷⁵ Giovannetti è un'azienda toscana caratterizzata da un forte legame con il mondo dell'arte: alcuni pezzi della collezione, oltre ad aver vinto diversi premi di design e ad esser stati esposti in tredici musei internazionali, si impegna nella formazione attraverso convenzioni con università del settore e nella promozione di eventi in collaborazione con gallerie (Dal sito dell'azienda Giovannetti - <https://www.giovannetticollezioni.it/>).

Oondesign⁴⁷⁶, è indice della sua volontà di dare vita ad uno spazio polifunzionale, dove l'arte rappresentativa di diversi paesi del mondo dialoga con il design⁴⁷⁷.

Fig.74



Inaugurazione del primo appuntamento *Meeting in Milan*, 5 ottobre 2013, Milano

Il 26 ottobre 2013 ha inizio la seconda parte del periodo di esposizione inaugurale per l'apertura di MA-EC gallery *Meeting in Milan*. Anche in questo caso la galleria espone una collettiva di sedici artisti provenienti da sette diversi paesi, alcuni giovani emergenti, altri già affermati: Riccardo Dametti, Vanda Daminato, GaPo, Gianni Otr, Elena Guarrera, Azra Huskich, Lallycula, Silvia Pisani, Stefano Ridolfi (Italia), Jordi Comas, Juan Muguruza (Spagna), Lu Yidan (Cina), María Lagunes (Messico), Horst Beyer (Germania), Simona Petrauskaite (Lituania), Patricia Sicardi (Argentina). Ciascuno degli artisti trasporta nelle proprie opere linguaggi e caratteristiche che evidenziano la diversa cultura d'origine.

L'esposizione conferma la scelta di MA-EC gallery di non essere solo un centro aperto ad ogni linguaggio artistico, ma anche un luogo dove tradizioni, culture e sapori diversi convivono in armonia e creano nuove espressioni d'arte⁴⁷⁸.

Infine, il 15 novembre 2013 è la volta del terzo e ultimo appuntamento dell'esposizione *Meeting in Milan* con cui MA-EC gallery si propone al pubblico milanese, dove viene presentata un'esposizione collettiva di ventotto artisti provenienti da tredici paesi: Maristella Angeli, Gianni Carletta, Angela Celeste Costantino, Marina Del Giudice, Federico Pisciotta, Lallycula, Luciana Libralon, Elias Palidda, Teco, Valeria

⁴⁷⁶ Oondesign è un'azienda slovacca che si impegna nella costruzione di case e nel design di arredamenti nel rispetto dell'ambiente, sfruttando le energie rinnovabili e il riciclo dei materiali (Dal sito web di Oondesign - <http://oondesign.sk/>).

⁴⁷⁷ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁴⁷⁸ Comunicato stampa di *Il fase Opening, Milan Art & Event Center*.

Lo Dico, Chiara Tubia, Giovanni Rosazza (Italia), Maga, Florence Alfano (Francia), Fila Plaza Barcelona, Ángel13 (Spagna), October Butler, Zong Liang Fang (Cina), Cermira Echenagucia (Venezuela), Stefano Ridolfi, Branka (Montenegro), Keith Francis (USA), Ralf Jung (Germania), María Lagunes (Messico), Simona Petrauskaite (Lituania), Roxana Somesan (Romania), Tuba (Turchia), Paulina Wagemann (Cile).

Con il terzo evento del programma espositivo, MA-EC gallery rinnova la sua volontà di porsi come mediatore culturale, un interlocutore tra linguaggi visivi e gusti diversi che si contaminano a vicenda⁴⁷⁹.

Grazie alle tre edizioni di *Meeting in Milan*, Peishuo riesce a restituire un'immagine positiva del suo essere cinese, dando un carattere fortemente internazionale alla galleria. Il riscontro positivo del pubblico viene confermato dalla sempre maggior partecipazione alle inaugurazioni delle mostre e dall'interesse della stampa locale⁴⁸⁰.

Peishuo si impegna poi costantemente nella costruzione di un vero e proprio canale di comunicazione invitando delegazioni cinesi in Italia. L'attività di MA-EC gallery si caratterizza sempre più attraverso lo scambio di artisti con gallerie ed enti cinesi: di fatto, si impegna affinché i rappresentanti delle istituzioni con sede in Cina possano presenziare all'inaugurazione, offrendo loro non solo supporto logistico nell'organizzazione del viaggio e delle pratiche burocratiche, ma anche nell'agevolazione del soggiorno attraverso un servizio di interpreti e traduttori⁴⁸¹. L'aiuto offerto alle delegazioni cinesi in Italia è finalizzato a favorire gli scambi tra i due paesi, non solo dal punto di vista artistico-culturale, ma anche economico ed istituzionale⁴⁸².

Convinta che le collaborazioni con gli altri enti presenti sul territorio nazionale e internazionale sia occasione di arricchimento, Peishuo si impegna costantemente nello scambio con altre gallerie, talvolta ospitando esposizioni di artisti esterni a MA-EC gallery, altre volte esibendo i propri artisti negli spazi di altre gallerie⁴⁸³. Così è stato fatto per l'artista cinese Zhang Xiexiong⁴⁸⁴, il quale ha inaugurato il 13 gennaio 2018 una mostra personale dal titolo *M'illumino d'immenso* presso il Circolo degli Artisti "Casa di Dante" di Firenze, con cui MA-EC gallery spesso collabora. Diverse sono state poi le

⁴⁷⁹ Comunicato stampa di *III fase Opening, Milan Art & Event Center*, Undo.net, novembre 2013.

⁴⁸⁰ Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴⁸¹ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁸² Intervista a Peishuo Yang, Milano, novembre 2017.

⁴⁸³ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

⁴⁸⁴ Zhang Xiexiong nasce a Zhouning, in Cina, nel 1977. Nel 2010 si laurea presso l'Accademia Russa di Belle Arti. L'artista predilige le pitture ad olio, alcune delle quali sono esposte in musei russi e cinesi (www.ma-ec.it).

esposizioni di artisti promossi da MA-EC gallery ospitate da gallerie italiane e straniere, tra cui *Iside: segni e sogni* (Fig.75), mostra personale di Giorgio Piccaia⁴⁸⁵ inaugurata il 1° dicembre 2017 presso la Loft Gallery Spazio MatEr di Roma, mentre il 5 agosto 2017 la SongYang Art Gallery di Pechino ha inaugurato una collettiva di nove artisti provenienti da diversi paesi promossi da MA-EC gallery, i quali hanno visto le loro opere esposte negli spazi del 798 Art District⁴⁸⁶ (Fig.76). Altrettante sono poi le mostre ospitate negli spazi espositivi di MA-EC gallery, tra cui *2018 Milan Invitational Exhibition of Phoenix Art Season* (Fig.77), una collettiva di giovani artisti cinesi inaugurata il 17 settembre 2018 in collaborazione con Phoenix Art Center, centro d'arte con sede nel 798 Art District di Pechino, e *Il mondo attorno* (Fig.78), mostra personale di Marco Angelini, artista romano affermato a livello internazionale, inaugurata presso MA-EC gallery il 21 settembre 2017 in collaborazione con Loft Gallery Spazio MatEr di Roma.



Locandine delle quattro esposizioni citate

Come già accennato, MA-EC gallery si impegna nella promozione di artisti, ma non vuole limitare la sua attività a quella di galleria d'arte. Parallelamente

⁴⁸⁵ Giorgio Piccaia nasce nel 1955 a Ginevra. Figlio d'arte, sin da piccolo si avvicina con il padre Matteo all'ambiente artistico di Milano e Ginevra. L'esposizione *I segni di Piccaia* si inserisce nel palinsesto *Novecento Italiano* del Comune di Milano (www.ma-ec.it).

⁴⁸⁶ Per un approfondimento del 798 Art District di Pechino si veda la sezione 3.2.1 del testo.

all'organizzazione di mostre, la galleria promuove infatti una serie di iniziative. Per esempio, il *Club di Collezionisti e Mecenati* è stato fondato con l'obiettivo di promuovere e diffondere l'arte contemporanea in Cina e in Italia attraverso scambi culturali⁴⁸⁷. Il Club vuole essere una rete di interscambio, all'interno della quale i membri aderenti vengono costantemente aggiornati sulle attività dei partner internazionali e proiettati verso possibilità di *art business* che negli ultimi anni si sono aperte in Cina⁴⁸⁸.

Inoltre, MA-EC gallery organizza all'interno dei suoi spazi alcuni *workshops*, finalizzati a rendere i visitatori partecipi di quanto accade in galleria. Alcuni si svolgono all'interno di una giornata, come è stato per il *workshop* tenuto da Laura Tonani in occasione dell'inaugurazione della mostra *Never born, never died* di Wang Zhongsheng, durante la quale i visitatori sono stati invitati a realizzare delle piccole installazioni e a presentare la loro visione del giardino, tema legato alle opere esposte⁴⁸⁹. Altri *workshops*, dedicati riguardanti la moda ed il lusso, sono realizzati in collaborazione con diversi professionisti del settore. Pensati per coniugare l'Arte, la Moda, il Design e la Comunicazione i *workshops* promossi da MA-EC gallery offrono la possibilità ai partecipanti di entrare in contatto diretto con le nuove tendenze, partecipando agli eventi più importanti legati alla moda internazionale⁴⁹⁰.

Infine, presso gli spazi della galleria vengono organizzate conferenze e incontri sul tema dell'Arte e della Cina: sono i casi di *Tutto l'osservare è un fare...* e *China talks di "Cina al centro": Cina urbana – opportunità e crescita*. Il primo incontro, organizzato in occasione della campagna *Il maggio dei libri 2018*⁴⁹¹, ha visto protagonista Roberto Rossi Roberti, professore di *Elementi di morfologia e dinamiche della forma* presso l'Accademia di Brera, il quale ha approfondito alcune tematiche riferibili alla Morfologia di stampo goethiano⁴⁹². Il secondo appuntamento, *China talks di "Cina al centro": Cina urbana – opportunità e crescita*, ha affrontato il tema del processo di urbanizzazione che sta vivendo la Cina negli ultimi decenni e che porta i suoi abitanti a concentrarsi sempre di più nei centri urbani, protagonisti di una forte crescita economica e di innovazione a

⁴⁸⁷ Dal sito web di MA-EC, sezione *collezionismo* - <http://www.ma-ec.it/collezionismo/>.

⁴⁸⁸ Dal sito web di MA-EC, sezione *collezionismo* - <http://www.ma-ec.it/collezionismo/>.

⁴⁸⁹ Comunicato stampa di *Never born, Never die*, luglio 2018.

⁴⁹⁰ Dal sito web di MA-EC, sezione *workshop* - <http://www.ma-ec.it/fashionworkshops/>.

⁴⁹¹ *Il maggio dei libri* è una campagna nazionale per la promozione della lettura, organizzata dal il Centro per il libro e la lettura. L'iniziativa coinvolge soggetti pubblici e privati ed è finalizzata a favorire e sensibilizzare l'abitudine alla lettura, considerandola fondamentale per la crescita personale culturale e sociale di ciascuno (dal sito web del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/index.html#&panel1-1>).

⁴⁹² Dal comunicato stampa di *Tutto l'osservare è un fare...*, maggio 2018.

discapito delle aree rurali. Durante la conferenza sono intervenuti Giacomo Biraghi, consulente e fondatore dell'Associazione culturale *Il secolo Urbano*, Claudia Rotondi, docente presso l'Università Cattolica di Milano, Stefano Devecchi Bellini, Vice Presidente esecutivo dell'azienda *Gamos Group*, con sede a Shanghai, e Marco Bonaglia, cultore della materia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, il quale è intervenuto in merito alla sua esperienza a Chongqing, una delle città cinesi che più sta vivendo il fenomeno dell'urbanizzazione grazie ai piani di sviluppo lanciati dal Governo cinese per la città della Cina Occidentale⁴⁹³.

4.3 I valori di MA-EC gallery e il rapporto con gli artisti

4.3.1 I valori di MA-EC gallery

Le iniziative citate sono solo una parte del lavoro svolto da MA-EC gallery nel corso dei suoi cinque anni di presenza sul territorio italiano, costantemente indirizzata verso orizzonti internazionali, volti alla cooperazione tra enti e soggetti operanti nel settore dell'arte e della cultura. La rete di interscambio artistico con gallerie internazionali non si limita a quelle citate del 798 Art District di Pechino, ma coinvolgono anche Barcellona, Parigi e Il Cairo, dove si sta lavorando ad una *artist-in-residence*⁴⁹⁴, in collaborazione con Paolo Sabattini, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura in Egitto e finalizzata a conoscere la cultura e sperimentare nuovi stili ispirati ai contesti locali⁴⁹⁵.

La promozione del territorio milanese è un altro aspetto su cui MA-EC gallery ha rivolto il proprio interesse. Tra gli eventi di maggior rilievo, la partecipazione alla *Festa delle Gallerie Aperte*, progetto promosso dall'associazione culturale no-profit 5vie ART+

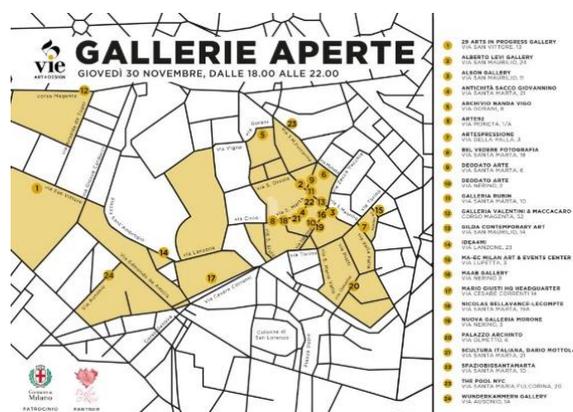
⁴⁹³ Dal comunicato stampa di *China talks di "Cina al centro": Cina urbana – opportunità e crescita*, maggio 2018.

⁴⁹⁴ Le *artist-in-residence* consistono in luoghi dove artisti e altre figure professionali possono soggiornare temporaneamente partecipando a programmi *ad hoc* pensati per stimolare creatività e ispirazioni nuove, sperimentare con nuovi materiali e tecniche. Vengono solitamente messi a disposizione dell'artista l'alloggio, uno studio, un programma espositivo e comodità di ogni genere (*What are residencies?*, Transartist, sito web dedicato alle *artist-in-residence*).

⁴⁹⁵ Intervista a Peishuo Yang, Milano, dicembre 2018.

DESIGN⁴⁹⁶, con l'obiettivo di rilanciare il centro storico milanese⁴⁹⁷. La manifestazione, realizzata il 30 novembre 2017 nella sua prima edizione, ha visto ventiquattro gallerie situate tra le cinque vie del centro di Milano (Via Santa Maria, Via Santa Maria Podone, Via Santa Maria Fulcorina, Via Bocchetto, Via del Bollo) (Fig.79) in un'apertura straordinaria serale dalle 18 alle 22. In occasione della *Festa delle Gallerie Aperte* gli spazi espositivi aderenti al progetto sono stati animati da mostre, incontri, letture e presentazioni all'insegna dell'arte contemporanea⁴⁹⁸. MA-EC gallery ha partecipato con una mostra collettiva intitolata *8.0* (Fig.80), per la quale sono stati esposti le opere di otto artisti emergenti di diversa nazionalità⁴⁹⁹.

Fig.79



Mappa delle gallerie aderenti all'iniziativa *Festa delle Gallerie Aperte*

Fig.80



Dettaglio dell'esposizione *8.0*, MA-EC, novembre 2017

⁴⁹⁶ 5VIE Art+Design è un'associazione culturale no-profit che ha come obiettivo il rilancio del centro storico di Milano. Numerose sono le realtà con le quali l'associazione, interfacciandosi con il Comune di Milano e vantando un partner d'eccezione come Fondazione Cariplo, collabora per questo progetto: attività commerciali, diocesi, fondazioni private, scuole ed enti pubblici (Dal sito web di 5Vie – Art & Design - www.5vie.it).

⁴⁹⁷ F.Sironi in *Milano: la festa delle Gallerie Aperte nel distretto 5VIE*, Corriere della Sera, settembre 2017.

⁴⁹⁸ F.Sironi in *Milano: la festa delle Gallerie Aperte nel distretto 5VIE*, Corriere della Sera, settembre 2017.

⁴⁹⁹ Comunicato stampa di *8.0*, *GROUP SHOW*.

La collaborazione con l'associazione 5vie ART + DESIGN è stata rinnovata in occasione del Salone del Mobile 2018, quando dal 17 al 22 aprile il distretto delle cinque vie di Milano ha organizzato una serie di eventi all'insegna del design e dell'avanguardia, mantenendo fede ai valori di storia, cultura e innovazione⁵⁰⁰. MA-EC ha partecipato all'evento organizzato da 5vie ART + DESIGN ospitando *Co-abitazioni* (Fig.), una mostra personale di Kikoko, artista del Togo, che ha esposto quaranta lavori in cui convivono le sue memorie dell'Africa e dell'Europa⁵⁰¹.

Sempre in occasione del Salone del Mobile 2018, mentre negli spazi della galleria in Via Lupetta veniva esposta la mostra di Kikoko, presso la Triennale di Milano è stata inaugurata la mostra *Floral Window: the Sparks of Literary Mind* (Fig.81), prima esposizione alla Triennale Design Week del designer cinese Cong Ma⁵⁰². La ricerca delle opere esposte in questa mostra si focalizza sul giardino, tema che rimanda alla pittura di corte cinese. Tradizionalmente, il giardino era lo spazio in cui in cui spesso venivano ritratti intellettuali e letterati, luoghi di fuga e di coltivazione personale⁵⁰³. Cong Ma unisce antichità e contemporaneità, non solo rileggendo in chiave moderna il tema classico del giardino, ma anche utilizzando materiali e tecniche appartenenti alla tradizione, come intagli, ceramiche e legno⁵⁰⁴.

Fig.81



Floral Window: the Sparks of Literary Mind, Triennale di Milano, aprile 2018

⁵⁰⁰ *La Milano design week delle 5 Vie*, dal sito web di Fuori Salone.

⁵⁰¹ Comunicato Stampa di *Co-abitazioni*, aprile 2018.

⁵⁰² Cong Ma, originario di Nanachino, è un designer cinese. Nel 2017 vince il premio di design "Red Dot: Best of the Best" con il suo gruppo di lavoro Hundredicrafts (Comunicato Stampa di *Floral Window: the Sparks of Literary Mind* aprile 2018).

⁵⁰³ Robert L. Thorp, Richard Ellis Vinograd, *Chinese Art & Culture*, Harry N. Abrams, New York, 2001, pag. 285.

⁵⁰⁴ Comunicato Stampa di *Floral Window: the Sparks of Literary Mind* aprile 2018.

4.3.2 Il rapporto con gli artisti

Sono principalmente due i canali attraverso cui gli artisti entrano in contatto con la galleria: per conoscenza di un collezionista, di un curatore o di un altro gallerista che consiglia l'artista a Peishuo, o perché sono gli artisti stessi a proporsi a MA-EC gallery, che ne valuta poi la produzione e la documentazione. Molto spesso, Peishuo si impegna nella promozione di giovani artisti emergenti, che vengono affiancati ad alcuni già affermati perché possano aiutarne la crescita⁵⁰⁵.

MA-EC gallery ha, attualmente, stretto accordi contrattuali con cinque artisti: Giorgio Piccaia (Italia), Jorge Cavalier (Colombia), Hu Huiming (Cina), Afran (Cameron) e Cong Ma (Cina). Ad ogni artista viene offerto un contratto personalizzato, stilato secondo le esigenze sia della galleria, sia dell'artista: la prima ha l'esclusiva sulla vendita delle opere, che può essere totale o ristretta ad un settore del mercato o ad una parte della produzione, ai secondi viene offerta una precisa programmazione di esposizioni e partecipazione alle fiere d'arte. Per esempio, la produzione di Jorge Cavallier è riservata a MA-EC gallery per quanto riguarda il mercato italiano e cinese, ma non per quello spagnolo; Peishuo ha l'esclusiva sulle installazioni e sulle fotografie di Hu Huiming, ma non sulla pittura. Infine, la promozione dell'intera produzione di Giorgio Piccaia è affidata a MA-EC gallery⁵⁰⁶.

“Ogni contratto è su misura per l'artista, ma non è particolarmente rigido: si tratta di una garanzia ed una tranquillità reciproca. Il contratto viene scritto in accordo con l'artista secondo quelle che sono le esigenze reciproche e, parlando, a seconda delle necessità, può essere modificato, non vuole essere una limitazione.”⁵⁰⁷

4.4. MA-EC gallery oggi

4.4.1 Il trasferimento a Palazzo Durini

Nell'ottobre del 2013 MA-EC ha aperto la galleria in Via Lupetta 3, a pochi passi dal Duomo di Milano, con uno spazio espositivo di 350 m² su due piani e due sale per

⁵⁰⁵ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵⁰⁶ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵⁰⁷ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

piano. A cinque anni dall'inaugurazione, Peishuo decide di cambiare sede, trasferendo la galleria nei locali al pian terreno di Palazzo Durini, edificio storico del XIV secolo nei pressi del Duomo di Milano.

“A Palazzo Durini l'arte è di casa, dal 1809 al 1815 fu la dimora di Giuseppe Bossi, noto pittore e teorico dell'arte, segretario dell'Accademia di Brera dal 1801 al 1807. In questo periodo vive un'importante fase storica, legata a Canova, che in questa dimora ebbe il suo studio durante i soggiorni milanesi ospite dei Conti Durini di Monza.”⁵⁰⁸

Il forte legame con l'arte e con la storicità italiana appartenenti alle stanze di Palazzo Durini, ed ora dedicate a MA-EC gallery, è stato l'elemento che ha interessato maggiormente Peishuo quando ha deciso di trasferirvisi. L'idea della gallerista è infatti quella di non interrompere il dialogo con l'arte aperto nei secoli da chi, prima di lei, vi ha abitato, aggiungendo però il valore dell'internazionalità, che caratterizza tanto MA-EC gallery quanto la storia della città di Milano negli ultimi anni⁵⁰⁹.

Il trasferimento nella nuova sede significa, per la gallerista, un salto di qualità per le esposizioni future: gli eleganti spazi di Palazzo Durini si sviluppano lungo tre stanze comunicanti, caratterizzate da una metratura pressoché identica e da ampi soffitti, che Peishuo vorrebbe sfruttare per sperimentare delle installazioni create *ad hoc* dagli artisti per gli spazi della galleria⁵¹⁰. La disposizione delle stanze su un unico piano anziché su due e la regolarità delle volumetrie, nelle intenzioni della gallerista, consentiranno l'organizzazione di mostre dalla linea espositiva semplice e continua, così da renderle più agevoli e fruibili dai visitatori⁵¹¹.

La nuova sede di MA-EC gallery è stata inaugurata il 12 dicembre 2018 con una mostra collettiva degli artisti della galleria intitolata *Free thinking*⁵¹². Le opere di alcuni artisti affermati, come Jorge Cavalier, Horst Beyer e Giorgio Piccaia, sono state affiancate a quelle di artisti emergenti, come Mingze Cai, Huang Feng, e Huiming Hu, aprendo un dialogo tra chi ha già trovato la propria via nell'arte e chi, invece, ancora la sta cercando⁵¹³.

⁵⁰⁸ Dalla pagina web di presentazione di Palazzo Durini - <http://www.palazzodurini.it/>.

⁵⁰⁹ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹⁰ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹¹ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹² Dal comunicato stampa di *Free thinking*, dicembre 2018.

⁵¹³ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

4.4.2 Progetti per il futuro

I principali obiettivi di Peishuo riguardano al momento la partecipazione ad aste e a fiere internazionali, finalizzata all'inserimento dei propri artisti sul mercato mondiale; inoltre, la gallerista intende impegnarsi nella promozione di un numero sempre maggiore di artisti emergenti⁵¹⁴. Parallelamente ai due appuntamenti alle fiere d'arte di Wopart e Mia Photo Fair, a cui MA-EC gallery già partecipa, Peishuo punta ad arrivare alle fiere più importanti a livello mondiale, da Art Miami, ad Art Basel e Shanghai Art Fair⁵¹⁵. Un altro obiettivo legato al futuro della galleria, è l'incremento di attività no-profit, finanziate con una quota dei ricavi dalle vendite: tra i progetti in programma per il 2019, vi sono una serie di *workshops* con bambini e ragazzi provenienti dalle città cinesi di Pechino e Chengdu⁵¹⁶.

Il carattere internazionale di MA-EC gallery ha suscitato l'interesse del Comune di Milano, che ha contattato Peishuo per l'organizzazione di un'esposizione di artisti provenienti da trenta paesi diversi presso gli spazi della Fabbrica del Vapore di Milano⁵¹⁷. L'auspicio di Peishuo è di riuscire ad affermarsi come un centro d'arte di riferimento nel milanese per l'organizzazione di eventi e mostre in collaborazione con soggetti internazionali, in modo che l'attività di MA-EC gallery non sia limitata allo scambio di arte e cultura tra i soli paesi Italia e Cina⁵¹⁸.

⁵¹⁴ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹⁵ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹⁶ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹⁷ Intervista a Peishuo Yang, dicembre 2018.

⁵¹⁸ Intervista a Peishuo Yang, novembre 2017.

Conclusioni

Questo lavoro di tesi ha voluto ricercare, attraverso la presentazione delle esperienze di due gallerie d'arte che lavorano tra Italia e Cina e di due artisti, uno italiano e uno cinese, come l'arte, nelle sue diverse forme ed espressioni, possa svolgere un ruolo di mediazione culturale tra Oriente ed Occidente, aprendo dialoghi e mettendo in comunicazione persone provenienti da culture e società diverse, e con differenti standard estetici di riferimento.

Il lavoro mette in evidenza come gli artisti ed i galleristi si siano aperti all'internazionalità, superando gli inevitabili pregiudizi ed abbracciando il valore della "diversità", riuscendo a trovare un punto di incontro tra la propria identità ed il pubblico al quale volevano rivolgersi.

Nel caso di Michelangelo Pistoletto, il mio lavoro mette in luce come la proposta di analisi di entrambe le mostre realizzate a Pechino a distanza di dieci anni, evidenzia le diverse scelte curatoriali intraprese durante l'allestimento. Se nella mostra tenuta nel 2008 Pistoletto si presenta al pubblico cinese con una serie di opere intrise di riferimenti alla cultura occidentale, come la mela di Adamo ed Eva o il labirinto, nel 2018 è invece l'artista ad immergersi nella società del Sol Levante, creando una serie di *Quadri specchianti* con immagini tratte dalla vita quotidiana cinese, in cui un visitatore locale può tendenzialmente riconoscersi più di quanto possa fare uno straniero. Inoltre, la conferenza tenuta in occasione dell'inaugurazione della mostra, dimostra la volontà dell'artista di entrare direttamente in contatto con il pubblico, raccontando la sua arte indirizzata al “我和你等于三” *wo he ni dengyu san*, “io e te, insieme facciamo tre”, aprendo una nuova realtà di conoscenza reciproca e di collaborazione secondo il principio della “Trinamica”, teorizzato dall'artista stesso e su cui ha basato gli ultimi anni della sua ricerca.

Per quanto riguarda Chen Zhen, si è visto come la predisposizione naturale dell'artista verso “l'altro” sia evidente già dai primi cenni biografici. Il trasferimento a Parigi e il periodo di fermo causato dallo *choc* culturale, con la conseguente ricerca

dell'artista finalizzata alla creazione di opere che potessero comunicare tanto ad un pubblico occidentale quanto ad uno orientale, sono indici della sua apertura, mentale ed artistica, nei confronti del mondo intero. Con la teorizzazione della “Banca dei geni” l'artista spiega come riesca a “prendere in prestito”, 借 *jie*, elementi delle culture con cui entra in contatto viaggiando, pur ammettendo l'impossibilità di abbandonare le sue radici cinesi, che inevitabilmente riaffiorano nelle sue opere. La simbiosi creata tra elementi appartenenti all'Oriente e all'Occidente emerge nella mostra descritta nel presente elaborato, *Field of Synergy*. Come si intuisce dal titolo, l'esposizione si è rivelata un campo dove sperimentare la sinergia, l'unione armonica di elementi dicotomici: la cura e la malattia, l'Oriente e l'Occidente, il destino e il razicinio. Infine, l'investimento nella realizzazione delle sue opere *post-mortem* da parte non solo di amici, ma di curatori ed esperti del settore provenienti da tutto il mondo, dimostra come Chen Zhen sia riuscito ad adottare un linguaggio capace di arrivare a tutti, e non solo al popolo cinese.

Il lavoro di analisi delle esperienze di Galleria Continua e MA-EC gallery, evidenzia invece come siano non solo ipotizzabili, ma già in essere, quei ponti tra Oriente e Occidente che possono promuovere il dialogo e il confronto reciproco. Il mio testo mette in luce come il percorso intrapreso dalle due gallerie sia diverso. *In primis*, il fatto che abbiano iniziato la loro attività a distanza di circa vent'anni l'una dall'altra ha implicato poter, e in alcuni casi dover prendere scelte e affrontare ostacoli differenti, che ne hanno influenzato la promozione e la crescita. Quando nel 1990 Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo e Mario Cristiani hanno deciso di aprire Galleria Continua in un luogo in cui nessuno aspettava una galleria d'arte contemporanea, hanno scelto di fuggire dai grandi centri urbani. La sfida è stata riuscire a mantenere una galleria d'arte a San Gimignano, sebbene sia un borgo medioevale di pochi abitanti e non facilmente raggiungibile. Quando invece Peishuo ha inaugurato MA-EC gallery nel 2013 a Milano, ha dovuto lavorare per attribuire un'identità precisa alla galleria con cui differenziarsi dalla concorrenza, in una città in cui l'offerta di gallerie d'arte era già ampia e consolidata. Dal testo emerge inoltre come, sebbene le due gallerie si siano formate in momenti e in contesti differenti, abbiano una diversa storia alle spalle (Galleria Continua è un nome ormai affermato nell'ambiente dell'arte, MA-EC gallery è ancora in fase di crescita), e siano in grado di collaborare con artisti più o meno affermati nel mondo dell'arte, tuttavia si adoperino per diminuire le distanze culturali tra Oriente e Occidente, intraprendendo percorsi talvolta simili.

Dal lavoro emerge infatti come le due gallerie abbraccino i valori di internazionalità, filantropia e promozione del territorio. Scommettere sulla “diversità” come occasione di crescita e voler essere partecipi del cambiamento in atto sono sicuramente due elementi che caratterizzano il lavoro di entrambe le gallerie, che non si sono fermate davanti alle difficoltà ed ai pregiudizi, ma continuano nella promozione di artisti, emergenti ed affermati, provenienti dai tutti i cinque continenti.

Nel caso di Galleria Continua, l’impegno fin dai primi anni ad essere presenti nel panorama internazionale con la partecipazione alle principali fiere settoriali e il profondo rapporto di amicizia con Chen Zhen e la moglie Xu Min, li ha condotti nel 2004 a partecipare alla prima fiera d’arte internazionale a Pechino. La curiosità suscitata dall’esperienza in Cina ha condotto i galleristi a voler investire in uno spazio a Pechino, intuendo le possibilità di crescita dell’arte nella capitale del Sol Levante, non fermandosi davanti alle incertezze dovute all’instabilità del quartiere artistico pechinese, dovuto ad alcuni scontri tra artisti e governo. Il fatto di continuare investire nella prima sede estera, nonostante le difficoltà di vendita e quindi di mantenimento dello spazio, è indice del desiderio dei galleristi di voler scommettere sulle possibilità comunicative dell’arte. Allo stesso modo, aver organizzato, in collaborazione con la Tang Contemporary Art, la prima mostra in Cina di Ai Weiwei, noto artista dissidente cinese, dimostra quanto sia importante per Galleria Continua abbattere ogni barriera, spesso causa di discordia, attraverso l’arte.

L’aspetto dell’internazionalità e della promozione della diversità culturale è emerso anche nella presentazione delle attività di MA-EC gallery e della sua fondatrice, Peishuo Yang, prima gallerista cinese in Italia che ha avviato la propria galleria in centro a Milano nel 2013. Dopo aver sperimentato, attraverso Present Contemporary Art, la promozione di artisti italiani in Cina, la gallerista cinese decide di invertire la rotta ed aprire in Italia uno spazio dedicato all’arte, dove promuovere artisti provenienti da tutto il mondo. Dal lavoro presentato emerge come il progetto di MA-EC gallery nasca soprattutto dall’idea di voler essere un luogo di incontro e di scambio d’arte tra Oriente e Occidente, affrontando e superando i dubbi e le difficoltà dovuti agli stereotipi legati alle origini cinesi della gallerista. Anzi, proprio facendo del suo essere cinese, considerato da alcuni causa di debolezza, il suo punto di forza, MA-EC gallery si veste di un carattere fortemente internazionale, con cui si affaccia al panorama milanese conquistando l’approvazione del pubblico. L’opera di costruzione di ponti tra Oriente e Occidente da

parte di MA-EC gallery è supportata dall'aiuto fornito alla visita di delegazioni cinesi in Italia e all'organizzazione di conferenze focalizzate sulla Cina, finalizzate ad una maggior consapevolezza del pubblico italiano nei confronti della realtà orientale. Infine, l'impegno della gallerista nella partecipazione di eventi per la promozione del territorio milanese, accanto ad un'intelligente pianificazione della stagione espositiva, dimostra come MA-EC gallery non voglia limitarsi alla sola promozione della Cina in Italia, ma voglia aprirsi sempre più prospettive internazionali.

L'intenzione di questa ricerca è stata quella di mettere in luce, attraverso la presentazione e l'analisi delle esperienze e del lavoro di quattro diversi soggetti, le potenzialità che l'arte può assumere nella creazione di forme di dialogo tra culture orientali e occidentali.

Il presente lavoro rappresenta la fase iniziale di un percorso che potrebbe essere ripreso e ampliato approfondendo altre tematiche, a partire dalla ricerca di altri soggetti nel panorama internazionale che, attraverso l'arte, svolgono un ruolo di mediazione culturale tra Oriente e Occidente. Inoltre, potrebbe essere interessante indagare l'evoluzione del mercato d'arte cinese rispetto alla compra-vendita di opere occidentali e viceversa.

Per quanto riguarda lo specifico degli artisti qui considerati, Michelangelo Pistoletto e Chen Zhen, gli spunti di un'ulteriore indagine di approfondimento potrebbero essere diversi, a partire dalla rilevazione della percezione del pubblico e del collezionismo cinese sull'artista italiano e, viceversa, del pubblico e del collezionismo italiano rispetto a Chen Zhen; su quale attenzione riscuotono i due artisti nelle aste cinesi ed italiane.

Infine, vi sono alcuni aspetti riguardanti i due artisti che meriterebbero un maggior approfondimento, al fine di comprendere quali elementi della loro cultura di origine - come ad esempio quelli di tipo filosofico e politico che i due artisti inseriscono spesso nelle loro opere - riescono a creare dialogo e interesse nei confronti di un pubblico che si vorrebbe culturalmente distante.

Bibliografia

- ADAC - Association Des Amis de Chen Zhen, Galleria Continua, *Installation Works of Chen Zhen*, Catalogo della mostra tenuta presso lo Shanghai Art Museum, Shanghai Bookstore Editore, 2004.
- ADAC-Association Des Amis de Chen Zhen, *Chen Zhen. Catalogue raisonné. 1977-2000*, Skira Editore, 2018.
- BASUALDO CARLOS, *Michelangelo Pistoletto. Da uno a molti. 1956-1974*, Mondadori Electa Editore, 2011.
- BECUCCI STEFANO, *Oltre gli stereotipi: La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*, Firenze University Press, 2018.
- BERTOLA CHIARA, *Michelangelo Pistoletto. Superfici specchianti 1962 – 2000*, Catalogo della mostre tenuta presso la Galleria il Ponte di Firenze, Edizioni “Il Ponte”, Firenze, 2003.
- BOURISIER GUIDO, *Far scattare nella gente meccanismi di liberazione*, in “Sipario”, n. 276, Milano, aprile 1969.
- CELANT GERMANO, *Arte povera*, Artedossier n. 284, Giunti Editore, gennaio 2012.
- CELANT GERMANO, *Continuum*, Fabbri Editori, Milano 1992.
- CELANT GERMANO, *Pistoletto*, Charta Editore, 1996.
- CELANT GERMANO, *Pistoletto*, Electa Editore, 1984.
- CHARANS ELEONORA, *Oltre il muro: l'aspetto partecipativo nell'opera di Michelangelo Pistoletto*, in “Ricerche di s/confine”, vol. II, 2011.
- CHERUBINI LAURA, *Arte all'Arte '96*, Progetto di Luciano Pistoì e Arte Continua, Gli Ori Editore, 1996.
- CITTADELLARTE, *Cittadellarte. Fondazione Pistoletto*, Graffiti Editore, Roma, 1999.
- CITTADELLARTE, *Love Difference 2002*, in *Journal 7*, 2002.
- COLONNA ANTONELLO, *Guida del viaggiatore di Arte all'Arte*, Gli ori, 2003.
- CORÀ BRUNO. *Pistoletto*, Charta Editore, 1995.
- CUA ANTONIO, *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routledge Editore, 2003.

- DE CECCO EMANUELA, VICENTE TODOLI', *Arte all'Arte '02*, Gli Ori Editore, 1999.
- DEKKER RENÉE, *798 ART ZONE BEIJING Site of 'Cultural Revolution' or Showpiece of City Marketing?*, Tesi di Master presso l'Università di Gent.
- DI GENOVA ARIANNA, *Ricomincio da Pechino*, Ultravista, 19 febbraio 2005.
- DI PIETRANTONIO GIACINTO, HOET JAN, *Arte all'Arte '97*, progetto di Luciano Pistoì e Arte Continua, Gli Ori Editore, 1997.
- EIBLMAYR SILVIA, *Michelangelo Pistoletto: Azioni Materiali*, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999.
- ELKANN ALAIN, PISTOLETTO MICHELANGELO, *La voce di Pistoletto*, Giunti Editore, 2013.
- FARANO MARCO, MUNDICI MARIA CRISTINA, ROBERTO MARIA TERESA, *Michelangelo Pistoletto: il varco dello specchio: azioni e collaborazioni, 1967-2004*, a Fondazione Torino Musei, 2005.
- FIASCHI LORENZO, *One and one makes three*, Catalogo dell'evento collaterale tenuto durante la 57esima *Biennale* di Venezia, Galleria Continua, 2017.
- FLORIS GIULIA, *Galleria Continua. Dieci anni a Les Moulins. Intervista a Lorenzo Fiaschi a cura di Giulia Floris.*, *Arte e critica* num. 90, 8 novembre 2017.
- GALANSINA ARTURO, *Ai Weiwei*, *ArteDossier*, Giunti, ottobre 2016;
- GALLERIA CONTINUA, *Follia Continua! 25 years of Galleria Continua*, Gli Ori Editore, 2015.
- GALLERIA CONTINUA, *Galleria Continua – Beijing: April 2004 – May 2005*, Galleria Continua, 2005.
- GALLERIA CONTINUA, *Vassel, Antony Gromley*, Catalogo della mostra tenuta a San Gimignano, Gli Ori Firenze, 2012.
- GIANIGHIAN GIORGIO e PAOLUCCI MATTEO, *Il restauro in Giappone: architetture, città, paesaggi*, Alinea Editrice, Firenze, 2010.
- GOUDINOX VÉRONIQUE, GUIDIERI REMO, HOPPER ROBERT, PISTOLETTO MICHELANGELO, RAMIREZ JUAN ANTONIO, TARANTINO MICHAEL, *Michelangelo Pistoletto*, Catalogo della mostra tenuta al MACBA di Barcellona, Actar Editore, 2000.
- GRAZIOLI ELIO, *Il Punto (I)*, San Gimignano: Galleria Continua, 1997.
- GRAZIOLI ELIO, *Il Punto (II)*, San Gimignano: Galleria Continua, 1998.

- JÉRÔME SANS, *Chen Zhen, Les entretiens*, Les Presses du reel Editore, 2004.
- KOSEVIC ZELIMIR, MEYER JACKIE-RUTHER, JÉRÔME SANS BEROS NADA, *Chen Zhen, Le Silence sonore – Zvonka tisina – Sonorus Silence*, Catalogo della mostra tenuta presso il Museum of Contemporary Art of Zagreb, Albi: Cimaïse & Portique, Centre departemental d'art contemporain Editore, 2000.
- LAFER ILSE, MATT GERALD *Chen Zhen: 1991 - 2000 Unrealized Projects*, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg Editore, 2007.
- LE GENISSEL AURELIEN, *Chen Zhen: In Between*, Catalogo della mostra tenuta presso The Blue Project Fondation, Barcelona, 2015.
- MAO ZEDONG, *Discorsi alla Conferenza di Yan'An sulla letteratura e l'arte*, Casa editrice in lingue estere, Pechino, 1968.
- MATZNER FLORIAN, VETTESE ANGELA, *Arte all'Arte '98*, Gli Ori Editore, 1998.
- MATZNER FLORIAN, VETTESE ANGELA, *Arte all'Arte '99*, Gli Ori Editore, 1999.
- MATZNER FLORIAN, VETTESE ANGELA, *Arte all'Arte 2005*, Gli Ori Editore, 2005.
- MENEGUZZO MARCO, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi Editore, 2012,
- MONFERINI AUGUSTA e IMPONENTE ANNA, *Pistoletto*, Electa Editore, 1990.
- PINTO ROBERTO, WILLIAMS GILDA, *Arte all'Arte '00*, Gli Ori Editore, 2000.
- PISTOLETTO MICHELANGELO, Alberto Boatto, *Pistoletto: Dentro/fuori lo specchio*, Fantini Editore, 1970.
- PISTOLETTO MICHELANGELO, *Il Terzo Paradiso*, Marsilio Editore, 2010.
- PISTOLETTO MICHELANGELO, *Ominiteismo e Demopraxia*, Chiarelettere Editore, 2015.
- PISTOLETTO MICHELANGELO, *Un artista di meno*, Hopefulmonster Editore, 1989.
- QUARANTA MARIO, *Università e sviluppo della società comunista in Cina*, Marsilio Editori, 1969.
- ROSEMBERG DAVID, MIN XU, BUREN DANIEL, *Chen Zhen, Invocation of Fire*, Gli Ori Editore, 2003.

- ROSENTHAL STEPHANIE, *Art of Change: New Directions from China*, Catalogo della mostra tenuta presso la Hayward Gallery di Londra, Cornerhouse Publication Editore, 2012.
- RUSSO PAOLO, *Dalla Toscana a Pechino: una sfida contemporanea*, La Repubblica, 2 gennaio 2005.
- SAMARANI GUIDO, *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'impero a oggi.*, Einaudi Editore, 2017.
- SCARPARI MAURIZIO, *La Cina Vol 1.2: Dall'età del Bronzo all'impero Han*, Einaudi Editore, 2013.
- SCARPARI MAURIZIO, *La Cina Vol 2: L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing.*, Einaudi Editore, 2013.
- SCARPARI MAURIZIO, *La Cina Vol 3: Verso la modernità.*, Einaudi Editore, 2013.
- SCIOLLA GIANNI CARLO, *La città ideale nel Rinascimento*, Utet Editrice, 1975.
- SELKE, *The development and sustainability in tourism management*, Journal of Sustainable Tourism & Hospitality Management, settembre 2012.
- SEPE MARICHELIA, *Place identity and creative district regeneration: the case of 798 in Beijing and M50 Shanghai art zones*, METU JFA Journal, 15 febbraio 2017.
- THORP ROBERT L., VINOGRAD RICHARD ELLIS, *Chinese Art & Culture*, Harry N. Abrams, New York, 2001.
- VETTESE ANGELA, *Chen Zhen, Field of Synergy*, Gli Ori Editore, 2001.
- VILLANI GIOVANNI, *La chiave del mondo. Dalla filosofia alla scienza: l'onnipotenza delle molecole*, Cuen Editore, 2011.
- VISSAULT MAITTÉ e MARTIN JEAN-HUBERT, *Chen Zhen, Residence, Resonance, Resistance*, Gli Ori Editore, 2003.
- WAGNER RUDOLF G., *Inside a Service Trade. Studies in Contemporary Chinese Prose*, Council on East Asian Studies Coolidge Hall– Harvard University, 1992.
- WAIBEL MICHAEL e ZIELKE PHILIPP, *The Beijing 798 Art Zone: A Maturing Creative Cluster?*, Pacific Geographies Journal, 2012.
- WASH LARRY, *Weiweismi*, Einaudi Editore, 2013.
- XUEFEI REN, *Architecture and Nation Building in the Age of Globalization: Construction of the National Stadium of Beijing for the 2008 Olympics*, Journal of Urban Affairs, vol.30, no.2, 2008.

- ZENGXIAN FANG, JÉRÔME SANS, *Chen Zhen, Before Paris. After China*, Gli Ori Editore, 2017.
- ZHANG DAINIAN, *Key Concepts in Chinese Philosophy*, Yale University and Foreign Language Press, 2002.
- ZOU YUE, MCMAHON PATRICE C., *Thirty Years of Reform and Opening Up: Teaching International Relations in China*, Political Science and Politics, Vol. 44, No. 1, gennaio 2011.

Sitografia

- 5Vie – Art & Ddesign: www.5vie.it/ - Consultato il 4 gennaio 2019.
- *A boissy-le-chatel le nuove fruizioni dell'arte secondo galleria continua*: www.espoarte.net/arte/a-boissy-le-chatel-le-nuove-fruizioni-dellarte-secondo-galleria-continua/ Consultato il 26 novembre 2018.
- *A Volterra, nel magico mondo dell'alabastro: la bottega dove nascono le meraviglie frutto della natura e dell'arte umana*: <https://www.lastampa.it/2018/05/28/societa/a-volterra-nel-magico-mondo-dellalabastro-la-bottega-dove-nascono-le-meraviglie-frutto-della-natura-e-dellarte-umana-5nIHiftKUIixylX4qA5HDK/pagina.html> - Consultato il 9 gennaio 2018.
- ADAC, Associazione degli amici di Chen Zhen: www.chenzhen.org – Consultato il 31 ottobre 2018.
- *Ai Weiwei allowed to exhibit in China again after de facto ban apparently relaxed*: www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/de-facto-ban-on-ai-weiwei-exhibitions-apparently-relaxed-in-china-10377856.html - Consultato il 18 dicembre 2018.
- *Ai Weiwei free to travel overseas again after China returns his passport* - <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/22/ai-weiwei-free-to-travel-overseas-again-after-china-returns-his-passport> - Consultato il 18 dicembre 2018.
- Antonello Colonna: www.antonellocolonna.it – Consultato il 22 novembre 2018.
- *Aprire la prima galleria cinese a Milano*: www.milanotoday.it/eventi/galleria-arte-cinese-via-lupetta-3.html - Consultato il 4 gennaio 2019.
- Arte Continua e Arte all'Arte: www.arteallarte.org – Consultato il 16 novembre 2018.
- Comune di Venezia, Storia dell'Arsenale di Venezia: www.comune.venezia.it/arsenaledivenezia - Consultato il 4 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di 8.0: <http://www.ma-ec.it/8-0-group-show/> - Consultato il 8 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di Ai Weiwei: *Solo Show*, giugno 2015: https://www.galleriacontinua.com/assets/website_attachment/AiWeiwei-Beijing-IT.pdf – Consultato il 11 gennaio 2019.

- Comunicato stampa di *China talks di “Cina al centro”*: *Cina urbana – opportunità e crescita*, maggio 2018: <http://www.ma-ec.it/cina-urbana-opportunita-e-criticita/> - Consultato il 12 gennaio 2019.
- Comunicato Stampa di *Co-abitazioni*, aprile 2018: <http://www.ma-ec.it/co-abitazioni-mostra-personale-di-kikoko/> - Consultato il 29 dicembre 2018.
- Comunicato Stampa di *Floral Window: the Sparks of Literary Mind* aprile 2018: <http://www.ma-ec.it/floral-window/> - Consultato il 29 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *Free thinking*, dicembre 2018: <http://www.ma-ec.it/free-thinking/> - Consultato il 29 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *II fase Opening, Milan Art & Event Center*: <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/167414> – Consultato il 28 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *III fase Opening, Milan Art & Event Center*: <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/168360#> - Consultato il 28 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *Milan Art & Event Center*: <http://1995-2015.undo.net/it/sede/38314> - Consultato il 28 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *Never born, Never die*, luglio 2018: <http://www.ma-ec.it/never-born-never-died/> - Consultato il 28 dicembre 2018.
- Comunicato stampa di *Sphères 2008*: https://www.galleriacontinua.com/assets/website_attachment/Spheres2008-fr.pdf - Consultato il 23 novembre 2018.
- Comunicato stampa di *Sphères 2017*: https://www.galleriacontinua.com/assets/website_attachment/continua-spheres-ensemble-dp-104.pdf - Consultato il 23 novembre 2018.
- Comunicato stampa di *Tutto l'osservare è un fare...*, maggio 2018: <http://www.ma-ec.it/tutto-losservare-e-un-fare-simmel/> - Consultato il 3 gennaio 2019.
- *E la storia continua dopo 25 anni*: www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=47059&IDCategoria=45 – Consultato il 26 novembre 2018.
- *E ora i cinesi comprano gallerie d'arte*: nuvola.corriere.it/2013/11/04/e-ora-cinesi-italiani-comprano-gallerie-darte/ - Consultato il 12 novembre 2018.
- *Elio Grazioli*: www.masterinphotography.com/ospiti/elio-grazioli/ - Consultato il 6 dicembre 2018.
- Enciclopedia Treccani online – www.treccani.it

- Flash Art Italia, febbraio 2010. - www.flashartonline.it/article/michelangelo-pistoletto-2 – Consultato il 6 dicembre 2018.
- Galleria Continua: www.galleriacontinua.com – Consultato il 16 novembre 2018.
- *Galleria Continua festeggia un anno di attività a Cuba*: www.artribune.com/artivisive/arte-contemporanea/2017/08/galleria-continua-festeggia-un-anno-di-attivita-a-cuba/ - Consultato il 23 novembre 2018.
- Giovannetti: www.giovanneticollezioni.it/ - Consultato il 3 dicembre 2018.
- *Interview | Mario Cristiani*: www.arshake.com/en/interview-mario-cristiani/ - Consultato il 23 novembre 2018.
- *La Milano design week delle 5vie*: fuorisalone.it/2018/it/percorso/7/5vie-artdesign – Consultato il 29 dicembre 2018.
- *Le prime gallerie d'arte a Milano*: www.storiemilanesi.org/approfondimento/prime-gallerie-darte-milano/ - Consultato il 24 dicembre 2018.
- *Lia Rumma, una gallerista con l'anima da collezionista. Ospite dei Martedì Critici, a Roma, una delle figure chiave della scena italiana ed internazionale*: www.artribune.com/tribnews/2014/10/lia-rumma-una-gallerista-con-lanima-da-collezionista-ospite-dei-martedi-critici-a-roma-una-delle-figure-chiave-della-scena-italiana-ed-internazionale/ - Consultato il 4 gennaio 2019.
- Lorenzo Fiaschi in un'intervista con Howard Farber: www.cubanartnews.org/2015/11/03/in-conversation-lorenzo-fiaschi-of-galleria-continua/ - Consultato il 19 novembre 2018.
- Michelangelo Pistoletto: www.pistoletto.it - Consultato il 5 dicembre 2018.
- *Michelangelo Pistoletto e l'uomo vitruviano. Riflessioni sul corpo e l'universo*: <https://www.artribune.com/television/2015/10/michelangelo-pistoletto-e-luomo-vitruviano-riflessioni-sul-corpo-e-luniverso/> - Consultato il 16 ottobre 2018.
- Michelangelo Pistoletto, Manifesto de *Gli oggetti in meno*, 1966: www.pistoletto.it/it/testi/oggetti_in_meno.pdf - Consultato il 18 ottobre 2018.
- Michelangelo Pistoletto, Manifesto de *I plexiglass*, 1964: www.pistoletto.it/it/testi/i_plexiglass.pdf - Consultato il 19 ottobre 2018.
- Michelangelo Pistoletto, Manifesto de *L'arte assume la religione*, 1978: www.pistoletto.it/it/testi/l_arte_assume_la_religione.pdf - Consultato il 20 ottobre 2018.

- Michelangelo Pistoletto, Manifesto di *Cittadellarte e i suoi Uffizi*, 2002: www.pistoletto.it/it/testi/cittadellarte_uffizi.pdf - Consultato il 16 gennaio 2018.
- Michelangelo Pistoletto, Manifesto di *Divisione e moltiplicazione dello specchio*, 1978 - [www.pistoletto.it/it/testi/divisione e moltiplicazione dello specchio.pdf](http://www.pistoletto.it/it/testi/divisione_e_moltiplicazione_dello_specchio.pdf) - Consultato il 22 ottobre 2018.
- *Milan Art & Events Center*: 1995-2015.undo.net/it/sede/38314 – Consultato il 4 gennaio 2019.
- *Milano: la festa delle Gallerie Aperte nel distretto 5VIE*: viaggi.corriere.it/viaggi/eventi-news/milano-la-festa-delle-gallerie-aperte-nel-distretto-5vie/ - Consultato il 28 dicembre 2018.
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali: www.beniculturali.it Consultato il 4 gennaio 2019.
- *Oltre lo specchio. Michelangelo Pistoletto a Pechino*: www.tribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/ - Consultato il 28 settembre 2018.
- Oondesign: oondesign.sk/ - Consultato il 28 dicembre 2018.
- Paola Salvi (Curriculum Vitae): https://www.accademiadibrera.milano.it/sites/default/files/cv/curriculum_PAOLA%20SALVI_1.pdf – Consultato il 29 gennaio 2019.
- Palazzo Durini: www.palazzodurini.it/ - Consultato il 3 gennaio 2019.
- Panamarenko: www.art-gallery.be/en/artist/Panamarenko - Consultato il 6 dicembre 2018.
- *Quelle gallerie milanesi che inventarono il '900*: www.ilgiornale.it/news/milano/quelle-gallerie-milanesi-che-inventarono-900-1228137.html - Consultato il 24 dicembre 2018.
- Sandro Trotti: www.sandrotrotti.it/ - Consultato il 22 dicembre 2018.
- Sito web della cooperativa Manusa: <https://www.manusa.eu/chi-siamo/> - Consultato il 6 dicembre 2018.
- *Storia della Galleria Continua. Il successo della provincia*: www.tribune.com/attualita/2015/06/storia-della-galleria-continua-il-successo-della-provincia/ - Consultato il 19 novembre 2018.
- *What are residencies?* : www.transartists.org/about-residencies - Consultato il 29 dicembre 2018.

- www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/22/ai-weiwei-free-to-travel-overseas-again-after-china-returns-his-passport
- World Trade Organization: https://www.wto.org/english/thewto_e/countries_e/china_e.htm - Consultato il 24 gennaio 2019.
- 大锤四十小锤二十 我们一起上天堂, *Da chui sishi xiao chui ershi women yiqi shang tiantang* : art.ifeng.com/2018/0628/3428181.shtml – Consultato il 10 dicembre 2018.
- 常青画廊: 艺术市场中的“愚公移山” *changqing hualang: yishu sichang zhong de “Yigong Yishan”* - news.artron.net/20180315/n990204.html – Consultato il 10 dicembre 2018.
- 福 happy+lucky 米兰展 - Solo Exhibition di Luo Qi in Milan : www.fondazioneitaliacina.it/en/formazione/area-news/all/2016/3/ - Consultato il 4 gennaio 2018.
- 讲座 | 贫穷艺术先驱——米开朗基罗·皮斯特莱托你和我等于三, *Jiang zuo. Pinqiong yishu xianqu, mikailangjiluo pisitelaituo: ni he wo dengyu san*: wemedia.ifeng.com/66125903/wemedia.shtml - Consultato il 27 novembre 2018.

Indice delle immagini

- Fig.1
Michelangelo Pistoletto, *Il presente - Autoritratto in camicia*, acrilico e pittura su tela, 1961, courtesy l'Artista e Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Ela Bialkowska.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/prima-dello-specchio-55>).
- Fig.2
Michelangelo Pistoletto, *Scala doppia appoggiata al muro*, fotografia su due lastre di plexiglass trasparente, due elementi, 1964, courtesy l'Artista, foto di P. Bressano.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/plexi4.htm>).
- Fig.3
Michelangelo Pistoletto, *Oggetti in meno*, scrivania con telefono che squilla ad intervalli regolari, televisore, 1965-1966, courtesy l'Artista, foto di P. Mussat Sartor.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/uomonero04.htm>).
- Fig.4
Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci*, copia in marmo di statua di *Venere e stracci*, 1967-1974, courtesy l'Artista.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/scultura01.htm>).
- Fig.5
Michelangelo Pistoletto, *Manifesto della collaborazione*, 1968.
(<https://flaviabadioli.wordpress.com/blog/images/michelangelo-pistoletto-and-the-zoo/>).
- Fig.6
Michelangelo Pistoletto, *Divisione e moltiplicazione dello specchio*, cornice dorata e specchio, due elementi, 1975-1978, courtesy l'Artista, foto di P. Hester.
(https://quellodiarte.com/2018/06/25/25-giugno-oggi-nasceva-michelangelo-pistoletto/divisione_7/).
- Fig.7
Michelangelo Pistoletto, *Segno Arte - Uomo vitruviano*, stampa digitale su tessuto, sei elementi, 1976-2007, courtesy l'Artista.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/segnoarte15.htm>).
- Fig.8
Michelangelo Pistoletto, *Ala di Krems - Segno Arte*, Installazione permanente, Bahnhofplatz, Krems 1976-1997, courtesy l'Artista, foto di M. Spiluttini.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/segnoarte07.htm>).
- Fig.9
Michelangelo Pistoletto, *Progetto Arte in Palazzo Fabbroni*, 1995.
(*Pistoletto*, a cura di Bruno Corà, Charta Editore, 1995, pag. 15).
- Fig.10
Michelangelo Pistoletto, *Autoritratto*, olio e acrilico su tela, 1956, courtesy l'Artista, foto di P. Pellion.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/primeopere00.htm>).

- Fig.11
Michelangelo Pistoletto, *Autoritratto oro*, olio e acrilico e oro su tela, 1960, courtesy l'Artista, foto di P. Pellion.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/primeopere06.htm>).
- Fig.12
Michelangelo Pistoletto, *Ragazza che fotografa*, serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio, 1962-2007, courtesy l'Artista, foto di Pierluigi Di Pietro.
(<http://www.pistoletto.it/it/gallerie/qs43.htm>).
- Fig.13
Michelangelo Pistoletto, *Da Uno a Molti*, 1956-1974, Roma.
(<http://www.italnews.info/2011/07/26/michelangelo-pistoletto-al-maxxi/>).
- Fig.14
Marcel Duchamp, *Le Grand Verre: La mariée mise à nue par ses célibataire même*, Olio, vernice, foglio di piombo, filo di piombo e polvere tra due pannelli di vetro, 1915–1923.
(<https://centenaireduchamp.blogspot.com/2017/09/7-super-simple-grand-verre.html>).
- Fig.15
Michelangelo Pistoletto, simbolo della “Trinamica”, dal libro-manifesto *Ominiteismo e Demopraxia*.
- Fig.16
Presente e Passato nel simbolo dell'infinito.
- Fig.17
Simbolo del *Terzo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto.
- Fig.18
Simbolo del *Terzo Paradiso* realizzato nel 2007 dalle donne della cooperativa sociale Manusa con panni usati riciclati.
(<https://andreapaoletti.com/2017/10/03/il-terzo-paradiso-di-michelangelo-pistoletto-a-pistoia/>).
- Fig.19
Michelangelo Pistoletto, *La Mela della Concordia*, Plexiglass, courtesy dell'Artista e di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor-Smith.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/solo-show-63>).
- Fig.20
Michelangelo Pistoletto, *Il Labirinto*, 1969-2007, 2100 meters of cardboard, courtesy dell'Artista e di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor-Smith.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/solo-show-63>).
- Fig.21
Michelangelo Pistoletto, *Metro cubo d'infinito*, 1966-2007, courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana Photo Oak Taylor-Smith.
(http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_646800156.html).
- Fig.22
Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio*. Apertura della mostra presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano /

- Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
- Fig.23
 Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio*. Apertura della mostra presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
 - Fig.24
 Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio*, ingresso della mostra presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
 - Fig.25
 Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio – Quadri Specchianti*, presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
 - Fig.26
 Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio – Divisione e Moltiplicazione dello specchio*, presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
 - Fig.27
 Michelangelo Pistoletto, *Oltre lo Specchio – Autoritratti Specchianti*, presso Galleria Continua, Beijing 2018, courtesy l'Artista e Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Oak Taylor Smith.
<https://www.artribune.com/dal-mondo/2018/07/mostra-michelangelo-pistoletto-galleria-continua-pechino/>).
 - Fig.28
 Locandina dell'evento 你和我等于三, *ni he wo dengyu san*, giugno 2018, Pechino.
art.ifeng.com/2018/0628/3428181.shtml).
 - Fig.29
 Chen Zhen, *Pays d'eau, pays de sud, pais de limier*, olio su tela, anni '70.
 (Chen Zhen, *Before Paris. After China*, Gli Ori Editore, 2017).
 - Fig.30
 Chen Zhen, *Il Tao e la Linea*, appunti.
 (Chen Zhen, *Before Paris. After China*, Gli Ori Editore, 2017).
 - Fig.31
 Chen Zhen, *Qi Flottant – La porte féminine*, olio su tela, 1985.
http://www.kainowska.com/sito/chen-zhen_the-inner-light-of-human-body/).

- Fig.32
Chen Zhen, *Field of Waste*, 1994.
(<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/245>).
- Fig.33
Chen Zhen, *My Diary in Shakers Village*, 1997.
(<http://www.artnet.com/artists/chen-zhen/my-diary-in-shaker-village-in-27-parts-GtSTmH3S4-9vupgzrnPH6Q2>).
- Fig.34
Chen Zhen, *Daily Incantations*, 1996.
(<http://www.artnet.com/artists/chen-zhen/my-diary-in-shaker-village-in-27-parts-GtSTmH3S4-9vupgzrnPH6Q2>).
- Fig.35
Chen Zhen, *Round Table*, 1995, Courtesy dell'Artista e di MAC VAL.
(<http://myartguides.com/exhibitions/tous-des-sang-meles/attachment/chenzhen/>).
- Fig.36
Chen Zhen, *Jue Chang, Fifty Strokes to Each*, legno, metallo, sedie, letti, pelle di mucca, corde, corde, oggetti, 1998.
(<https://www.chenzhen.org/francaise/gallery2.php?id=42&cid=1&jg=1>).
- Fig.37
Chen Zhen, *Round Table – Side by Side*, legno, metallo, sedie dei cinque continenti, 1997.
(<https://www.chenzhen.org/francaise/gallery2.php?id=41&cid=1&jg=1>).
- Fig.38
Chen Zhen, *Prayer Wheel – “Money makes the Mare Go” (Chinese Slang)*, 1997, courtesy di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana e dell'Artista, foto di Photo Ela Bialkowska.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/prayer-wheel-165>).
- Fig.39
Chen Zhen, *Beyond the Vulnerability*, 1999, courtesy di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana e dell'Artista, foto di Ela Bialkowska.
(<https://www.tribune.com/tribnews/2014/04/inarrestabile-continua-la-galerie-perrotin-vuole-una-supermostra-di-chen-zhen-e-a-curarla-nei-suoi-tre-spazi-parigini-chiama-i-colleghi-toscane-evento-che-si-prevede-memorabile-qui-i-dettagli/attachment/chen-zhen-beyond-the-vulnerability-1999-foto-ela-bialkowska/>).
- Fig.40
Chen Zhen, *Social Investigation – Shanghai #1*, 1997.
(<https://www.artsy.net/show/rockbund-art-museum-chen-zhen-without-going-to-new-york-and-paris-life-could-be-internationalized>).
- Fig.41
Chen Zhen, *Couldn't Bananas Be Black?*, 1999, courtesy di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana.
(http://www.teknemedia.net/pagine-gialle/associazioni/palazzo_della_ragione_bergamo/galleria-dettaglio/12978/page-1.html).
- Fig.42
Chen Zhen, *Le produit naturel / le produit artificiel*, 1991, courtesy di Galleria

- Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana e dell'Artista.
(<https://cinaoggi.it/2009/01/28/chen-zhen/>).
- Fig.43
Chen Zhen, *Un Village Sans Frontiers*, 2000.
(Chen Zhen, *Invocation of Washing Fire*, Gli Ori Editore, Prato-Siena, 2003).
 - Fig.44
Chen Zhen, *Crystal landscape of the inner body*, 2000, courtesy di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana e dell'Artista.
(<https://www.artsy.net/artwork/chen-zhen-crystal-landscape-of-inner-body>).
 - Fig.45
Chen Zhen, *Zen Garden*, 2000.
(http://www.mart.trento.it/slideshow_fullscreen.jsp?id_context=4186&imgPos=4).
 - Fig.46
Chen Zhen, *Zen Garden*, 2000.
(<http://www.pacmilano.it/blog/chen-zhen-2003/>).
 - Fig.47
Chen Zhen, *Field of Synergy*, 2000, courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Valentina Grandini.
(<https://www.tribune.com/report/2011/10/ricordando-chen-zhen/attachment/1field-of-synergy-2000-lettini-in-ferro-tubi-di-plastica-letto-cinese-in-legno-luci-ventilatore-sensore-palle-numerate-di-polistirolo-tessuto-plexiglas-2000-x-1330-x-900-cm-courtesy-galleria/>).
 - Fig.48
Dettaglio del letto a baldacchino in *Field of Synergy*, courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Valentina Grandini.
(<https://loucatherine.blogspot.com/2011/10/chen-zhen-les-pas-silencieux.html>).
 - Fig.49
Chen Zhen, bozza del progetto "Torre della Sorgente Celeste", 1999-2000.
(Chen Zhen – *Unrealized 1991-2000*, a cura di Gerarld Matt e Ilse Lafer, Kunsthalle Editore, Vienna, 2007, pag. 180-184).
 - Fig.50
Chen Zhen, bozza del progetto "Torre della Sorgente Celeste", 1999-2000.
(Chen Zhen – *Unrealized 1991-2000*, a cura di Gerarld Matt e Ilse Lafer, Kunsthalle Editore, Vienna, 2007, pag. 180-184).
 - Fig.51
Chen Zhen, bozza del progetto "Torre della Sorgente Celeste", 1999-2000.
(Chen Zhen – *Unrealized 1991-2000*, a cura di Gerarld Matt e Ilse Lafer, Kunsthalle Editore, Vienna, 2007, pag. 180-184).
 - Fig.52
Chen Zhen, Bozza del progetto *Back to Fullness, Face to Emptiness*, 1997-2009.
 - Fig.53
Chen Zhen, *Back to Fullness, Face to Emptiness*, 1997-2009, courtesy l'Artista e Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana, foto di Ela Bialkowska.
(<https://www.tribune.com/report/2011/10/ricordando-chen-zhen/attachment/6back->

[to-fullness-face-to-emptiness-1997-2009-alluminio-acciaio-inox-neon-h-400-cm450-%C3%B8-cm-senza-sedie-courtesy-galleria-continua-san-gimignano-beijing-le-moulin-photo-by-ela-bialkowska/](http://www.gliori.it/abs_pdf/Follia%20Continua.pdf)).

- Fig.54
Mario, Maurizio e Lorenzo davanti alle torri di San Gimignano, 2003, courtesy di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana.
(http://www.gliori.it/abs_pdf/Follia%20Continua.pdf).
- Fig.55
Michelangelo Pistoletto, Volterra, 1996.
(<http://story.arteallarte.org/aap/english/1996/PISTOLETTO.html>).
- Fig.56
Anish Kapoor, Volterra, 1997.
(<http://story.arteallarte.org/aap/1997/kapoor.html>).
- Fig.57
Mimmo Paladino, Poggibonsi, 1998.
(<https://arteallarte.org/mimmo-paladino-i-dormienti-poggibonsi-1998/>).
- Fig.58
Daniel Buren, Poggibonsi, 1999.
(<http://story.arteallarte.org/aap/1999/BUREN.html>).
- Fig.59
Martin Creed, San Gimignano, 2000.
(<http://story.arteallarte.org/aap/sangimignano/index.html>).
- Fig.60
Marina Abramovic, Volterra, 2001,
(<http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=3509&IDCategoria=72>).
- Fig.61
Tadashi Kawamata, Colle Val d'Elsa, 2002.
(<https://arteallarte.org/>).
- Fig.62
Eko Prawoto, Buonconvento, 2003.
(<http://story.arteallarte.org/aap/2003/prawoto/index.html>).
- Fig.63
Antony Gormley, Poggibonsi, 2004.
(<http://www.ecomuseovaldelsa.org/mappa/patrimonio-culturale-materiale/le-sculture-di-antony-gormley>).
- Fig.64
Cai Guo-Qiang, Colle Val d'Elsa, 2005.
(<http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp?idelemento=22649>).
- Fig.65
Set in vendita per la raccolta fondi di *Arte x Vino = Acqua*.
(<https://arteallarte.org/arte-x-vino-acqua-milano/>).
- Fig.66
Galleria Continua - Les Moulins, vista aerea.

- Fig.67
Locandina di *Sphères 2008*.
(https://www.galleriacontinua.com/assets/website_attachment/Spheres2008-fr.pdf).
- Fig.68
Locandina di *Sphères 2017*.
(https://www.galleriacontinua.com/assets/website_attachment/continua-spheres-ensemble-dp-104.pdf).
- Fig.69
Autodisporsi - And what, for example, am I now seeing? (Autodisporsi), GALLERIA CONTINUA / Les Moulins, courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Habana.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/and-what-for-example-am-i-now-seeing-autodisporsi-34>).
- Fig.70
Simbolo del *Terzo Paradiso*, Mare di Cuba, dicembre 2014.
(<https://www.lastampa.it/2015/01/28/blogs/culturaturanatura/michelangelo-pistolettoil-terzo-paradiso-sul-mare-di-habana-oLvIU7MODySJm7V8IEv2iP/pagina.html>).
- Fig.71
Ai Weiwei, *Wang Family Ancestral Hall*, 2015, courtesy dell'Artista e di Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin / Haban, foto di Oak Taylor-Smith.
(<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/solo-show-145>).
- Fig.72
Peishuo Yang.
(www.ma-ec.it).
- Fig.73
Foto dell'articolo *E ora i cinesi comprano gallerie d'arte*.
<http://nuvola.corriere.it/2013/11/04/e-ora-cinesi-italiani-comprano-gallerie-darte/>
- Fig.74
Inaugurazione del primo appuntamento *Meeting in Milan*, 5 ottobre 2013, Milano.
(<http://archivio.fuorisalone.it/2014/events/detail/769>).
- Fig.75
Locandina della mostra *Iside: segni e sogni* presso gli spazi di MA-EC gallery, dicembre 2017.
(www.ma-ec.it).
- Fig.76
Locandina della mostra *Meeting in 798* presso gli spazi di SongYang Art Gallery, agosto 2017.
(www.ma-ec.it).
- Fig.77
Locandina della mostra *Milan Invitational Exhibition of Phoenix Art Season* presso gli spazi di MA-EC gallery, settembre 2018.
(www.ma-ec.it).
- Fig.78
Locandina della mostra *Il mondo attorno* presso gli spazi di MA-EC gallery, giugno 2017.
(www.ma-ec.it).

- Fig.79
Mappa delle gallerie aderenti all'iniziativa *Gallerie Aperte*.
(<http://www.rivistasegno.eu/events/gallerie-aperte-nelle-5vie/>).
- Fig.80
Dettaglio dell'esposizione 8.0, MA-EC, novembre 2017.
(www.ma-ec.it).
- Fig.81
Floral Window: the Sparks of Literary Mind, Triennale di Milano, aprile 2018.
(<http://artscore.it/design-triennale-cina-ongaretti/>).