



Università
Ca' Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

**Siamo tutto, tutti: corpi, genere e sessualità
nell'arte contemporanea cinese**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Sabrina Rastelli

Correlatrice

Dott.ssa Rita Dal Martello

Laureanda

Elisa Manfrin

Matricola 872725

Anno Accademico

2022/2023

A chi si meraviglia.

前言

本论文的主题是「中国当代艺术中的身体、性别和性」。论文将会分析这些概念相互交叉和交流的方式。「中国当代艺术家如何利用身体来谈论性别和性问题」是本文试图回答的问题之一。而「为什么关于性别和性的讨论变得如此重要」亦是本文主要探讨的内容。

我一直对当代艺术有着浓厚的兴趣，尤其是行为艺术和摄影。近年，我开始探讨性别研究和女权主义。在巴黎的 Inalco 学院，我学习了很多关于这方面的知识，并获机会参观了很多展览，发现了不同的现实，这带给了我很多启发。

我对「身体」这一主题特别感兴趣：我认为这篇论文围绕着对身体的探索。而我亦相信每个人都值得尊重的，无论他们的外貌如何。发现和体验身体是一个没有最终目的地的旅程。我认为人们应该让它存在于每个阶段，热爱它，并给予它应有的尊重。在本文中，这是许多中国艺术家在其作品中探讨的概念。

显而易见，这件作品的视角是站在女性主义的角度，因为我是一个女性主义者。尽管你可能会认为女权主义者会排斥男性，但事实并不如此；相反，她们认为每个人都是自由和有平等的权利。中国的传统仍然非常强大：父权制和政治体制经常阻碍中国女性的自由。因此，我也想谈谈中国的女权主义。不过，我不会只谈论女性和其身体，我想谈论所有性别的身体。因为我相信，不论任何性别的身体都应该得到体现。

此外，本研究还参考了各种资料，包括画册、学术期刊、论文、博士论文、文章、访谈以及展览、博物馆和美术馆的官方网站。

以下论文的第一章主要侧重于性别研究，目的是让读者更清晰地了解中国当代艺术的发展背景。事实上，艺术作品从来不会脱离其产生的背景，它们是其发展的历史时刻的结果。第一章将重点讨论全球性别研究的历史，尤其是中国的性别研究。它还将讨论性问题，试图了解中国人是如何看待性问题的，无论是在今天还是在过去。在本文中，我认为有必要介绍一些历史背景，以便为这些问题提供更清晰的背景。

了解当代中国文化的根源至关重要。对“男性”或“女性”真正含义的分析也起着至关重要的作用：属于男性或女性性别意味着什么？我们能否打破这种性别二元论？第一章还将讨论中国的女同性恋、男同性恋、双性恋和变性者群体，并尝试理解同性

恋的含义。但，谈及性别问题不能不谈及性别歧视问题，这也是为什么会涉及女权主义和父权制之间的关系以及交叉性概念的原因。除此之外，由于后面分析的一些作品将涉及色情、月经和堕胎等主题，本章还将分析这些主题在中国的看法。我还认为有必要对中国人体验和观察身体的方式进行研究，同时讨论当今僵化的审美标准。

第二章阐明了“当代”艺术的含义及其背后的假设。如前所述，我热爱当代艺术，近年来一直在深入研究当代艺术，尤其是通过参观展览、观看演出、阅读文章和书籍。自相矛盾的是，有时我并不了解当代艺术，但这恰恰是我研究当代艺术的动力，也是当代艺术在我看来特别吸引人的地方，因为我总想知道更多。鉴于这是一个非常宽泛的话题，我认为应该先从上世纪七十年代—毛泽东时代的结束—到今天，为读者提供一个关于中国当代艺术的总体视角，然后再深入探讨行为艺术的历史，包括中国和其他国家的行为艺术。

毫无疑问，北京东村和 1989 年的「中国前卫艺术展」发挥了核心作用，并在中国行为艺术史上留下了永恒的印记。就身体的表现形式而言，我们选择用几页纸来介绍裸体作为一种艺术流派在中国的诞生，以及裸体如何在中国当代艺术作品中发展，成为同时具有震撼力、吸引力和传播力的有力工具。在本章的这一部分，我选择了几位大部分作品都围绕身体和裸体概念进行创作的艺术家的作品，如张洵、邱志杰和何成瑶；之后，我认为有必要简要谈谈中国政府对许多被认为不恰当或不尊重政权的作品仍然实行的审查制度。本章的下一部分则专门分析了中国当代艺术中的性别和性问题，概述了一些在其艺术作品中涉及这些问题的艺术家，以及他们在谈论性别和性问题时，是如何触及欲望、自由、亲密关系、与他人接触的需要以及包容等问题的。

这最后一部分将在我研究工作的第三章中进一步探讨。事实上，在这最后一章中，我们将详细讨论一些艺术家，他们利用身体—不一定是他们自己的身体—来理解其在世界上的意义，反思有关身份和亲密关系的问题，同时也谈论性和性别，以及有关性别和性别歧视的问题。这些艺术家触及的主题很多，而且相互交织：他们谈论肉体快感、堕胎、创伤、人际关系、性别暴力、同性恋、脆弱性、情色主义、性别二元论、母性。我们特别选择了八位中国当代艺术家进行具体分析：马六明、段英梅、崔袖文、李新沫、陈羚羊、柳溪、任航和林志鹏。中国艺术家使用多种艺术形式来表达他们的思想，而行为表演无疑是最具话题性的一种。事实上，在本章中，行为表演和摄影将占据主导地位。我意识到不可能在此对中国当代艺术中谈论身体、性别和性的每

一位艺术家都进行分析，因此我希望重点关注那些我认为最重要、最能表达我观点的艺术家和作品。

艺术是一种强大的载体，能够表达信息和交流问题，这些信息和问题从艺术家个人及其故事开始，然后产生更广泛的共鸣，触及每个人，进而触及他或她所生活的社会。因此，这件作品旨在表明，中国当代艺术所涉及的话题影响着每一个人。我们每个人都有身体，我们每个人都有性，我们每个人都有性别认同。换句话说，我们都有自己的身份。

Indice

引言	5
Introduzione	11

Capitolo 1: Viversi e percepirsi

1.1 <u>Cosa sono gli studi di genere?</u>	16
1.1.1 L'intersezionalità	18
1.1.2 Relazione tra femminismo e patriarcato	19
1.1.3 “Maschile” e “femminile”	20
1.1.4 Simone de Beauvoir e Judith Butler	23
1.2 <u>Studi di genere in Cina.</u>	25
1.3 <u>Com'è vissuta la sessualità in Cina?</u>	28
1.3.1 Salute sessuale e salute riproduttiva	33
1.3.2 Simbolismo del bacio	35
1.3.3 Pornografia	35
1.3.4 Prostituzione	38
1.4 <u>La comunità LGBT in Cina</u>	41
1.5 <u>Percezione del corpo: com'era e com'è in Cina?</u>	44
1.5.1 Standard di bellezza in Cina	47
1.5.2 Mestruazioni	48
1.5.3 Aborto	50

Capitolo 2: Essere umani, essere arte

2.1 <u>Cosa rende l'arte “contemporanea”?</u>	52
---	----

<u>2.2 L'arte contemporanea cinese</u>	53
2.2.1 Le origini	53
2.2.2 L'arte contemporanea cinese: a che punto siamo oggi?	60
<u>2.3 Il corpo diventa arte: la performance art</u>	62
2.3.1 La performance art in Cina	64
2.3.2 Performance art a Hong Kong e a Taiwan	67
<u>2.4 "Io esisto": dare significato alla nudità</u>	68
2.4.1 La nascita del nudo come genere nell'arte cinese	68
2.4.2 La nudità nelle opere cinesi contemporanee	70
<u>2.5 La censura esercitata sull'arte da parte del Partito Comunista Cinese</u>	76
<u>2.6 Il genere e la sessualità nell'arte contemporanea cinese</u>	78
<u>2.7 Al di là delle differenze: l'importanza della rappresentazione</u>	86

Capitolo 3: Parlare di sé e dell'altro

<u>3.2 Tra i generi, oltre il genere: Ma Liuming 马六明 (1969-)</u>	89
<u>3.3 Esprimersi attraverso la performance art: Duan Yingmei 段英梅 (1969-), Cui Xiuwen 崔岫闻 (1970-2018) e Li Xinmo 李心沫 (1976-)</u>	95
3.3.1 Duan Yingmei	95
3.3.2 Cui Xiuwen	98
3.3.3 Li Xinmo	102
<u>3.4 La sacralità della sessualità femminile: Chen Lingyang 陈羚羊 (1975-) e Liu Xi 柳溪 (1986-)</u>	107
3.4.1 Chen Lingyang	107
3.4.2 Liu Xi	109
<u>3.5 Fotografia, identità e libertà: Ren Hang 任航 (1987-2017) e Lin Zhipeng 林志鹏</u>	

<u>(1979-)</u>	114
3.5.1 Ren Hang	114
3.5.2 Lin Zhipeng	120
<u>3.6 Festiva, mostre ed eventi</u>	124
Conclusione	127
Bibliografia	133
Sitografia	139
Indice delle immagini	147

Introduzione

Il presente elaborato ha come oggetto di ricerca i corpi, il genere e la sessualità nell'arte cinese contemporanea e i modi in cui questi concetti, senza dubbio complessi e sfaccettati, si intersecano tra loro. Una delle questioni fondamentali a cui cercherò di rispondere tramite questo testo sarà proprio come gli artisti cinesi contemporanei usino il corpo per affrontare le sfere del genere e della sessualità.

Questo lavoro nasce da un mio grande interesse per l'arte contemporanea, in particolare per la performance art e per la fotografia. Negli ultimi anni ho cominciato inoltre ad appassionarmi e ad avvicinarmi sempre di più agli studi di genere e al femminismo, oltre che al concetto di *body positivity*. In questo lavoro di ricerca ho voluto quindi unire queste due macro aree – l'arte e gli studi di genere – per capire come, in Cina, queste due ambiti entrano in connessione. In particolare, da quando nel settembre del 2022 sono arrivata a Parigi, ho avuto modo di visitare numerose mostre e di studiare meglio l'arte contemporanea, cinese e non. Una mostra che mi ha particolarmente ispirata, nonostante non parlasse propriamente di Cina, è stata *Habibi, les révolutions de l'amour* presso l'Institut du Monde Arabe, tenutasi tra settembre 2022 e marzo 2023, dove erano esposte opere di artisti provenienti da paesi arabi che appartengono alla comunità LGBT. Dopo aver visitato la mostra, ho pensato che sarebbe stato molto interessante vedere come in Cina – Paese per cui nutro un forte fascino e che è stato il mio principale oggetto di studio degli ultimi anni – gli artisti affrontano invece temi come il genere e la sessualità. Ho scelto quindi di analizzare come gli artisti cinesi contemporanei, a partire dagli anni Novanta e arrivando fino a oggi, hanno deciso di utilizzare il corpo, proprio e altrui, per parlare di genere e sessualità.

Il tema del corpo mi interessa particolarmente e ritengo che questo elaborato ruoti proprio attorno all'esplorazione del corpo, a come questo viene rappresentato e a come viene vissuto tramite l'arte. Credo che tutti i corpi siano validi e degni di rispetto, indipendentemente da come appaiono e che siano più o meno vestiti. Ritengo che scoprire e vivere il corpo sia un viaggio senza una reale meta finale. Io stessa ci ho messo del tempo a fare pace con il mio e a lasciarlo esistere in ogni fase, volendogli bene e trattandolo con il rispetto che merita. I discorsi sul corpo in questo elaborato sono inestricabilmente legati a questioni come la vulnerabilità e l'intimità, concetti che numerosi artisti cinesi hanno esplorato e continuano a esplorare nelle loro opere e che mi stanno particolarmente a cuore. A questo proposito, Lin Zhipeng, uno dei

fotografi di cui ho scelto di parlare in questo elaborato, si concentra molto sul concetto di intimità e si chiede

Why are we built to desire intimacy? Does intimacy fulfill fundamental human needs, such as the need for love, affection and belonging? Shouldn't we all be more vulnerable to create intimacy?¹

Un'ulteriore precisazione da fare è che mi considero femminista e lotterò ogni giorno affinché sempre più persone lo diventino a loro volta. L'ottica di questo lavoro è femminista e non può essere altrimenti, perché io lo sono. Nonostante quanto si possa pensare, il femminismo non esclude gli uomini e la mascolinità, piuttosto afferma che ognuno di noi può essere chiunque voglia: maschio, femmina e tutto ciò che c'è nel mezzo e al di fuori del binarismo di genere. Essendo la Cina ancora molto impregnata di tradizione, il regime patriarcale e le idee politiche sono fattori che, molto spesso, soffocano la libertà di parola delle donne cinesi: alla luce di ciò, la conversazione sul femminismo in Cina non può che essere affrontata nel complesso e dinamico contesto politico e culturale del Paese. Tuttavia, non si parlerà solo di donne e di corpi femminili in questo progetto di ricerca, perché credo che il femminismo sia più di questo. Con questo mio elaborato vorrei, consapevolmente, parlare di tutti i corpi, al di là il genere, perché credo che tutti i corpi meritino di essere rappresentati.

È per tutte queste ragioni che considero questo lavoro di ricerca indistricabilmente legato agli studi di genere, ambito sul quale mi sono sempre interessata molto e che ho cominciato a studiare in maniera più approfondita durante il mio periodo di studi all'INALCO di Parigi. Inoltre, per questo studio sono stati consultati diversi materiali, tra cui volumi, riviste accademiche, saggi, tesi di dottorato, articoli, interviste e siti web ufficiali di mostre, musei e gallerie, tra le altre cose.

Non è possibile parlare di genere senza innanzitutto conoscere la differenza tra i due concetti di "sesso" e "genere", ad esempio. Il primo capitolo del seguente elaborato si occuperà proprio di chiarire meglio questi aspetti, in modo da fornire al lettore una visione più limpida del contesto in cui si sviluppa l'arte contemporanea cinese: le opere d'arte, infatti, non sono mai isolate dal contesto in cui nascono, anzi sono frutto del momento storico del luogo in cui

¹ Dalla pagina Instagram dell'artista Lin Zhipeng:
https://www.instagram.com/p/Ctg9I5fyMhQ/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==,08-08-2023.

si sviluppano. Il primo capitolo, in particolare, si concentrerà innanzitutto sulla storia degli studi di genere, a livello globale, ma anche e soprattutto in Cina. Gli studi di genere abbracciano anche la sessualità, infatti non mancheranno i discorsi sulla percezione di quest'ultima in Cina e in particolare su come sia cambiata nel tempo: nel presente lavoro ho ritenuto essenziale dare dei cenni storici, per fornire un contesto più limpido nel quale sviluppare questi temi. Per questo, si è scelto di parlare anche di confucianesimo, per esempio, dottrina nella quale si trovano le radici della cultura cinese contemporanea e i cui risvolti sono osservabili ancora oggi, molto spesso, nella mentalità cinese e nei modi in cui le persone si relazionano le une alle altre. Svolgerà un ruolo essenziale anche l'analisi di cosa significhi realmente essere "maschio" o "femmina". Partendo da studi antropologici e filosofici e consultando testi di personalità fondamentali in questi ambiti come Simone de Beauvoir e Judith Butler, mi sono chiesta cosa voglia dire appartenere al genere maschile o femminile, ma anche se non si possa sfidare in qualche modo il binarismo di genere, magari riuscendo a oltrepassarlo e sentendosi liberi di essere chi si è senza il peso di doversi per forza definire. Nel primo capitolo, parallelamente, ci si concentrerà anche su cosa significa far parte della comunità LGBT in Cina, partendo dal passato e vedendo come nell'antichità si percepiva l'omosessualità. Chiaramente, non si può parlare di genere senza parlare di discriminazione di genere ed è per tale motivo che si toccheranno anche questioni riguardanti il rapporto tra femminismo e patriarcato e il concetto di intersezionalità. Oltre a ciò, dal momento che alcune delle opere analizzate successivamente toccheranno temi come la pornografia, la prostituzione, le mestruazioni e l'aborto, il capitolo offre anche un'analisi della maniera in cui queste tematiche sono concepite in Cina. Ho ritenuto fondamentale anche svolgere un'analisi della percezione del corpo in Cina e di come questo viene vissuto e osservato, anche in relazione ai rigidi standard di bellezza odierni.

Nel secondo capitolo si è deciso di fornire dei chiarimenti su cosa significhi arte "contemporanea" e quali siano i presupposti alla base di essa. Come accennavo, amo l'arte contemporanea e negli ultimi anni ne sto approfondendo lo studio, specialmente visitando mostre, andando a vedere performance, leggendo articoli e libri. Paradossalmente, il fatto che certe volte l'arte contemporanea non la capisco è proprio ciò che mi sprona a studiarla e che ai miei occhi la rende particolarmente intrigante, perché voglio sempre saperne di più. Partendo dalla consapevolezza che si tratta di un tema molto ampio, ho ritenuto opportuno fornire al lettore in primo luogo una prospettiva generale dell'arte contemporanea cinese a partire dagli anni Settanta – fine dell'era maoista – e arrivando ai giorni nostri, per poi scendere più nel dettaglio e approfondire la storia della performance art, cinese e non: un ruolo centrale è stato svolto indiscutibilmente dall'East Village di Pechino e dalla mostra *China Avant/Garde* del

1989, che hanno segnato per sempre la storia della performance art nel Paese. Per quanto riguarda invece la rappresentazione del corpo, si è scelto di dedicare alcune pagine alla nascita del nudo come genere artistico in Cina e al modo in cui la nudità si è poi sviluppata nelle opere cinesi contemporanee, come potente strumento per sconvolgere, attrarre e comunicare allo stesso tempo. In questa sezione del capitolo, ho scelto di parlare di alcuni artisti che hanno creato la maggior parte delle loro opere attorno al concetto di corpo e di nudità, come Zhang Huan, Qiu Zhijie ed He Chengyao; in seguito, ho considerato essenziale parlare brevemente della censura che ancora oggi il governo cinese applica su molte opere considerate inappropriate o irrispettose nei confronti del regime. La parte successiva del capitolo, invece, è dedicata all'analisi del genere e della sessualità nell'arte contemporanea cinese, offrendo una panoramica su alcuni artisti che affrontano queste tematiche nella loro arte, ad esempio Xi Yadie; parlando di genere e di sessualità, si toccheranno chiaramente anche aspetti come il desiderio, la libertà, l'intimità, il bisogno di contatto con l'altro e l'inclusione.

Quest'ultima parte è stata ulteriormente presa in esame dal terzo capitolo del mio lavoro di ricerca. In quest'ultimo capitolo, infatti, si parlerà nel dettaglio di alcuni artisti che impiegano il corpo – non necessariamente il proprio – per capire il significato che questo ha nel mondo e per riflettere sulle questioni che riguardano l'identità e l'intimità, ma anche per parlare della sessualità e del sesso, oltre che delle questioni riguardanti il genere e le discriminazioni di genere. I temi che questi artisti toccano sono tanti e intrecciati tra loro: parlano di piacere fisico, aborto, trauma, relazioni, violenza di genere, omosessualità, vulnerabilità, eroticismo, binarismo di genere, maternità. In particolare, si è scelto di analizzare nello specifico otto artisti cinesi contemporanei: Ma Liuming, che nelle sue opere – principalmente performance – analizza questioni come il binarismo di genere e la volontà di oltrepassarlo; Duan Yingmei, Cui Xiuwen e Li Xinmo, che ho scelto di raggruppare insieme perché tutte e tre sono donne, nella loro arte affrontano il tema della sessualità e si esprimono principalmente attraverso la performance; Chen Lingyang e Liu Xi, le quali – seppure in modi diversi – scelgono di rappresentare i genitali femminili presentandoli quasi come amuleti, potenti e magici allo stesso tempo, la prima attraverso la fotografia e la seconda attraverso la ceramica; infine, viene proposta un'analisi dei lavori di due fotografi, Ren Hang e Lin Zhipeng. Gli artisti cinesi usano numerose forme d'arte per esprimere le loro idee e la performance è sicuramente una delle più attuali, infatti assieme alla fotografia sarà predominante in questo capitolo. Consapevole del fatto che in questa sede non sia possibile analizzare ogni artista che ha parlato di corpi, genere e sessualità nell'arte contemporanea cinese, ho voluto focalizzarmi su artisti e opere che ho ritenuto più significativi e che mi hanno trasmesso di più.

L'arte, le immagini e le rappresentazioni sono importanti non solo per la loro bellezza, il loro virtuosismo o il loro valore intrinseco, ma anche perché sono indicatori della posizione sociale e del potere.² In altre parole, l'arte è un veicolo potente in grado di esprimere messaggi e comunicare questioni che partono dal singolo artista e dalla sua storia e che risuonano poi in maniera più ampia, toccando ogni uomo e di conseguenza la società in cui vive. Ecco dunque che questo lavoro punta a dimostrare che gli argomenti affrontati dall'arte contemporanea cinese sono qualcosa che riguarda chiunque – così come suggerisce il titolo stesso dell'elaborato: tutti noi possediamo un corpo, abbiamo una sessualità, ci identifichiamo in un genere. In altre parole, tutti noi abbiamo un'identità.

² Korsmeyer, Carolyn. *Gender and aesthetics: An introduction*. Routledge, 2004, p. 1.

Capitolo I

Viversi e percepirsi

1.1 Cosa sono gli studi di genere?

Gli studi di genere, conosciuti anche con il termine inglese *gender studies*, sono un ambito in cui si applica un approccio interdisciplinare allo studio dei significati sociali e culturali dell'orientamento sessuale e dell'identità di genere.³ Quando si parla di studi di genere, infatti, è necessario menzionare allo stesso tempo anche l'interdisciplinarietà, poiché il genere non è mai isolato da altri fattori che determinano la posizione di una persona nel mondo, come il suo orientamento sessuale, la sua etnia, la sua classe, la sua religione, il suo luogo di origine, le sue personali esperienze di vita, le risorse a cui ha accesso e il fatto che sia o meno disabile.⁴ Il genere di un individuo gioca infatti un ruolo fondamentale nella sua vita e ne influenza numerosissimi aspetti, dal modo in cui si veste, al tipo di cose che fa, al modo in cui si comporta e in cui si rapporta agli altri.

Per comprendere appieno ciò di cui si occupano gli studi di genere occorre innanzitutto compiere una distinzione tra il concetto di “sesso” e il concetto di “genere”. Nonostante queste due parole vengano talvolta usate come se fossero intercambiabili, i loro significati sono ben diversi. Mentre il sesso riguarda la struttura cromosomica di un individuo, i suoi caratteri anatomici e il suo quadro ormonale, il genere aderisce invece a fenomeni psicologici e sociali sulla base dei quali vengono formulate le aspettative sul nostro comportamento nella società. In generale è possibile affermare che mentre il sesso è biologico, il genere è costruito sulla base della cultura, delle tradizioni e delle abitudini sociali che circondano un individuo.⁵

Il concetto di “genere”, così come lo si usa oggi, è entrato nel linguaggio comune all'inizio degli anni Settanta ed è nato per indicare una categoria analitica che traccia una linea di demarcazione tra le differenze biologiche dei sessi e i modi in cui queste differenze vengono

³ Mary ZABORSKIS, “Gender studies: foundation and key concepts”, in *JSTOR Daily*, 2018, <https://daily.jstor.org/reading-list-gender-studies/>, 22-02-2023.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

utilizzate per definire gli atteggiamenti “corretti” da attuare.⁶ Il fatto di aver creato una distinzione tra il sesso e il genere mirava proprio a sostenere che i reali effetti delle differenze biologiche erano stati esagerati per mantenere un sistema di potere patriarcale e, ad esempio, per far sentire le donne naturalmente più adatte a ruoli domestici e di cura.⁷

Gli studi di genere si occupano di mettere in discussione il mondo e di ridimensionare la nostra visione di esso. Dimostrano, ad esempio, come lo status e le caratteristiche di coloro che chiamiamo “donne” e di coloro che chiamiamo “uomini” varino così tanto nel tempo e nello spazio che l’uso di questi sostantivi collettivi diventa fuorviante. Nell’analisi post strutturalista,⁸ ad esempio, le donne e gli uomini sono considerati costruzioni e rappresentazioni ottenute attraverso il discorso, la performance e la ripetizione, piuttosto che entità reali.⁹ Gli studi di genere, dunque, tengono in considerazione le diverse sfaccettature che sono in perpetuo divenire e che compongono l’essenza di un soggetto. In altre parole, non fanno altro che destrutturare le basi politiche, giuridiche, etiche e morali di un mondo essenzialmente costruito sull’idea secondo la quale essere bianchi, eterosessuali e cisgender¹⁰ sia la norma.¹¹ A tal proposito, gli obiettivi che gli studi di genere si pongono sono proprio la riduzione delle discriminazioni, il raggiungimento dell’uguaglianza di genere e la creazione di un mondo più inclusivo, per tutti. Per far sì che ciò si realizzi, questo campo di studi si occupa di approfondire meglio i diversi modi di essere umani, cercando di cogliere le diverse sfumature del nostro modo di esistere e di occupare il nostro spazio nel mondo.

⁶ Jane PILCHER, Imelda WHELEHAN, *Key Concepts in Gender Studies*, Thousand Oaks, SAGE Publications, 2016, p. 26.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Lo strutturalismo è una teoria affermata in varie scienze dal primo Novecento, fondata sul presupposto che ogni oggetto di studio costituisca una struttura, ovvero un insieme organico e globale i cui elementi non hanno valore funzionale autonomo, ma lo assumono nelle relazioni di ciascun elemento rispetto a tutti gli altri dell’insieme. Con il termine post-strutturalismo si indica la tendenza, da parte di alcuni studiosi della seconda metà del XX secolo, a superare la prospettiva strutturalista in vari campi, come quello filosofico, antropologico, sociologico, politico e psicoanalitico. Il prefisso “post” non va interpretato come il segnale di una contrapposizione: gli intellettuali che seguivano questa corrente, infatti, spinsero alle estreme conseguenze i concetti strutturalisti, dichiarando da un lato la morte del soggetto e dall’altro la contestuale rinascita della differenza e della singolarità. (Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/strutturalismo>, 24-02-2023; Riccardo CAVALLI, “Post strutturalismo e politica”, in *Scenari: la rivista di approfondimento culturale di Mimesis Edizioni*, 2016, <https://www.mimesis-scenari.it/2016/08/12/post-strutturalismo-e-politica/>, 24-02-2023).

⁹ Eleonora NASATO, *Genere, generi e oltre*, Venezia, Università Ca’ Foscari Venezia, 2016, pp. 4-14.

¹⁰ Il termine “cisgender” indica una persona il cui sesso biologico e la cui identità di genere corrispondono: una persona nata con attributi sessuali maschili e che si identifica nel genere maschile, ad esempio, è cisgender. Il contrario è “transgender”, termine che indica una persona il cui sesso biologico e la cui identità di genere non corrispondono. (Chiara ZENNARO, “Guida alle parole dell’identità di genere”, in *Wired*, 2023, <https://www.wired.it/article/cisgender-identita-di-genere-sesso-termini-transgender-transessualita-non-binary-gender-fluid/>, 26-05-2023.)

¹¹ Lisa EL GHAOU, Filippo FONIO, “On ne naît pas... on le devient”, in *Cahiers d’études italiennes*, vol. 16, 2013, pp. 5-12.

Nonostante gli studi di genere abbiano radici profonde, si tratta di un ambito nato e ufficialmente riconosciuto piuttosto di recente: nacquero, infatti, tra la fine degli anni Sessanta e Settanta negli Stati Uniti e successivamente, negli anni Ottanta, si diffusero anche in Europa.¹² In realtà, fino agli anni Ottanta, gli studi di genere erano conosciuti con il nome di *women's studies*, proprio perché, avendo avuto origine dai movimenti femministi degli anni Settanta, all'inizio vedevano principalmente le donne come protagoniste. La loro nascita fu incentivata da una nuova ondata femminista che portò alla luce il fatto che in molte discipline accademiche si tendesse a escludere l'esperienza delle donne. In sociologia, ad esempio, prima degli anni Settanta le donne non erano prese in considerazione e indagini, sondaggi e ricerche vedevano spesso solamente gli uomini come oggetto di studio. In altre parole, il genere non veniva considerato nell'ambito della ricerca e la prospettiva delle donne veniva spesso ignorata. Successivamente ci si rese conto, invece, che le differenze tra uomini e donne meritavano di essere approfondite e studiate, e che le donne non erano solo mogli e madri come la società voleva far loro credere, ma persone che potevano dare un loro contributo e parlare delle proprie idee, esattamente come avevano sempre fatto gli uomini.

1.1.1 L'intersezionalità

Quanto detto è strettamente collegato anche a un altro termine, ovvero "intersezionalità", parola coniata dalla giurista femminista afroamericana Kimberlé Crenshaw¹³ che indica come i vari tipi di discriminazione, dovuti per l'appunto a fattori come il genere, il colore della pelle o alla religione, tra le altre cose, siano connessi tra loro e si influenzino a vicenda.¹⁴ Le origini della parola risalgono a qualche decennio fa, quando le femministe afroamericane iniziarono a criticare il femminismo che teneva in considerazione solo le donne bianche e che tuttavia si presentava come rappresentativo di tutte.¹⁵ Le femministe sostenevano infatti che nella lotta femminista dovessero essere incluse non solo le diversità riguardanti il genere, ma che

¹² Cristina DEMARIA, "Intersezionalità e femminismo transnazionale tra costruttivismo, post-strutturalismo e 'performance' epistemologiche", in *Scienza & Politica: per una storia delle dottrine*, vol. 28, no. 54, 2016, pp. 72-85.

¹³ Kimberlé Crenshaw, nata in Ohio nel 1959, è una studiosa, professoressa e scrittrice che si occupa di diritti civili, di teoria giuridica femminista e di razzismo. Il lavoro di Crenshaw è stato fondamentale per gli studi sul razzismo e per la diffusione del concetto di "intersezionalità". Inoltre, i suoi studi, i suoi scritti e il suo attivismo hanno identificato questioni chiave che sono e sono state fondamentali per abbattere le disuguaglianze. (Columbia Law School: <https://www.law.columbia.edu/faculty/kimberle-w-crenshaw>, 25-02-2023.)

¹⁴ Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/intersectionality>, 25-02-2023.

¹⁵ Barbara MAPELLI, *Nuove intimità: strategie affettive e comunitarie nel pluralismo contemporaneo*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018, pp. 129-133.

dovessero essere prese in considerazione anche le diversità riguardanti la classe, l'etnia e la religione, ad esempio.

Essere, e poter agire, in quanto donna giovane, bianca, occidentale e di classe media non è uguale a cosa comporta, e a cosa significa, simbolicamente e materialmente, essere nera, omosessuale, immigrata o rifugiata, appartenente alla *working class*, o disabile.¹⁶

Questo significa che una donna nera, omosessuale e disabile, ad esempio, potrebbe subire discriminazioni per il fatto di essere nera, omosessuale o disabile e queste discriminazioni potrebbero convergere l'una con l'altra. In altre parole, ogni categoria in cui una donna come questa rientra rappresenta una minoranza e come tale può essere motivo di discriminazione. Ciò fa sì che la sua esistenza sia assai più complessa di quella di una donna bianca, eterosessuale e abile, che potrebbe venire discriminata solo per il fatto di essere una donna.

1.1.2 Relazione tra femminismo e patriarcato

Il femminismo rimane un aspetto centrale per quanto riguarda gli studi di genere e la prospettiva femminista va necessariamente adottata per avere una visione più completa e intersezionale di questo campo di studi. È inevitabile dunque parlare di femminismo quando ci si affrontano gli studi di genere, proprio perché il femminismo non esclude nessuno e, anzi, include tutti al di là del genere. Contrariamente all'opinione diffusa ed erronea secondo cui il femminismo ritiene le donne superiori agli uomini, c'è da dire che non solo il femminismo riguarda anche gli uomini, ma anzi può addirittura giovare loro. Infatti, mentre il maschilismo è l'atteggiamento psicologico e sociale fondato sulla presunta superiorità dell'uomo sulla donna, il femminismo è invece un movimento trasversale nato per opporsi a comportamenti e pensieri discriminanti e l'obiettivo principale del femminismo è proprio quello di conquistare la parità di genere. Come spiega lo studioso e attivista Lorenzo Gasparrini (1972-) nel suo saggio *Perché il femminismo serve anche gli uomini*, il femminismo non limita i diritti degli uomini, piuttosto aumenta la loro libertà e li assolve da quella mascolinità tossica che tanto li danneggia.¹⁷

Il patriarcato, infatti, sebbene veda gli uomini in una posizione di potere e di privilegio, li ingabbia anche in certe dinamiche nocive e tossiche, specialmente per la loro salute mentale, e non fa altro che rafforzare la rigidità del binarismo di genere che impone agli uomini di essere

¹⁶ DEMARIA, "Intersezionalità e femminismo...", op. cit., p. 73.

¹⁷ Lorenzo GASPARRINI, *Perché il femminismo serve anche gli uomini*, Torino, Eris Edizioni, 2020, pp. 5-50.

in un determinato modo e alle donne in un altro.¹⁸ Questa narrazione è estremamente nociva e pericolosa e tocca molti ambiti della vita di un individuo, anche le passioni e i centri d'interesse, basti pensare al fatto che ci sono attività o sport considerati per maschi e altri per femmine. Bao Hongwei, uno studioso cinese che si occupa principalmente di genere e sessualità in Asia, racconta ad esempio che sin da piccolo provava un forte interesse per la performance art, ma che il canto e il ballo erano visti come hobby inadatti ai maschi, dal momento che la cultura cinese era estremamente maschilista.¹⁹

La narrazione più comune che viene perpetrata è quella che prevede che gli uomini siano forti, energici e imperturbabili e che le donne siano sensibili, mansuete e passive. Categorizzazioni come questa limitano la libertà individuale di una persona. A tal proposito, non è un caso che, secondo l'Organizzazione Mondiale della Sanità, gli uomini siano meno tendenti a cercare aiuto psicologico rispetto alle donne per problemi di salute mentale e che abbiano più probabilità di commettere un suicidio: ciò dipende da norme socialmente costruite che spingono gli uomini a mostrarsi forti e insensibili e a credere che cercare aiuto sia da deboli.²⁰

1.1.3 “Maschile” e “femminile”

Le differenze tra uomini e donne dal punto di vista anatomico e biologico esistono e sono accertate dalla scienza. È necessario comprenderle e riconoscerle, perché i corpi maschili e femminili funzionano indiscutibilmente in maniera diversa, anche e soprattutto per il ruolo giocato dagli ormoni. Giusto per citare alcuni esempi, le donne hanno possibilità più alte di sviluppare il morbo di Alzheimer e le loro ossa si consumano più in fretta, mentre gli uomini hanno più possibilità di sviluppare il morbo di Parkinson e sono più soggetti alle infezioni.²¹ È necessario conoscere queste diversità per curare malattie e problematiche, ad esempio, in modo adeguato. Basti anche pensare al fatto che i medicinali possono avere effetti indesiderati diversi su uomini e donne ed è perciò necessario tenerne conto durante le sperimentazioni cliniche. In

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ BAO Hongwei, *Contemporary Chinese Queer Performance*, Londra, Routledge, 2022, pp. 12-14.

²⁰ Brendan GOUGH, Irina NOVIKOVA, “Mental health, men and culture: how do sociocultural constructions of masculinities relate to men’s mental health help-seeking behavior in the WHO European Region?”, in *World Health Organization: Regional Office for Europe*, 2020, <https://apps.who.int/iris/handle/10665/332974>, 27-02-2023.

²¹ Bill BRYSON, *Breve storia del corpo umano: una guida per gli occupanti del medesimo*, Milano, TEA, 2022, pp. 312-313.

altre parole, la scienza ha ignorato troppo a lungo differenze legate al genere e al sesso biologico, che invece sono state esasperate e strumentalizzate all'interno della società.²²

Studi recenti rivelano che in realtà il cervello non ha caratteristiche maschili o femminili in senso lato: piuttosto, la maggior parte dei cervelli è formata da un mosaico di caratteristiche uniche, alcune più comuni nelle donne e altre più comuni negli uomini, ma sempre condivise, almeno entro una certa misura.²³ Non bisogna dunque fermarsi alla superficie, poiché per lungo tempo si sono trovate differenze dove non ce n'erano e si sono creati certi dogmi su di esse, mentre si sono ignorate le differenze davvero importanti.²⁴ Se uomini e donne si comportano, si esprimono, agiscono e reagiscono in modo diverso, questo non dipende tanto da differenze nella struttura cerebrale, ma da costrutti culturali e sociali. Le nozioni binarie di femminilità e mascolinità, che non includono solamente dettagli anatomici, ma anche comportamenti, discorsi, pensieri e idee, sono quindi per loro stessa natura limitate e, per certi versi, controverse.

Per quanto riguarda il binarismo di genere, esso ha origini antichissime. Già il filosofo greco Aristotele, nella *Metafisica*, aveva stilato liste di termini che considerava opposti: “limite”, “uno”, “destra”, “maschio”, “luce”, “bene” erano secondo lui il contrario di “illimitato”, “pluralità”, “sinistra”, “femmina”, “buio”, “male”.²⁵ Aristotele si spinse anche oltre con la sua serie di opposizioni binarie e, nella sua *Economia*, affermò che gli uomini erano forti e le donne deboli, che gli uomini erano coraggiosi e le donne caute e che, mentre gli uomini educano i bambini, sono le donne che devono badare a loro.²⁶

Il binarismo di genere può assumere varie forme: il “maschile” e il “femminile” possono essere visti come uguali, opposti o in una relazione complementare, così come sono rappresentati dallo *yin* e dallo *yang* daoisti. È interessante fare un approfondimento riguardo allo *yin* e allo *yang* parlando di binarismo di genere perché è esattamente sulla dualità che questo principio daoista si basa. Nato all'incirca nel V secolo a.C. in Cina, quello dello *yin* e dello *yang* è considerato dal pensiero daoista il principio cardine su cui si fonda l'universo, che è basato su categorie apparentemente opposte, tra cui freddo-caldo, statico-dinamico, alto-basso

²² Antonella VIOLA, *Il sesso è (quasi) tutto: evoluzione, diversità e medicina di genere*, Milano, Feltrinelli, 2022, p. 13.

²³ Michela MATTIOLI, “Il nostro cervello ha un sesso?”, in *Consiglio Nazionale delle Ricerche*, 2017, https://www.cnr.it/sites/default/files/public/media/comunicazione/otto-marzo/100%20donne_Mattioli.pdf, 28-02-2023.

²⁴ VIOLA, *Il sesso è (quasi) tutto...*, op. cit., p. 12.

²⁵ Anne CRANNY-FRANCIS [et al.], *Gender Studies: Terms and Debates*, Londra, Bloomsbury Publishing, 2017, p. 2.

²⁶ *Ibidem*.

e maschile-femminile. Questi termini sono opposti solo nella misura in cui sono complementari, ma tra di essi non esistono ostilità e tensioni.²⁷

Ci sono quindi vari modi in cui può essere considerata questa relazione tra maschile e femminile, ma di fatto si basano tutti sul presupposto che il genere sia binario.²⁸ Questa visione binaria del mondo è tuttavia problematica per varie ragioni, prima di tutto perché non tiene conto del fatto che non esistono solo due generi; esiste piuttosto una molteplicità di generi che vanno oltre il binarismo, che lo intersecano, lo superano e lo mettono in discussione costantemente. Esistono, ad esempio, persone non-binarie, cioè persone che non si identificano né nel genere maschile né nel genere femminile, e persone intersex, ovvero persone con variazioni innate nelle caratteristiche sessuali che non sono attribuibili alle nozioni tipiche dei corpi considerati femminili o maschili. Queste variazioni possono riguardare i genitali esterni, le parti interne dell'apparato riproduttore, i cromosomi o gli ormoni sessuali.

Allo stesso modo, proprio perché il genere è un costrutto sociale e culturale, ciò che è considerato femminile, ad esempio, da una determinata cultura, potrebbe non essere visto allo stesso modo da un'altra. Ci sono poi numerose popolazioni e gruppi etnici che sfidano o hanno sfidato il binarismo di genere, riconoscendo e accettando un terzo genere. I Navajos, ad esempio, conosciuti anche come nativi americani, offrono interessanti esempi di ruoli di genere "alternativi", poiché i *Berdaches* della società Navajos erano anatomicamente uomini, ma venivano definiti come appartenenti ad un terzo genere e sposavano altri uomini.²⁹ Questo dimostra come l'idea di molte società moderne che la dicotomia sessuale costituisca un dato biologico immutabile non è necessariamente condivisa da altre società.³⁰

Muriel Dimen (1941-), studiosa e professoressa di psicologia, sostiene che la mascolinità e la femminilità non siano entità omogenee immutabili, ma siano entità differenziate, discontinue, culturalmente determinate e contingenti nella loro dimensione storica.³¹ Oltre a ciò, compie una riflessione ancora più ampia:

Come femministe, una volta ci chiedevamo: "Che cos'è il genere?". Ora, ci chiediamo: "Esiste il genere?". Queste domande, l'una moderna, l'altra post-moderna, indicano il percorso del concetto di genere: dal dualismo alla molteplicità. Il concetto di genere, che è

²⁷ Eva Kit-Wah MAN, *Bodies in China*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2016, p. 15.

²⁸ CRANNY-FRANCIS, *Gender Studies...*, op.cit., p. 3.

²⁹ MAN, *Bodies in China*, op. cit., p. 137.

³⁰ Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/sessualita/>, 02-03-2023.

³¹ Muriel DIMEN, *Sexuality, Intimacy, Power*, Londra, Routledge, 2003, pp. 1-38.

venuto alla ribalta sulla base della contrapposizione tra mascolinità e femminilità, si è ora trasformato fino a comprendere una vasta gamma di possibilità.³²

Il maschile e il femminile, qualsiasi cosa si intenda con questi concetti, non sono quindi entità immutabili e completamente distinte, anzi sono mutevoli, sovrapponibili, talvolta addirittura inutili, se si considera quanto fragili siano queste categorizzazioni.

Già all'inizio del XX secolo il medico tedesco Magnus Hirschfeld (1868-1935), uno dei primi scienziati a studiare la sessualità umana, intervistò migliaia di persone per capirne le fantasie sessuali. Grazie a questi studi, Hirschfeld realizzò che la linea di demarcazione fra maschio e femmina, ma anche fra eterosessualità e omosessualità, era decisamente sfocata: calcolò infatti che esistesse un numero pressoché infinito di combinazioni di generi e sessualità.³³ In altre parole

In ogni persona c'è una diversa miscela di sostanze maschili e femminili; così come è impossibile trovare due foglie identiche su un albero, è molto improbabile che troveremo due esseri umani le cui caratteristiche maschili e femminili combaciano perfettamente in genere e numero.³⁴

Di conseguenza, la visione per cui uomini e donne siano distinti secondo forma e sostanza, potenza e atto, attitudini e ruoli, non corrisponde alla realtà, poiché il genere, assieme a tutte le categorizzazioni e sovrastrutture che ne derivano, è culturalmente e non biologicamente determinato.³⁵

1.1.4 Simone de Beauvoir e Judith Butler

Quando si parla di studi di genere, ci sono due studiose che è necessario menzionare, poiché le loro idee sono state fondamentali per la nascita e lo sviluppo degli stessi.

La prima studiosa che ha dato un contributo essenziale agli studi di genere, ben prima della loro nascita ufficiale, e ne ha gettato le basi, è stata Simone de Beauvoir (1908-1986). Si tratta di una filosofa e scrittrice francese, che negli anni Quaranta pubblicò un testo rivoluzionario e avanguardista per l'epoca, ovvero *Il secondo sesso*, in cui si possono trovare le radici del femminismo contemporaneo. Quest'opera è fondamentale per il discorso sugli studi di genere,

³² Muriel DIMEN, "Il genere nel modernismo e nel post-modernismo: dal dualismo alla molteplicità", in *Ricerca Psicoanalitica*, no. 3, 2003, p. 1.

³³ Olivia LAING, *Everybody: un libro sui corpi e sulla libertà*, Milano, Il Saggiatore, 2022, pp. 82-83.

³⁴ *Ibid.*, p. 82.

³⁵ VIOLA, *Il sesso è (quasi) tutto...*, op. cit., p. 12.

poiché la sua tesi principale risiede nel fatto che la cosiddetta “femminilità” non sia un destino biologico, quanto piuttosto una costruzione culturale e sociale. Simbolo del suo lavoro e del suo pensiero estremamente moderno per l’epoca è la sua celeberrima frase “Donna non si nasce, lo si diventa”.³⁶ Simone de Beauvoir sosteneva, già una ventina di anni prima della nascita degli studi di genere, che la subordinazione che le donne subiscono è il risultato di una serie di condizionamenti dati dal contesto storico e culturale, oltre che dalla loro abitudine ad adeguarvisi.³⁷

Un’altra studiosa il cui lavoro è da ritenersi fondamentale per gli studi di genere è la filosofa americana Judith Butler, nata a Cleveland nel 1956, i cui studi si concentrano proprio sul concetto di “identità”. Secondo lei, infatti, l’identità è un concetto mutevole, in continuo divenire, e non è possibile definirla tramite categorie fisse. Nel caso in cui quest’identità venga distrutta, trasgredita o rielaborata, l’intera società dovrà allora confrontarsi con nuovi desideri e necessità.³⁸ La filosofa esplora quindi le categorie identitarie e mette in discussione la loro natura limitante.

Butler sostiene che il genere altro non è che la ripetizione di norme o l’incarnazione di un ruolo che, in quanto uomini o donne, si è continuamente costretti a interpretare. In altre parole, secondo la studiosa il genere non è altro che una performance costruita socialmente e culturalmente: infatti, se è vero che maschi e femmine si nasce, è allo stesso tempo vero che uomini e donne si diventa, attraverso un processo di socializzazione che si prospetta diverso per i due sessi.³⁹ Le *drag queen*, coloro che praticano il travestimento parodistico, ad esempio, sono il perfetto esempio della performatività del genere, perché dimostrano che il genere si crea e che dipende da una messa in scena. Gli studi di Butler si basano dunque sull’assunto che le nozioni convenzionali di genere e sessualità servano a giustificare la tradizionale dominazione delle donne da parte degli uomini e a giustificare l’oppressione delle persone appartenenti alla comunità LGBT.⁴⁰ Non a caso, il testo di Butler *Gender Trouble* è stato uno dei testi fondanti della teoria *queer*.⁴¹ Butler ci tiene anche a specificare che identità di genere e orientamento

³⁶ Simone DE BEAUVOIR, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 2013, p. 3.

³⁷ Annamaria TAGLIAVINI, “I settant’anni de ‘Il secondo sesso’”, in *Il Mulino*, 2019, <https://www.rivistailmulino.it/a/i-settant-anni-de-il-secondo-sesso>, 04-03-2023.

³⁸ EL GHAOUI, FONIO, “On ne naît pas...”, op. cit., pp. 5-12.

³⁹ Lia LOMBARDI, *Società, culture e differenze di genere: percorsi migratori e stati di salute*, Milano, FrancoAngeli, 2005, p. 21.

⁴⁰ Enciclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Aristotle>, 04-03-2023.

⁴¹ Il termine *queer* è nato negli anni Novanta e in inglese significa “strano”, “bizzarro”. Si tratta di un termine ombrello per indicare tutte quelle persone il cui orientamento sessuale è diverso dall’eterosessualità e la cui identità di genere non è cisgender. Il termine *queer* ha un significato molto ampio, sfumato e soprattutto politico. (Enciclopedia Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/, 11-06-2023.)

sessuale siano due nozioni completamente separate, anzi afferma che la sovversione del genere non comunica nulla riguardo alla sessualità. Tuttavia, una sessualità normativa rafforza la normatività di genere.

In poche parole, in base a questo quadro, si è donna nella misura in cui si funziona come donna all'interno della cornice eterosessuale dominante e mettere in questione tale cornice significa forse rinunciare alla sensazione di avere una collocazione definita rispetto al genere. [...] Ho cercato di comprendere in parte il terrore e l'angoscia che alcune persone provano nel "diventare gay", la paura di perdere il proprio posto definito rispetto al genere oppure di non sapere chi si è andando a letto con una persona che è palesemente dello "stesso" genere.⁴²

1.2 Studi di genere in Cina

Quando venne fondata la Repubblica Popolare Cinese, nel 1949, le donne cinesi credettero di aver raggiunto l'uguaglianza rispetto agli uomini perché effettivamente godevano di uguali opportunità lavorative rispetto a essi e, almeno all'apparenza, il governo proteggeva i loro diritti e i loro interessi.⁴³ Ad esempio, all'inizio degli anni Cinquanta, il Partito Comunista Cinese abolì il matrimonio combinato, garantendo a molte donne una maggiore libertà, diede alle ragazze l'opportunità di studiare e, grazie al Grande Balzo in Avanti⁴⁴ del 1958, permise alle donne di lasciare la vita domestica per partecipare attivamente al lavoro salariato.⁴⁵

La realtà dei fatti, però, era ben diversa. Dopo l'insediamento del Partito Comunista al governo, infatti, la voce delle donne nella sfera politica, pubblica e civile della società fu messa a tacere.⁴⁶ Le priorità del governo furono il consolidamento del potere statale e il controllo sulla nazione, piuttosto che il mantenimento delle promesse fatte alle donne che avevano partecipato ai primi anni della rivoluzione e che avevano continuato a lavorare per il Partito dopo il 1949.⁴⁷

⁴² Judith BUTLER, *Questione di genere: femminismo e sovversione dell'identità*, Bari, Editori Laterza, 2013, p. X.

⁴³ JIE Tao, "Women's Studies in China", in *Women's Studies Quarterly*, vol. 24, no. 1/2, 1996, pp. 351–363.

⁴⁴ Quando si parla di "Grande Balzo in Avanti" si intende un piano economico e sociale messo in atto dal 1958 al 1961 e voluto dal presidente Mao, che aveva l'obiettivo di riformare la Repubblica Popolare Cinese, passando da un sistema economico basato principalmente sull'agricoltura a una società moderna e innovativa basata sul comunismo e sull'industria. Il Grande balzo in avanti non ottenne il successo sperato, anzi causò una grave depressione economica e una terribile carestia in quegli stessi anni. (Guido SAMARANI, *La Cina contemporanea: dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Einaudi, pp. 224-228.)

⁴⁵ JIE, "Women's Studies in China", op. cit., pp. 351–363.

⁴⁶ Vanessa MAHER, "Contemporary Chinese studies: Gender, voice and change", in *Anuac*, vol. 3, no. 2, 2014, pp. 97-117.

⁴⁷ *Ibidem*.

A causa degli slogan e di alcune politiche governative che apparentemente garantivano l'uguaglianza tra i sessi, le donne cinesi non avevano mai sospettato che in realtà nella società esistessero ancora molti pregiudizi, ma se si analizza la situazione nel dettaglio, si nota che in verità le discriminazioni esistevano. Ad esempio, le donne avevano più difficoltà degli uomini a trovare lavoro e, non a caso, erano sempre le prime a essere licenziate dalle fabbriche. La situazione era molto più grave di quanto si pensasse, perché per circa trent'anni, dalla fine degli anni Quaranta alla fine degli anni Settanta, le donne erano comunque considerate deboli: di fatto, le si ricopriva di belle parole, ma non si stava facendo nulla per migliorare le loro abilità nella pratica e aiutarle a prendere consapevolezza di sé e del proprio valore. Prima degli anni Settanta, dunque, in Cina erano davvero pochi coloro che tenevano in considerazione l'esperienza femminile nei loro studi o che si dedicavano a tematiche riguardanti gli studi di genere, poiché si credeva che la storia cinese dovesse essere studiata guardando principalmente ad ambiti quali la politica, la filosofia e la religione; oltre a ciò, non c'erano abbastanza fonti storiche su argomenti riguardanti le donne.⁴⁸

Solamente a partire dalla fine degli anni Settanta gli studi di genere cominciarono a germogliare anche nella Repubblica Popolare Cinese, grazie alle politiche di apertura e a una maggiore predisposizione a osservare il mondo. Questo dipendeva anche dal fatto che

In its eagerness to modernize the country, the Chinese government began to send people abroad to study and began to invite foreigners to teach and work in China. The returned students and the foreign experts brought new ideas and new theories into China that opened people's eyes to their own shortcomings and forced them to engage in serious reflection.⁴⁹

Fu così che le donne cinesi si resero conto che era necessaria una loro reazione affinché venissero effettivamente considerate alla pari degli uomini non solo nella teoria, ma anche nella pratica.

Di fatto, si può dire che in Cina gli *women's studies*, o più in generale gli studi di genere, siano iniziati nel 1985, quando la studiosa cinese Li Xiaojiang creò il primo centro di studi sulle donne. Nata nel 1951, Li Xiaojiang è una figura iconica che ha dominato il panorama degli studi femministi e di genere in Cina per diversi decenni: ha infatti organizzato importanti conferenze, ha curato volumi, ha scritto molto riguardo alla rappresentazione femminile nelle narrazioni storiche ed è diventata la voce più eloquente sulle questioni relative alle politiche di

⁴⁸ YAO Ping, *Women, Gender, and Sexuality in China*, Londra, Taylor and Francis, 2021, pp. 9-18.

⁴⁹ JIE, "Women's Studies in China", op. cit., pp. 351-363.

genere in Cina.⁵⁰ Insieme a un piccolo gruppo di studiose e attiviste, negli anni Novanta, fondò anche il primo Collegio Internazionale delle Donne della Cina e un Museo delle Donne, inteso anche come istituto di ricerca. Il centro fondato da Li Xiaojiang ha compiuto un lavoro essenziale, tenendo conferenze e pubblicando libri riguardo alla storia delle donne nella società cinese, ai movimenti femministi in Cina e all'estero, ai problemi legati al genere in Cina offrendo possibili soluzioni... Oltre a ciò, il centro si è impegnato a effettuare alcuni studi sul campo riguardo alle condizioni di vita delle donne in alcune aree rurali della Cina.⁵¹

A partire dai primi anni Novanta i sinologi e tutti gli studiosi che si occupavano in qualche misura di Cina, cominciarono ad andare oltre alla narrazione della donna oppressa, rappresentata come vittima, e iniziarono a studiare la Cina attraverso la lente del genere, adottando una prospettiva che ne tenesse conto negli studi sociologici e antropologici, tra gli altri.⁵² Questa operazione di riscoperta di studi che non tenessero conto solamente del punto di vista maschile si è naturalmente intensificata e rafforzata negli anni successivi. Sono stati infatti finanziati progetti per gli studi femministi e per gli studi di genere in e sulla Cina, sono state date molte più borse di studio a studiose donne, sono state pubblicate numerose ricerche, libri e riviste specializzati in genere riguardanti la Cina, anche all'estero.⁵³

Dalla fine degli anni Settanta, un numero sempre maggiore di donne cinesi si è riunito nel tentativo di accrescere la coscienza femminile e di trovare il modo per far sì che le donne raggiungano una vera e propria parità con gli uomini.⁵⁴ Sono nati, ad esempio, molti gruppi in cui si dialoga rispetto agli studi di genere, soprattutto tra le studiose delle università o degli istituti di ricerca: si stima che oggi ci siano circa duemila gruppi o centri di studi femministi di diversi livelli in tutta la Repubblica Popolare Cinese.⁵⁵ Nel frattempo, giornali e riviste hanno iniziato a promuovere gli studi di genere, parlando ad esempio di teorie femministe, portando dati di sondaggi sugli ostacoli all'avanzamento delle donne e analizzando i motivi che portano le ragazze ad abbandonare la scuola.

Ad oggi, sono stati compiuti grandi passi verso l'uguaglianza di genere in Cina. L'articolo 48 della Costituzione della Repubblica Popolare Cinese, ad esempio, recita che

⁵⁰ MAHER, "Contemporary Chinese studies...", op. cit., pp. 97-117.

⁵¹ JIE, "Women's Studies in China", op. cit., pp. 351-363.

⁵² YAO, *Women, Gender...*, op. cit., pp. 9-18.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ JIE, "Women's Studies in China", op. cit., pp. 351-363.

⁵⁵ *Ibidem*.

Le donne della Repubblica Popolare Cinese godono di pari diritti rispetto agli uomini in tutte le sfere della vita, in campo politico, economico, culturale, sociale e familiare. Lo Stato protegge i diritti e gli interessi delle donne, attua la parità di retribuzione tra uomini e donne per lo stesso lavoro, forma e seleziona impiegate governative.⁵⁶

Nonostante ciò, secondo il report del World Economic Forum, nel 2021 la Cina si è collocata alla posizione 107 su 156 per quanto riguarda l'indice di divario tra i generi in tutto il mondo.⁵⁷ Inoltre, il Partito Comunista non è ancora disposto a incoraggiare movimenti femministi: ad esempio, nel 2015, la polizia arrestò e incarcerò per un mese alcune attiviste che manifestarono contro le molestie sessuali a bordo di alcuni mezzi pubblici.⁵⁸

In conclusione, la nascita degli studi di genere in Cina negli ultimi decenni deriva dal binomio tra i cambiamenti intrinseci alla società cinese e la volontà delle persone di agire contro le discriminazioni e le ingiustizie che avvengono e che, ancora troppo spesso, si basano sul genere. Tuttavia, anche se sempre più persone stanno prendendo consapevolezza di alcune dinamiche poco tolleranti, c'è ancora bisogno di un grande sforzo collettivo per abbattere alcuni stereotipi e arrivare a una società più libera e giusta.

1.3 Com'è vissuta la sessualità in Cina?

La documentazione superstita delle esperienze sessuali del passato, e in certi casi anche del presente, è vaga. Ciò rende particolarmente difficile lo studio metodologico della sessualità. Queste osservazioni sono rilevanti tanto per la storia occidentale, tanto per quella cinese. Troppo spesso permangono tabù legati alla sessualità, nonostante non esista una sfera dell'esistenza umana che abbia inibito un dibattito più aperto, rendendo praticamente impossibile l'ottenimento di dati attendibili su quasi ogni aspetto legato al sesso.⁵⁹ La documentazione pubblica, di solito censurata in qualche modo, raramente cattura la vera portata di ciò che riguarda il sesso, specialmente in passato, ed è quindi difficile fare deduzioni più

⁵⁶ 中华人民共和国妇女在政治的、经济的、文化的、社会的和家庭的生活等各方面享有同男子平等的权利。国家保护妇女的权利和利益，实行男女同工同酬，培养和选拔妇女干部。（中华人民共和国中央人民政府，中华人民共和国宪法 Zhonghua renmin gongheguo zhongyang renmin zhengfu, zhonghua renmin gongheguo xianfa [Governo Popolare Centrale della Repubblica Popolare Cinese, Costituzione della Repubblica Popolare Cinese]: http://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content_5276318.htm, 07-03-2023.)

⁵⁷ World Economic Forum: <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2021/in-full>, 07-03-2023.

⁵⁸ Le Point: https://www.lepoint.fr/monde/chine-geants-de-l-internet-machisme-et-stars-du-x-font-bon-menage-01-06-2015-1932656_24.php#11, 08-03-2023.

⁵⁹ BRYSON, *Breve storia del corpo umano...*, op. cit., p. 309.

ampie sul desiderio erotico e sulle pratiche sessuali in una particolare regione o epoca.⁶⁰ Inoltre, similmente a quanto è avvenuto per altre discipline, la storiografia della sessualità non occidentale, e più specificamente cinese, è spesso affrontata sulla persistente ombra delle teorie, delle categorie, dei temi e dei dibattiti derivati dalle analisi storiche europee e americane.⁶¹ Questo dipende dal fatto che gli studi sulla sessualità in Asia hanno cominciato a maturare anche grazie al dialogo intrapreso tra gli studiosi occidentali e quelli non occidentali. Oltre a ciò, lo studio della sessualità in Cina presenta non poche sfide, prima fra tutte il fatto che in cinese è complesso trovare una traduzione precisa del termine “sessualità”, intesa come il complesso dei caratteri sessuali e dei fenomeni psicologici e comportamentali che concernono il sesso.⁶² Esistono due termini principali utilizzati per indicare questo concetto multiforme e variegato, ovvero *xingyu* 性欲 e *xingnengli* 性能力:⁶³ mentre il primo ha un significato più vicino a “libido”, “desiderio sessuale”, il secondo ha un significato simile a “performance sessuale”, “capacità sessuali”.

Secondo il pensiero daoista, ad esempio, “fare nuvole e pioggia” *yun he yu* 雲和雨,⁶⁴ ovvero avere rapporti sessuali, era trattato come un qualsiasi altro aspetto della vita umana, senza stigma o vergogna, anzi indicato come mezzo per coltivare il corpo e lo spirito.⁶⁵ L’attività sessuale, nella Cina imperiale, era considerata fondamentale per raggiungere l’armonia con l’universo, attraverso l’interazione di due forze opposte, ovvero lo *yin* e lo *yang*:⁶⁶ si pensava che, tramite la loro unione, uomo e donna si completassero reciprocamente, per divenire un tutt’uno con il cosmo. Tutto questo era vero, almeno nella teoria, solamente all’interno del contesto familiare e i rapporti omosessuali, seppure non fossero raccomandati, erano comunque tollerati;⁶⁷ la masturbazione, invece, era considerata inaccettabile.⁶⁸

⁶⁰ CHIANG Howard, *Sexuality in China: histories of power and pleasure*, Seattle, University of Washington Press, 2018, p. 6.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/sessualita/>, 09-03-2023.

⁶³ Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-chinese-simplified/sexuality>, 09-03-2023.

⁶⁴ Nel daoismo, le nubi simboleggiano il temporale dell’essenza femminile, mentre la pioggia si riferisce all’ejaculazione del seme maschile. (Lavinia BENEDETTI, Marco MECCARELLI, “L’insidioso fascino di narrare l’erotismo della Cina imperiale: un’analisi semiotica delle traduzioni del *Rouputuan: il tappeto da preghiera di carne*, XVII secolo”, in *Enthymema*, no. 24, 2019, p. 311.)

⁶⁵ YAO, *Women, Gender...*, op. cit., pp. 9-18.

⁶⁶ ZHANG Kai, “Changing sexual attitudes and behavior in China: implications for the spread of HIV and other sexually transmitted diseases”, in *AIDS Care*, vol. 11, no. 5, 1999, pp. 581-589.

⁶⁷ Per un discorso più approfondito per quanto riguarda l’omosessualità in Cina si veda la sezione 1.4 di questo capitolo.

⁶⁸ ZHANG, “Changing sexual attitudes ...”, op. cit., pp. 581-589.

Nello specifico, i primi riferimenti che parlano di sesso si trovano nello *Shijing*⁶⁹ 诗经 e in testi risalenti alla stessa epoca.⁷⁰ Per capire quanto in passato si fosse aperti riguardo a queste tematiche, basti pensare al fatto che in diverse tombe dell'élite della dinastia Han (206 a.C. - 220 d.C.) sono stati rinvenuti strumenti e giocattoli sessuali.⁷¹ In alcuni testi, come in manoscritti che trattano di medicina ritrovati a Mawangdui,⁷² si parla di rapporti sessuali come l'unione di *yin* 陰, l'energia sessuale passiva rappresentata dalla donna, e *yang* 陽, l'energia sessuale attiva rappresentata dall'uomo. Inoltre, sempre in questi testi, si parla di sesso dal punto di vista del benessere psicofisico e anche del piacere femminile.⁷³

Sebbene sia principalmente il pensiero daoista a parlare di sessualità in maniera anche piuttosto esplicita, nemmeno la dottrina confuciana ha mai considerato il sesso come un aspetto sporco e vergognoso. Tuttavia, essendo il sesso parte integrante della natura umana, secondo i confuciani questo andava regolato per mantenere la stabilità delle relazioni e della famiglia e di conseguenza per mantenere l'ordine nella società.⁷⁴ Oltre a ciò, il sesso implicava rituali e disciplina e, in linea con la struttura sociale patriarcale confuciana, la via dell'armonia presupponeva il dominio maschile e la sottomissione femminile; nonostante ciò, il sesso era comunque considerata un'attività spirituale, basata sull'impegno e sul rispetto reciproco tra marito e moglie. Inoltre, anche l'avvento del buddhismo contribuì a cambiare la percezione della sessualità in Cina: nonostante la maggior parte delle scuole del buddhismo Mahayana sostenga l'astensione dai desideri umani, la sessualità era comunque centrale nell'insegnamento buddhista ed era considerata fondamentale per il raggiungimento del nirvana.

Per quanto riguarda l'epoca moderna, l'impatto della creazione della Repubblica di Cina nel 1911 si rifletté non poco sull'identità della gente comune, anche, banalmente, a livello estetico: gli uomini, ad esempio, si tagliarono le loro lunghe code e la pratica della fasciatura dei piedi, che era già stata abolita durante la dinastia Qing, cadde completamente in disuso.

⁶⁹ Lo *Shijing* 诗经, conosciuto anche come il *Libro delle Odi* o il *Classico della Poesia*, fa parte dell'elenco dei cinque libri canonici più venerati dalla tradizione cinese, ovvero quelle opere poste più o meno direttamente sotto il patrocinio di Confucio. La tradizione attribuisce al saggio stesso la scelta delle 305 poesie che compongono questa antologia, ma è possibile che lo *Shijing* esistesse già prima di Confucio. Si pensa sia stato composto tra il X e il VIII secolo a.C., ma che sia stato redatto in epoca Han. (Wilt IDEMA, Lloyd HAFT, *A guide to Chinese literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 8-9.)

⁷⁰ YAO, *Women, Gender...*, op. cit., pp. 41-42.

⁷¹ *Ibid.*, p. 46.

⁷² Il sito archeologico di Mawangdui si trova vicino a Changsha, nella provincia dello Hunan. È stato scoperto nel 1973 e si tratta del luogo di sepoltura di un alto funzionario vissuto nel II secolo a.C., il marchese di Dai, e della sua famiglia. All'interno del sito sono stati rinvenuti moltissimi oggetti preziosi, tra cui manoscritti in seta, listarelle di bambù, strumenti musicali, vasellame, lacche e stendardi. (Sabrina RASTELLI, *L'arte cinese: dalle origini alla dinastia Tang*, Torino, Einaudi, 2016, pp. 124-128.)

⁷³ YAO, *Women, Gender...*, op. cit., p. 35-36.

⁷⁴ MAN, *Bodies in China*, op. cit., pp. 73-81.

Questo aspetto dipende dal fatto che quando nella storia avvengono cambiamenti sociali notevoli è naturale che questi abbiano delle ripercussioni nelle mode, nelle abitudini di vita e nei comportamenti delle persone. Negli ultimi anni, numerosi studi hanno illuminato l'audace e colorata cultura sessuale del periodo repubblicano, mostrando come la retorica modernizzatrice del movimento del Quattro Maggio abbia rivoluzionato la visione della sessualità, conferendo peso storico a concetti come l'eterosessualità e l'omosessualità.⁷⁵ Successivamente, la percezione della sessualità cambiò ulteriormente in epoca maoista. Durante questo periodo storico il sesso era considerato un tabù e il presidente Mao agì con ogni mezzo possibile per reprimere la sessualità in generale: tra gli anni Cinquanta e Settanta, infatti, le persone furono incoraggiate a reprimere la loro sessualità in nome del Partito Comunista.⁷⁶ Solamente quando finì il periodo maoista si ricominciò a parlare di temi che erano a lungo rimasti "controversi" come il sesso prematrimoniale, il sesso extraconiugale, la promiscuità, la pornografia, le infezioni sessualmente trasmissibili e la prostituzione.⁷⁷ Infatti, a partire dal 1978, con la Politica della porta aperta e le grandi riforme economiche e di apertura, si verificarono due tendenze parallele, seppure in apparente contraddizione l'una con l'altra, e si cominciò a parlare di "rivoluzione sessuale".⁷⁸

Da un lato, l'atteggiamento verso la sessualità cominciò a cambiare in maniera positiva. In generale, anche oggi è possibile riscontrare una maggiore tolleranza: ad esempio, il sesso al di fuori del matrimonio è più accettato, soprattutto dai giovani, e la gente in Cina è ora più indulgente nei confronti del sesso extraconiugale. La vita sessuale individuale viene valorizzata di più e viene più riconosciuto il fatto che ognuno abbia il diritto di compiere le proprie scelte per quanto riguarda la sua sessualità, a patto che ci sia rispetto tra le parti coinvolte. Ciò è dimostrato anche dal fatto che su internet esistono blog in cui le persone parlano di sesso e si confrontano sulle loro esperienze; inoltre, per le strade di molte città si vedono spesso negozi di oggetti erotici e, negli ultimi anni, si sono tenute anche alcune fiere del sesso, ad esempio a Shanghai e a Canton.⁷⁹ È anche vero che, a partire dalla fine degli anni Ottanta e dall'inizio degli anni Novanta, in ambito accademico, cominciò a verificarsi un forte interesse per quanto riguarda gli studi sul sesso e sulla sessualità.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 10-11.

⁷⁷ Gary SIGLEY, Elaine JEFFREYS, "On 'sex' and 'sexuality' in China: a conversation with Pan Suiming", in *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, vol. 31, no. 1, pp. 50-58.

⁷⁸ Il termine "rivoluzione sessuale" fu coniato nei primi anni Trenta dal medico e psicoterapeuta Wilhem Reich (1897-1957) per descrivere l'universo di amore e felicità che sarebbe sorto nel momento in cui le persone si fossero liberate della loro mentalità puritana e punitiva. (LAING, *Everybody...*, op. cit., p. 95.)

⁷⁹ Simone PIERANNI, "Cina, potenza economica anche nel sesso?", in *Wired*, 2013, <https://www.wired.it/economia/business/2013/12/12/cina-potenza-economica-anche-nel-business-del-sesso/>, 11-03-2023.

Dall'altro lato, invece, i media cinesi sono tuttora sottoposti a rigide supervisioni e tutti i temi legati alla sessualità sono ancora considerati delicati. Di conseguenza, i confini tra pubblico e privato sono talvolta ancora molto labili. Questa tendenza di "controllo", specialmente nei confronti delle donne, del loro corpo e della loro libertà sessuale, è legata al fatto che la società cinese è ancora molto sessista. Come già accennato, la donna è molto spesso considerata inferiore all'uomo e, se persegue la sua autonomia sessuale, nella maggior parte dei casi è vittima di *slut-shaming*.⁸⁰ Prova di ciò è il fatto che, ad esempio, gli uomini godono di più autonomia sessuale rispetto alle donne e siano giudicati meno negativamente se hanno relazioni extraconiugali o se tradiscono la partner. Un altro esempio di come le donne non si trovino ancora alla pari degli uomini nella Repubblica Popolare Cinese risiede nel concetto di "*leftover woman*", termine inglese che in cinese viene tradotto con *shengnü* 剩女 e che indica tutte quelle donne che hanno più di 25 anni circa e che non sono sposate. Si tratta di un termine altamente denigratorio, che sta a significare che queste donne siano uno spreco per la società, come se la loro vita avesse un senso e diventasse utile solo nel momento in cui si sposano e mettono su famiglia.⁸¹

È comunque necessario precisare che generalizzare su questioni così ampie e complesse è sempre pericoloso, poiché la percezione della sessualità dipende da numerosi fattori, tra i quali la generazione di appartenenza e la classe sociale, ma anche il fatto che se ne parli nella sfera pubblica o privata. Fatta questa dovuta precisazione, in generale, la presunta rivoluzione sessuale che sta avvenendo in Cina è un processo ancora in atto. Tuttavia, una tendenza molto significativa e positiva, che gli studiosi hanno rilevato, è quella che riguarda il passaggio dal sesso per procreare al sesso per provare piacere.⁸² Ciò è strettamente legato alla politica del figlio unico, attiva dal 1979 al 2013, che ha in un certo senso interrotto il tradizionale legame tra sesso e riproduzione. Se una coppia, infatti, poteva avere un solo figlio, la maggior parte dei rapporti sessuali nel corso della vita avrà come scopo la dimostrazione d'affetto e il piacere fisico; anche per questo gli esperti hanno rilevato che, grazie alla maggiore apertura che c'è

⁸⁰ Il termine *slut-shaming* è un neologismo composto dalle parole inglesi *slut* e *shame*, che rispettivamente significano "puttana" e "vergogna". Con questo termine ci si riferisce all'atto di criticare, stigmatizzare, biasimare o screditare qualsiasi donna il cui atteggiamento, comportamento o aspetto fisico sia ritenuto provocatorio, eccessivamente sessuale o immorale. Gli attacchi possono essere fisici o morali e promuovono l'idea che il sesso sia degradante per le donne. (Gouvernement du Québec, Conseil du Statut de la femme: <https://csf.gouv.qc.ca/article/publicationsnum/bibliotheque-des-violences-faites-aux-femmes/slutshaming/>, 12-03-2023.)

⁸¹ Helen LEWIS, "What it's like to be a leftover woman", in *The Atlantic*, 2020, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/03/leftover-women-china-israel-children-marriage/607768/>, 28-06-2023.

⁸² WANG Xiying, "The unfinished sexual revolution in China", in *University of Nottingham, Asia Research Institute*, 2019, <https://theasiadialogue.com/2019/11/20/the-unfinished-sexual-revolution-in-china/>, 12-03-2023.

oggi in Cina riguardo al sesso, sono fioriti comportamenti e pratiche sessuali che in precedenza erano considerati anormali o immorali, poiché non erano finalizzati alla procreazione.⁸³

Per concludere, l'attuale rivoluzione sessuale, sebbene abbia già portato numerosi cambiamenti positivi nel modo in cui le persone vivono e abbracciano la loro sessualità, è ancora piuttosto fragile, perché è vulnerabile all'intrusione del potere statale che vuole intervenire nelle questioni riguardanti i corpi degli individui e la loro sessualità.⁸⁴ Oltre a ciò, una vera rivoluzione di solito ha bisogno di un sistema di valori completamente nuovo e di una leadership di base per portare un miglioramento nella società e attuare dei cambiamenti positivi per le persone.⁸⁵ Solo in questo modo i cittadini cinesi potranno essere più liberi e sereni, decidendo ciò che è meglio per loro, per il loro corpo, per la loro sessualità e per le loro relazioni interpersonali.

1.3.1 Salute sessuale e salute riproduttiva

Per salute sessuale e riproduttiva si intende uno stato di benessere fisico, emotivo, mentale e sociale in relazione a tutti gli aspetti della sessualità e della riproduzione, non solo l'assenza di malattie, disfunzioni o infermità.⁸⁶ I problemi legati alla salute sessuale e riproduttiva, come le gravidanze indesiderate, gli aborti non sicuri, le infezioni sessualmente trasmissibili e gli abusi sessuali sono importanti problemi di salute pubblica in Cina, oggi più che mai. Negli ultimi anni si stanno compiendo senza dubbio passi importanti in quest'ambito. Ad esempio, sono stati potenziati i programmi per promuovere la contraccezione e la prevenzione delle infezioni dell'apparato riproduttivo, le quali, compresa l'HIV, non sono più ignorate, ma trattate con la dovuta attenzione.⁸⁷

Tuttavia, l'ignoranza riguardo alla propria salute sessuale e riproduttiva è molto alta soprattutto tra i giovani, i migranti e le persone che abitano nelle zone rurali, poiché i servizi principali sono presenti soprattutto nelle aree urbane e sono accessibili specialmente alle coppie sposate e con figli.⁸⁸ Gli adolescenti e i giovani necessitano ugualmente di sostegno perché l'età

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ ZHOU Qianling, JIN Chuyao, WANG Haijun, "Sexual and reproductive health in China", in *Oxford Research Encyclopedia of Global Public Health*, 2021, <https://oxfordre.com/publichealth/display/10.1093/acrefore/9780190632366.001.0001/acrefore-9780190632366-e-224>, 13-03-2023.

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ *Ibidem.*

dei loro primi rapporti sessuali continua a diminuire e molte persone tra i 15 e i 24 anni hanno una vita sessuale attiva. Un'indagine del 2020 condotta dalla China Family Planning Association, dall'Università Tsinghua di Pechino e dal China Youth Network ha dimostrato che solo la metà dei circa 55.000 studenti intervistati – appartenenti a circa 1700 università a livello nazionale – ha dichiarato di aver ricevuto un'educazione sessuale a scuola.⁸⁹ Da questo studio sono emersi numerosi dati significativi rispetto al basso livello di consapevolezza e di conoscenza che i giovani cinesi hanno sulla sessualità. Non è esagerato affermare che l'inadeguatezza dell'educazione sessuale nelle scuole cinesi ha portato a una comprensione limitata della riproduzione e della salute sessuale; il rapporto effettuato suggerisce che gli studenti non hanno una sana comprensione delle questioni legate al sesso, come la contraccezione e le infezioni sessualmente trasmissibili.⁹⁰ A livello di dati, il 56% delle studentesse ha dichiarato di non aver mai praticato l'autoerotismo, contro il 13% degli uomini, mentre il 30% delle donne ha detto di non aver mai provato un orgasmo o di non sapere cosa fosse.⁹¹ Inoltre, solo il 55% delle studentesse ha dichiarato di essere disposto ad avere rapporti sessuali prima del matrimonio, contro il 75% degli uomini; la maggioranza delle donne, inoltre, è contraria alle avventure di una notte e agli incontri occasionali.⁹²

Per quanto riguarda la conoscenza di temi collegati alla sessualità, uno studio sugli adolescenti cinesi ha dimostrato che quelli con una vita sessuale attiva si informano principalmente dagli amici o dai mass media, mentre quelli che non hanno esperienza ricevono la maggior parte delle informazioni dai genitori e dagli insegnanti.⁹³ La scarsità di conoscenza riguardo a questi temi dipende dal fatto che gli adulti non sono molto predisposti a spiegarli, a causa del pudore che ancora, il più delle volte, circonda il sesso.

Tutti questi dati dimostrano che tra i giovani cinesi, soprattutto da parte delle ragazze, ci siano delle difficoltà a scoprirsi dal punto di vista sessuale e che si faccia fatica a vivere l'intimità all'insegna del piacere e della scoperta, senza vergogna o paura. La scarsa educazione sessuale in Cina è causata tra l'altro di gravi problematiche, come aborti, molestie e violenze sessuali, queste ultime dovute alla mancanza di consapevolezza per quanto riguarda il

⁸⁹ China Youth Network, 全国大学生性与生殖健康调查报告 Quanguo daxuesheng xing yu shengzhi jiankang diaocha baogao (*Rapporto di indagine nazionale sulla salute sessuale e riproduttiva degli studenti universitari*): https://mp.weixin.qq.com/s/YsjVDhkiZzC9KY_fw4Dy4w, 23-03-2023.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ ZHANG Liying, LI Xiaoming, Iqbal SHAH, "Where do Chinese adolescents obtain knowledge of sex? Implications for sex education in China", in *Health Education*, vol. 107, no. 4, 2007, pp. 351-363.

consenso.⁹⁴ È dunque necessario ampliare i canali di apprendimento per far sì che le persone si informino riguardo ai temi legati alla sessualità, attraverso internet e i social media, ma anche grazie a consulenze, aiuti psicologici, gruppi di supporto e servizi medici accessibili per tutti.

1.3.2 Simbolismo del bacio

Gli esseri umani nascono con la capacità di dimostrare affetto e con il bisogno di riceverlo, ma la comunicazione dello stesso come comportamento sociale è storicamente, geograficamente e culturalmente vincolata. Detto ciò, una questione molto significativa e rappresentativa del cambiamento del modo in cui la sessualità era ed è vissuta in Cina è quella riguardante il bacio. In passato, in Cina il bacio era considerato specificamente come una forma di comportamento sessuale e, tradizionalmente, l'atto era limitato allo spazio privato della camera da letto.⁹⁵ Addirittura, per molto tempo in cinese non è esistita una parola specifica per il bacio e questo gesto era presente in pochissime discussioni pubbliche al riguardo, tranne che in alcuni discorsi daoisti sulla sessualità.⁹⁶ Solo a partire dagli anni Novanta i giovani hanno cominciato a conoscere il bacio come una delle modalità per esprimere affetto e desiderio, tant'è che oggi, nella Repubblica Popolare Cinese, si vedono di frequente coppie che si baciano in pubblico senza suscitare reazioni da parte della gente.⁹⁷ Ciononostante, l'atto di baciarsi non è ancora un forte oggetto di interesse nei film o nella televisione, ad esempio, poiché si vedono solo brevi baci inseriti a scopo narrativo.⁹⁸

1.3.3 Pornografia

La letteratura erotica in Cina cominciò a diffondersi ampiamente a partire dalla dinastia Tang, principalmente grazie ai discorsi sulla sessualità di cui il buddhismo era portatore. Nella Cina tardo-imperiale, in particolare, l'atteggiamento nei confronti della narrativa erotica divenne molto aperto, soprattutto perché in questo periodo si diffuse la stampa di massa e avvenne una commercializzazione della letteratura erotica. La dinastia Ming (1368-1644) fu per l'appunto testimone di un nuovo stile di scrittura pornografica, molto esplicita rispetto a

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ MAN, *Bodies in China*, op. cit., pp. 73-81.

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

quella raffinata del periodo Tang.⁹⁹ Un classico esempio è quello del romanzo *Jin Ping Mei* 金瓶梅, in italiano traducibile come “Il pruno nel vaso d’oro”, composto alla fine del XVI secolo, ma pubblicato nel 1609.

La Sesta Wang un gioco amava al di sopra di tutti. Unita all’uomo in amorosi lacci, voleva che quello cogliesse il fiore delle sue natiche, mentre lei titillava il suo fiore più intimo. [...] Inoltre, instancabile, stuzzicava con le labbra lo scettro eburneo e ne paleggiava i granelli tutta la notte, sempre bramosa di nuove voluttà [...].¹⁰⁰

Sebbene in passato la Cina fosse molto più aperta riguardo all’erotismo, ad oggi nella Repubblica Popolare Cinese la produzione e la distribuzione di materiale pornografico sono ufficialmente vietate. Tuttavia, l’esperto di sessuologia Pan Suiming (1950-), già nel 1999, aveva rilasciato un’intervista in cui sosteneva che gli uomini cinesi tendessero a pensare di essere specialisti quando si parlava di sesso e di conoscere tutto a riguardo, soprattutto perché già all’epoca il materiale pornografico era facilmente accessibile anche in Cina.¹⁰¹ Ciò rivela innanzitutto che la maggioranza dei contenuti pornografici in Cina sono pensati per e rivolti a un pubblico maschile. Inoltre, è chiaro che nonostante il consumo, la creazione e la distribuzione di pornografia siano vietati nella pratica, questa è comunque estremamente diffusa e in molti la consumano.¹⁰²

La ragione per cui il governo cinese vieta la pornografia nel Paese dipende dalla visione secondo la quale usufruire di materiale pornografico può essere motivo di dissolutezza e può causare un declino della moralità della società, credenza che del resto è ancora molto diffusa anche in Occidente. Inoltre, la pornografia può causare visioni distorte e stereotipate del sesso, non corrispondenti alla realtà. Tuttavia, se è vero che il consumo smodato di materiale pornografico può diventare problematico e provocare una serie di effetti negativi, come difficoltà interpersonali, depressione e problemi di natura sessuale, è anche vero che nella

⁹⁹ YAO, *Women, Gender...*, op. cit., pp. 9-18.

¹⁰⁰ Piero JAHIER, Maj-Lis RISSLER (a cura di), *Chin P’ing Mei. Romanzo erotico cinese del secolo XVI*, Milano, Feltrinelli, 1983, vol. 1, pp. 391-392.

¹⁰¹ SIGLEY, JEFFREYS, “On ‘sex’ and ‘sexuality’ ...”, op. cit., pp. 50-58.

¹⁰² La censura sui siti internet in Cina è molto pesante, specialmente negli ultimi anni: nella teoria, le persone non potrebbero utilizzare i social media occidentali, non potrebbero guardare porno e non potrebbero utilizzare VPN, ovvero reti private virtuali. Tuttavia, anche se molti siti sono bloccati, funzionano ancora: è il caso ad esempio di molti siti con contenuti fotografici, che creeranno siti “mirror” in modo da consentire l’accesso anche in presenza di restrizioni. Questi siti potranno essere bloccati facilmente una volta che le autorità ne verranno a conoscenza. (Per i diritti umani, periodico nazionale iscritto presso il tribunale di Milano: <https://www.peridirittiumani.com/2021/11/10/censura-di-internet-2021-una-mappa-globale-delle-restrizioni-di-internet/>, 26-05-2023.)

maggior parte dei casi il consumo di pornografia non è associato a conseguenze negative, anzi è legato alla scoperta di sé, alla volontà di educarsi sulla sessualità e di conoscere nuovi modi di entrare in intimità con qualcuno.¹⁰³

Questo atteggiamento di repressione nei confronti della pornografia molto spesso ha coinvolto e coinvolge tuttora anche opere artistiche, specialmente se queste rappresentano corpi nudi: ciò crea dibattiti interessanti sui confini tra arte, nudità e pornografia e porta a chiedersi dove termini l'una e dove cominci l'altra.¹⁰⁴ La censura è stata, per l'appunto, sempre molto presente in Cina e ancora oggi i media sono strettamente controllati e devono, almeno all'apparenza, rientrare nei contorni stabiliti dal governo riguardo a ciò che è considerato accettabile o meno. Oltre a ciò, è necessario fare un ulteriore approfondimento. Su molti siti pornografici, anche e soprattutto occidentali, le donne asiatiche sono estremamente sessualizzate e oggettificate. Esistono vere e proprie categorie di video pornografici con titoli del tipo "donne asiatiche"; ad oggi, lo stereotipo attuale della donna asiatica nella pornografia odierna è quello di bambola umana, cosa che lo rende più vicino allo stereotipo del fiore di loto, piuttosto che a quello della *dragon lady*,¹⁰⁵ anche se continuano a permanere entrambe le rappresentazioni.¹⁰⁶ Il problema di queste rappresentazioni è che se i materiali pornografici ritraggono ripetutamente persone appartenenti a determinati gruppi sociali in modo stereotipato (ad esempio donne, persone asiatiche od omosessuali), gli utenti avranno aspettative altrettanto stereotipate sui comportamenti sessuali di queste persone.¹⁰⁷

¹⁰³ CHEN Lijun, "Problematic pornography use in china", in *Current Addiction Reports*, no. 9, 2022, pp. 80–85.

¹⁰⁴ Asia DOSSI, *Rappresentazioni del nudo: Occidente e Cina a confronto*, Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2021, pp. 85-90.

¹⁰⁵ I primi stereotipi sulle donne asiatiche in America possono essere fatti risalire alla metà e alla fine del XIX secolo, quando la maggior parte degli immigrati asiatici negli Stati Uniti erano uomini che lavoravano a basso costo e le donne asiatiche che potevano e volevano andare in America erano prostitute. Pertanto, all'epoca, gli uomini bianchi guardavano alle donne asiatiche solo come delle prostitute e tendenzialmente ne ammiravano i corpi perché erano minuti. Alla fine del XIX e all'inizio del XX secolo, le donne asiatiche negli Stati Uniti erano spesso rappresentate come "*Dragon Lady*": erano considerate attraenti e sessualmente seducenti, ma anche subdole perché seducevano gli uomini bianchi corrompendone così la moralità cristiana. Tuttavia, dopo la Seconda Guerra Mondiale, apparso un nuovo stereotipo riguardo alle donne asiatiche, poiché la maggior parte delle donne asiatiche locali incontrate dai soldati americani erano geishe o prostitute ed erano considerate giocattoli sessuali. Nonostante ciò, dopo la Seconda Guerra Mondiale, il governo statunitense permise ai soldati americani di riportare negli Stati Uniti le mogli asiatiche o europee e, quando le spose di guerra asiatiche arrivarono in America, si diffuse un nuovo stereotipo. Queste donne erano rappresentate come "Fiori di loto", ovvero mogli e casalinghe eccellenti, dolci e carine. (ZHOU Yanyan, Bryant PAUL, "Lotus blossom or dragon lady: a content analysis of 'Asian women' online pornography", in *Sexuality & Culture*, 2016, no. 20, pp. 1087-1089.)

¹⁰⁶ ZHOU Yanyan, Bryant PAUL, "Lotus blossom or dragon lady: a content analysis of 'Asian women' online pornography", in *Sexuality & Culture*, 2016, no. 20, pp. 1087-1089.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

1.3.4 Prostituzione

Oggi la prostituzione in Cina è particolarmente diffusa, specialmente nelle città più grandi, nonostante sia difficile calcolare il numero approssimativo di *sex workers* che lavorano nel Paese. Quantificare accuratamente qualsiasi attività illecita, che è un problema presente non solo nella Repubblica Popolare Cinese, è il motivo per cui le stime riguardo al numero di *sex workers* variano. Alcune stime calcolano circa tre milioni di *sex workers*, mentre altre ritengono che questo numero potrebbe sfiorare i dieci milioni se si includessero anche coloro che saltuariamente accettano di ricevere denaro in cambio di prestazioni sessuali occasionali.¹⁰⁸ È necessario inoltre specificare che ci sono anche molti uomini che lavorano nel mercato del sesso e non solo donne. La tendenza globale, ad oggi, è quella di preferire riferirsi alla prostituzione con il termine *sex work* e alle persone che lavorano in questo ambito con il termine di *sex workers*. La studiosa Ding Yu, che ha compiuto alcune ricerche sul campo in Cina meridionale, ha tuttavia appurato che l'uso del termine *sex work* sia problematico applicato al contesto culturale cinese e che le ragazze da ella prese in esame preferiscano impiegare il termine *xiaojie* 小姐.¹⁰⁹ Quest'ultimo è, infatti, un termine meno diretto, che contribuisce ad abbattere lo stigma nei confronti delle prostitute e non dona attributi troppo specifici a quello di cui si occupano.

Pur essendo illegale, la prostituzione in Cina esiste ed è per certi versi tollerata, poiché nel Paese il mercato del sesso è molto variegato e, soprattutto negli ultimi trent'anni, si è sviluppato molto e si è adattato per soddisfare numerose tipologie di clienti, dai manager di grandi aziende agli operai. I servizi erotici si svolgono in vari locali, tra cui bar in cui si canta il karaoke, hotel, negozi di parrucchieri, discoteche, piccoli ristoranti e cinema, tra le altre cose; a questo elenco si aggiungono anche i saloni di massaggi, fioriti alla fine degli anni Ottanta grazie a una lacuna normativa che ha permesso loro di registrarsi come strutture mediche in diverse località.¹¹⁰ Questa incongruenza tra la proibizione legale e la realtà del commercio sessuale si traduce in frequenti e intensi interventi contro la prostituzione.¹¹¹ Ogni città possiede luoghi peculiari che nascondono attività legate alla prostituzione: ad Harbin sono maggiormente diffuse le saune, a

¹⁰⁸ LING Bonny, "Prostitution and female trafficking in China: between phenomena and discourse", in *China Perspectives*, no. 1/2, 2018, pp. 65-74.

¹⁰⁹ DING Yu, "Beyond sex/work: understanding work and identity of female sex workers in south China", in *Social Inclusion*, vol. 8, no. 2, 2020, pp. 95-102.

¹¹⁰ LING, "Prostitution and female trafficking...", op. cit., pp. 65-74.

¹¹¹ *Ibidem*.

Chengdu i locali di karaoke, mentre a Changsha la tradizionale figura dei lustrascarpe è spesso una copertura per donne mature che vendono il loro corpo in cambio di qualche soldo.¹¹²

Avendo vissuto a stretto contatto con circa venti prostitute, la sociologa Ding Yu dell'Università Sun Yat-sen ha potuto constatare che l'atteggiamento che le prostitute hanno nei confronti del loro lavoro è molto variegato: alcune pensano che si tratti di un gioco, altre credono che sia un modo per fare affari e procurarsi dei contatti, altre ancora lo vedono come un modo per emanciparsi e crearsi una nuova vita.¹¹³ Per la maggior parte delle ragazze, la scelta di prostituirsi non è ponderata e presa in maniera razionale, ma dipende da vari fattori e circostanze contingenti. Tuttavia, una volta cominciato, questo tipo di vita diventa un modo – anche abbastanza semplice – di uscire dalla povertà, poiché permette loro di guadagnare bene e di conoscere uomini in grado di innalzare la loro posizione sociale. Ciascuna delle ragazze ha una singolare consapevolezza a riguardo, perché ognuna di loro interpreta il lavoro in maniera differente e se lo vive in maniera altrettanto differente. Alcune delle ragazze intervistate da Ding Yu affermano che

No matter how, I feel happy right now. I earn my own money, enjoying a different life here. My time is flexible... I can't go back to rural life.¹¹⁴

We don't want to farm anymore. Farming has no future. We must go out and see how people are living their lives in the cities. We are different from our parents' or grandparents' generations because we have the chance to see more.¹¹⁵

Le prostitute spesso agiscono per esprimere sogni urbani e per contrastare l'opinione popolare la quale, oltre a considerarle immorali, le considera anche migranti rurali rozze e incolte.¹¹⁶ I desideri e le aspirazioni delle donne che si prostituiscono sono variegati, ma spesso si tratta di persone che sperano di acquisire autonomia sessuale e libertà e che vogliono lottare contro la società che le vorrebbe sposate, sottomesse, passive e monogame. Inoltre, in Cina il commercio sessuale genera, come in molte altre parti del mondo, una connotazione sociale molto negativa, tant'è che la legge penale, per indicare la prostituzione, utilizza il termine

¹¹² Martina BRISTOT, "Il dibattito sulla prostituzione in Cina: governo, intellettuali, società", in *Deportate, esuli, profughe*, no. 18/19, 2012, pp. 57-77.

¹¹³ DING, "Beyond Sex/Work...", op. cit., pp. 95-102.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 101.

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibid.* pp. 95-102.

maiyin 卖淫, che significa “vendita di oscenità”¹¹⁷ e che enfatizza l’aspetto più disumano di questa pratica. La società attribuisce uno stigma non indifferente alle donne che si prostituiscono, indipendentemente dalle circostanze del loro ingresso in questo tipo di vita.

Le persone che lavorano nell’ambito della prostituzione sono talvolta coinvolte nei traffici di esseri umani, dove dietro si cela spesso l’azione della mafia cinese, mentre altre volte sembra prevalere un lato più consapevole nella scelta di prostituirsi. Tuttavia in Cina, la maggior parte delle volte, la prostituzione non è legata a fenomeni malavitosi o di sfruttamento, come accade in altri contesti:¹¹⁸ ciò vale a dire che le categorie di “prostituzione” e di “traffico di esseri umani”, pertanto, sono talvolta sovrapponibili, ma non in tutti i casi.¹¹⁹ Nella Repubblica Popolare Cinese sono soprattutto donne con alle spalle storie difficili o ragazze che vengono dalla campagna che partecipano all’industria del sesso, poiché sono attratte dalla possibilità di guadagnare, oppure si tratta di ex-lavoratrici delle imprese statali che dopo aver perso il lavoro in seguito alle riforme della seconda metà degli anni Novanta non sono riuscite a trovare un posto di lavoro in un mercato sempre più competitivo.¹²⁰

Far sì che la prostituzione diventi una forma di lavoro legale e riconoscere i diritti delle prostitute in quanto lavoratrici deve dunque essere una priorità,¹²¹ poiché si tratta di persone che hanno il diritto di essere tutelate nel loro lavoro e di essere trattate con rispetto e dignità, non solo in Cina, ma anche in tutto il resto del mondo.

¹¹⁷ LING, “Prostitution and Female Trafficking ...”, op. cit., pp. 65-74.

¹¹⁸ BRISTOT, “Il dibattito sulla prostituzione...”, op. cit., pp. 57-77.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Ivan FRANCESCHINI, “Concentrarsi sulla sopravvivenza: la prostituzione in Cina in un’intervista a Zhao Tielin”, in *Deportate, esuli, profughe*, no. 9, 2008, pp. 233-249.

¹²¹ BRISTOT, “Il dibattito sulla prostituzione...”, op. cit., pp. 57-77.

1.4 La comunità LGBT in Cina

Relazioni e rapporti omosessuali sono sempre esistiti in Cina, sin dall'antichità, e ci sono numerose fonti letterarie e artistiche che documentano tutto questo (Fig. 1).



Fig. 1
Giovani uomini che bevono, leggono poesie e fanno l'amore
Anonimo
Dinastia Qing (XVIII-XIX sec.)
Pannello singolo di un rotolo su temi omosessuali,
pittura su seta
Kinsey Institute, Bloomington, Indiana

Già nello *Hanfeizi*,¹²² ad esempio, si narra la storia d'amore tra il duca Ling dello stato di Wei, durante il periodo degli Stati Combattenti (453 a.C.-221 a.C.), e il suo favorito Mi Zixia: questo aneddoto è molto conosciuto e darà origine alla visione secondo la quale la pesca è il simbolo dell'amore tra due uomini.

Un altro giorno [Mi Zixia] andò a passeggiare nel frutteto in compagnia del sovrano, mangiò una pesca e la trovò dolce. Non la finì e imboccò il sovrano con la metà avanzata. Il sovrano disse: "Quanto mi ami! Hai dimenticato il tuo appetito per sfamarmi, le persone che mi nutrono sono poche."¹²³

Anche nello *Shijing* si parla di amore tra persone dello stesso sesso e, ad esempio, viene detto che in epoca Han fosse abbastanza comune per gli imperatori avere sia delle mogli sia dei compagni.¹²⁴

¹²² Han Feizi (280-233 a.C.) è stato uno dei più grandi filosofi legisti cinesi. Secondo il suo pensiero, le istituzioni politiche dovevano cambiare con il mutare delle circostanze storiche, non ci si poteva aggrappare al passato come facevano i confuciani. Credeva inoltre che il comportamento umano non fosse determinato da sentimenti morali, ma dalle condizioni economiche e politiche. Lo *Hanfeizi* è il libro che porta il suo nome e che comprende una sintesi di teorie giuridiche. (Anne CHENG, *Storia del pensiero cinese: dalle origini allo "studio del mistero"*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 232-247.)

¹²³ 異日，與君遊於果園，食桃而甘，不盡，以其半啗君，君曰：「愛我哉，忘其口味，以啗寡人。」
(Sezione 說難 dello *Hanfeizi*: <https://ctext.org/hanfeizi/shuo-nan>, 13-03-2023.)

¹²⁴ Sarah PRAGER, "In Han dynasty China bisexuality was the norm", in *JSTOR Daily*, <https://daily.jstor.org/in-han-dynasty-china-bisexuality-was-the-norm/>, 14-03-2023.

Durante il periodo repubblicano, lo spazio urbano, in particolar modo, fu il palcoscenico in cui si rimodellarono le idee di mascolinità e femminilità, ma anche gli ideali riguardo alla sessualità tra persone dello stesso sesso.¹²⁵ Nonostante l'omosessualità sia stata vissuta, percepita e giudicata in modi diversi a seconda del periodo storico, a partire dalla nascita della Repubblica Popolare Cinese e fino agli anni Ottanta, essere omosessuali era reato ed era come se l'omosessualità di fatto non esistesse, poiché non veniva considerata. Questa situazione cominciò a cambiare dopo quasi trent'anni, per l'appunto negli anni Ottanta, quando la dilagante diffusione dell'HIV sollevò il velo sotto cui veniva nascosta la comunità LGBT¹²⁶. Verso la fine degli anni Novanta, il sostegno verso la comunità LGBT divenne più presente grazie a manifestazioni e centri di ascolto privati, nati per alleggerire il senso di solitudine che molti appartenenti alla comunità provavano.

Ad oggi, le statistiche dicono che in Cina ci sono 47 milioni di omosessuali,¹²⁷ ma il numero è relativo perché non tiene conto di tutte quelle persone che non lo sono apertamente e che non hanno mai fatto coming out. L'omosessualità in Cina è stata depenalizzata nel 1997 e dal 2001 il governo cinese non la considera più una malattia mentale, ma, nonostante ciò, permangono molti tabù e le persone appartenenti alla comunità LGBT subiscono tuttora molte discriminazioni, a partire dalla loro famiglia. Lo stigma verso le persone appartenenti alla comunità LGBT, ad esempio, si riscontra nel fatto che molte persone sono contrarie a permettere ai propri figli di entrare in contatto con le persone omosessuali. Chiaramente, ciò ha forti implicazioni sulla salute mentale delle persone appartenenti alla comunità LGBT e, sebbene l'informazione e la ricerca abbiano portato a una maggiore tolleranza e accettazione, è necessario lavorare ancora, soprattutto per quanto riguarda il riconoscimento degli omosessuali da parte del governo.¹²⁸ Non stupisce sapere che in Cina le coppie formate da persone dello stesso sesso non godono degli stessi diritti delle persone eterosessuali, ad esempio non possono sposarsi e nemmeno adottare bambini. Oltre a questo, la legge cinese non prevede tutele contro i crimini d'odio che le persone appartenenti alla comunità LGBT spesso subiscono.

¹²⁵ CHIANG, *Sexuality in China...*, op. cit., p. 9.

¹²⁶ La maniera più inclusiva per indicare la comunità LGBT è "comunità LGBTQIA+", dove la lettera "L" sta per "lesbica", la lettera "G" sta per "gay", la lettera "B" sta per "bisessuale", la lettera "T" sta per "transgender", la lettera "Q" sta per "queer", la lettera "I" sta per "intersex" e la lettera "A" sta per "asessuale" e il simbolo "+" indica tutti gli altri orientamenti sessuali e identità di genere. Nel seguente elaborato, per favorire la lettura, si userà sempre la dicitura "LGBT", tenendo in considerazione i limiti di questa dicitura. (Il Post: <https://www.ilpost.it/2019/12/29/lgbt-sigla-significato/>, 27-05-23.)

¹²⁷ CHAN Alex, "Mental health and social inclusion: the human rights challenges among LGBT community in mainland China", in *European Journal of Applied Sciences*, vol. 10, no. 2, 2022, p. 2.

¹²⁸ *Ibidem*.

La frequente emarginazione delle persone LGBT e l'omofobia, più o meno consapevole, derivano dal fatto che la società cinese è estremamente tradizionalista, cosa che la porta ad essere eteronormativa e molto discriminatoria verso tutti coloro che sono considerati "diversi" per il loro orientamento sessuale o per la loro identità di genere. In altre parole, la società cinese, che è ancora molto patriarcale, vede l'eterosessualità come la norma: tutti gli altri orientamenti sessuali o vengono ritenuti "anormali", oppure vengono ignorati. Lo stesso Xi Jinping sostiene che l'omosessualità sia immorale per la società e per questo motivo adotta un approccio repressivo, soprattutto con la scusa di proteggere i più giovani. Tutto questo, nella pratica, si manifesta ad esempio con la censura di scene che ritraggono coppie omosessuali nei film e oscurando determinati contenuti sui social,¹²⁹ perché considerati perversi e disturbanti. Anche Mao Zedong la pensava in maniera molto simile: egli riteneva infatti che l'omosessualità fosse un effetto perverso del capitalismo occidentale e che quindi andasse combattuta con forza.¹³⁰

Anche per quanto riguarda le persone transgender la situazione è molto delicata e, in un certo senso, pericolosa. Molte persone transgender, infatti, non si rivolgono a professionisti per effettuare una transizione, ma acquistano farmaci ormonali sul mercato nero, mettendo a rischio la loro salute.¹³¹ L'intervento per il cambio di sesso e il cambio del nome sui documenti sono tutelati dalla legge cinese, tuttavia le persone devono soddisfare requisiti specifici per richiederli e ciò è complicato, motivo per cui molte persone si spostano ad esempio in Thailandia¹³² per effettuare degli interventi.¹³³

In Cina la società è di tipo collettivista, perciò ci si aspetta che ognuno rispetti le norme dettate dalla società. Il motivo di ciò è che in Cina è ritenuto essenziale mantenere sempre un certo grado di armonia e ordine, in ogni aspetto della società e della vita. Ecco perché tutti coloro che non sono eterosessuali o cisgender non sono accettati dai più, perché sono visti come elementi che alterano la "normalità" che si è conosciuta fino a quel momento. Oltre a questo, però, c'è un altro aspetto da considerare, ovvero quello della "faccia", la reputazione, che in cinese viene tradotta con *miànzi* 面子. Si tratta di un concetto a cui i cinesi attribuiscono molto

¹²⁹ Serena CONSOLE, "Compagni cinesi amatevi di nascosto", in *Il Manifesto*: <https://ilmanifesto.it/compagni-cinesi-amatevi-di-nascosto>, 17-03-2023.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² La Thailandia è un paese con un alto tasso di turismo medicale e gli interventi per la riassegnazione sessuale sono particolarmente rinomati nel paese, grazie a tecnologie avanzate che consentono di effettuare questi complessi interventi in maniera più efficace e alla facilità burocratica con cui si riesce ad accedere a questi interventi. Un altro aspetto da considerare è che il costo delle operazioni è più conveniente rispetto ad altri paesi. (Elisa SERAFINI, "Thailandia, isola felice dove l'identità di genere non si discute, si vive e basta", in *Luce!*, 2021, <https://luce.lanazione.it/lifestyle/thailandia-isola-felice-dellidentita-di-genere-i-transgender-integratissimi-lottano-soltanto-per-non-fare-il-militare/>, 19-03-2023.)

¹³³ CONSOLE, "Compagni cinesi...", op. cit., 18-03-2023.

valore, poiché essere rispettati e ben visti dagli altri è ritenuto molto importante. In sostanza, appartenere alla comunità LGBT è ancora considerata una forma di vergogna per la famiglia della persona in questione e può essere fonte di pettegolezzi che possono stigmatizzare il nome di quella determinata famiglia, la quale perderebbe dignità e onore.¹³⁴ Per tutte queste ragioni, Bao Hongwei si chiede

As a queer and Chinese-identifying person, I cannot help wondering if Chineseness is ever compatible with queerness, or gender and sexual diversity, in a contemporary context.¹³⁵

1.5 Percezione del corpo: com'era e com'è in Cina?

Il corpo è un insieme di conoscenze in movimento, caratterizzato da interazioni, sovrapposizioni ed echi, da continui cambiamenti e combinazioni infinite.¹³⁶

Il corpo è strettamente legato a indagini filosofiche, rappresentazioni estetiche e politiche di genere che sono contemporaneamente storiche e contestuali.¹³⁷ Il corpo è una parte sempre presente nelle interazioni tra le persone, seppur ogni volta si comporti e interagisca in maniera diversa. Non esistono due corpi uguali, né tantomeno due corpi che si muovono e che occupano lo spazio allo stesso modo. Il corpo è anche oggetto di numerosi stereotipi, giudizi e pregiudizi, e questo perché il modo in cui si veste, si cura e si disciplina il corpo determina la nostra posizione nella società. Il corpo è inoltre uno strumento di lotta e questo discorso è applicabile sia all'Occidente sia alla Cina contemporanea. Come sostiene la scrittrice e giornalista britannica Olivia Laing (1977-)

Tutto è corpo, il corpo è tutto. Il corpo ci rende potenti e vitali, ci umilia e ci offende. Il corpo è una vittima. Il corpo è un oppressore. Il corpo è violato, straziato, ucciso. Il corpo è arma di protesta, strumento di piacere. Il corpo nasce, soffre, gode, muore. Il corpo è vulnerabile; ma la vulnerabilità del corpo è una forza di liberazione.¹³⁸

¹³⁴ WANG Yuanyuan [*et al.*], "Mapping out a spectrum of the Chinese public's discrimination toward the LGBT community: results from a national survey", in *BMC Public Health*, vol. 20, no. 1, 2020, p. 2.

¹³⁵ BAO Hongwei, "Queer Chinese Art and Performance in a Time of Viral Contagion", in *Cuntemporary*, 2020, <https://cuntemporary.org/queer-chinese-art-and-performance/>, 28-06-2023.

¹³⁶ CHIANG, *Sexuality in China...*, op. cit., p. 8.

¹³⁷ MAN, *Bodies in China*, op. cit., p. IX.

¹³⁸ LAING, *Everybody...*, op. cit.

Nella tradizione confuciana, così come anche nella tradizione occidentale, le donne sono sempre state considerate deboli rispetto agli uomini in termini di capacità morali.¹³⁹ È importante sottolineare che quando nei testi confuciani, ad esempio, si menziona il *junzi* 君子, ovvero l'uomo saggio e di virtù superiore, ci si riferisce sempre e solo agli uomini. Secondo la mentalità confuciana, infatti, le donne – e soprattutto i loro corpi – dovevano essere controllate, altrimenti avrebbero potuto sconvolgere l'ordine sociale, che allo stesso tempo è anche patriarcale, con la loro sensualità e avvenenza. I corpi femminili erano ritenuti pericolosi e minacciosi perché potevano portare gli uomini ad avere un eccessivo desiderio sessuale o comportamenti socialmente devianti; tuttavia, il comportamento delle donne poteva essere anche benefico per gli uomini che agivano secondo i dogmi confuciani.¹⁴⁰

Secondo la mentalità daoista, invece

The human body is like a small universe. Its structure and functions are governed by *yin* and *yang* principles: “The outside is *yang*, the inside is *yin*; the upper part is *yang* and the lower part *yin*; the back is *yang*, and front is *yin*; the *fu* (large intestine, stomach, small intestine, urinary bladder, gall bladder) are *yang* organs, and the *tsang* (lungs, spleen, heart, kidneys, liver) *yin* organs; *ch'i* is *yang*, and blood is *yin*.”¹⁴¹

In epoca maoista, invece, il corpo era funzionale al raggiungimento di un determinato scopo e il valore del corpo consisteva nel lavoro manuale che era in grado di svolgere. Mentre il presidente Mao era al potere, inoltre, vennero messe in atto due tendenze opposte, entrambe ben rappresentate dai poster di propaganda e create per disseminare l'ideologia del Partito Comunista Cinese. Mentre nel primo periodo in cui il presidente Mao fu al potere le donne erano rappresentate in modo da esaltare il loro corpo e la loro femminilità (Fig. 2), a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, invece, si attuò una vera e propria sovversione della politica di genere, che tendeva a neutralizzare le differenze tra uomo e donna in nome del raggiungimento dell'uguaglianza, seguendo la missione del cosiddetto femminismo di Stato o comunista.¹⁴²

¹³⁹ MAN, *Bodies in China*, op. cit., p. 13.

¹⁴⁰ *Ibid.* pp. 13-14.

¹⁴¹ CHU Cordia Ming-Yeuk, “Menstrual beliefs and practices of Chinese women”, in *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 1, 1980, pp. 38-55.

¹⁴² Chinese posters: <https://chinese posters.net/themes/women>, 11-06-2023.



Fig. 2
Nuova vista del villaggio rurale,
 Anonimo, 1953

A questo proposito, l'ideologia della Rivoluzione Culturale ignorava il corpo come soggetto autonomo, dal momento che questo era sempre e solo uno strumento per adempiere esigenze culturali e sociali.¹⁴³ La parola chiave durante la Rivoluzione Culturale era "uniformità", poiché si era convinti del fatto che l'uguaglianza di genere fosse strettamente connessa alla totale negazione delle differenze anatomiche e sessuali. Per questo motivo le donne, che dovevano lavorare esattamente come gli uomini, erano portate anche a vestirsi con abiti tipicamente maschili e a non mostrare la loro femminilità con accessori o abiti aderenti, che lasciassero intravedere le forme del loro corpo (Fig. 3). Solo in questo modo, secondo la logica maoista, avrebbero potuto trasmettere ideali di forza e determinazione.

Fig. 3



Sforzarsi di ottenere un raccolto abbondante, accumulare grano, Anonimo, 1973

¹⁴³ Jörg HUBER, CHUAN Zhao (a cura di), *The Body at stake: experiments in Chinese contemporary art and theatre*, Bielefeld, Transcripts, 2014, p. 7.

Al giorno d'oggi, come avviene nella maggior parte del mondo, la percezione che si ha del proprio corpo in Cina dipende molto dai social network, che inducono le persone a paragonarsi tra loro. Questo ha inevitabilmente delle ricadute sull'autostima degli individui, che sono portati, più o meno consapevolmente, a confrontarsi con persone che spesso postano contenuti ritoccati o modificati. Sui social media è facile trovare foto di corpi apparentemente perfetti e le persone nella vita reale tendono a credere che quello sia il corpo ideale, sviluppando insoddisfazione e dando opinioni negative al proprio corpo.¹⁴⁴

1.5.1 Standard di bellezza in Cina

Gli standard di bellezza, ovvero tutte le caratteristiche fisiche che la società ritiene esteticamente belle e gradevoli, sono strettamente correlati al periodo storico, al contesto culturale, ma anche all'area geografica in cui essi si sviluppano. Per quanto riguarda gli standard di bellezza, i paesi dell'Asia orientale si sono sempre influenzati e si influenzano a vicenda e, non essendo mai stati formalmente colonizzati, l'influenza straniera è presente ma non è rilevante, perciò gli standard di bellezza non sono troppo basati su ideali eurocentrici.¹⁴⁵¹⁴⁶ Di fatto, quindi, in Cina gli standard di bellezza esistevano già prima che gli occidentali cominciassero a esplorare il mondo e imporre le loro idee.

Al giorno d'oggi in Cina, ma più in generale in Asia Orientale, la bellezza è associata all'equilibrio e alla dolcezza dei lineamenti, requisiti essenziali per raggiungere un utopico ideale di perfezione che prevede occhi grandi, pelle diafana e guance paffute. In particolare, gli occhi grandi sono considerati più attraenti, e per questo motivo molte persone ricorrono alla chirurgia plastica. Contrariamente all'opinione diffusa, tuttavia, se i cinesi, i giapponesi o i coreani, tra gli altri, amano determinati lineamenti fisici, come gli occhi grandi, ciò non dipende tanto dal fatto che questi siano più simili a quelli delle persone di etnia caucasica, ma dal fatto che rappresentano giovinezza e innocenza.¹⁴⁷

¹⁴⁴ LIU Jingyi, "Social media and its impact on Chinese's women body image: the effects of body comparison and motivation for social media use", in *2021 International Conference on Public Art and Human Development*, Atlantis Press, 2022, pp. 206-210.

¹⁴⁵ CHEN Toby [et al.] "Occidentalisation of beauty standards: eurocentrism in Asia", in *International Socioeconomics Laboratory*, vol. 1, no. 2, 2020, pp. 1-11.

¹⁴⁶ Con eurocentrismo si intende la tendenza a considerare, soprattutto in passato, l'Europa come centro politico, culturale ed economico del mondo. (Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/eurocentrismo/>, 19-3-2023.)

¹⁴⁷ CHEN, "Occidentalisation of beauty standards...", op.cit., pp. 1-11.

Talvolta, la ricerca della perfezione sfocia in una vera e propria ossessione, causando problemi come disagi psichici e disturbi alimentari. Di fatto, le persone vengono indotte a pensare che il loro valore passi esclusivamente dal proprio aspetto esteriore e il messaggio che viene mandato è che i corpi vadano modificati in modo estremo per essere degni di rispetto e ammirazione. Oggigiorno, nell'era digitale, la volontà di rientrare in questi canoni di bellezza è interiorizzata al punto che risulta molto difficile prenderne consapevolezza e liberarsene.

1.5.2 Mestruazioni

Nella mentalità tradizionale cinese, la quale specialmente in alcune aree rurali è ancora molto radicata, i rifiuti corporei sono considerati sporchi e inquinanti e il sangue mestruale è il rifiuto ritenuto più impuro di tutti. In merito a ciò, l'antropologa britannica Mary Douglas ha suggerito che vi sia un forte legame tra elementi considerati inquinanti, come il sangue mestruale, e oggetti ritenuti sacri, poiché entrambi sono ritenuti potenti e destabilizzanti.¹⁴⁸ Il caso del sangue mestruale nella mentalità cinese antica e tradizionale è particolarmente indicativo. In Cina, infatti, si credeva che il sangue mestruale avesse un potere quasi magico e che fosse estremamente pericoloso per coloro che entravano a contatto con esso; allo stesso tempo, era considerato potente per la sua importanza fisica e simbolica nella creazione della vita umana.¹⁴⁹ A causa delle credenze sulla natura del sangue delle mestruazioni, esistevano numerose regole e tabù che le donne mestruate e chi era a contatto con loro dovevano osservare, sebbene vi fossero variazioni a seconda delle regioni, delle fasce d'età e del contesto socio-economico.¹⁵⁰

Ancora oggi, specialmente nelle zone rurali, le donne con le mestruazioni sono considerate sporche. Questa "vergogna" deriva dal fatto che di mestruazioni non si parla: si sa che esistono, chiaramente, ma non è un tema di cui si può parlare liberamente e questo causa disagio nel momento in cui lo si fa. Tale disagio è stato percepito anche nel periodo delle quarantene dovute al COVID, quando era molto complesso per le donne avere accesso agli assorbenti. Il governo, infatti, consegnava alle persone in condizioni di difficoltà solo mascherine o, in alcuni casi, cibo a lunga conservazione, ma non prodotti per l'igiene personale.

¹⁴⁸ Mary DOUGLAS, *Purity and danger*, London, Penguin Books, 1966, p. 2.

¹⁴⁹ CHU, "Menstrual beliefs...", op. cit., pp. 38-55.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

Per cercare di combattere lo stigma, l'artista Wendy Kou, nel 2022, ha deciso di dare un suo contributo realizzando una serie di poster e appendendoli nel campus della sua università (Fig. 4, Fig. 5). Questi poster raffigurano prodotti mestruali e sangue e recitano, ad esempio, “Non preoccuparti, è normale”, “Non avere paura” e “No alla vergogna nei confronti delle mestruazioni”. La sua ispirazione deriva dall'esperienza comune di acquistare assorbenti igienici in Cina, i quali vengono spesso avvolti in un sacchetto di plastica nero prima di riconsegnarli ai clienti, ritenendo che sia imbarazzante farsi vedere con essi.¹⁵¹

Fig. 4

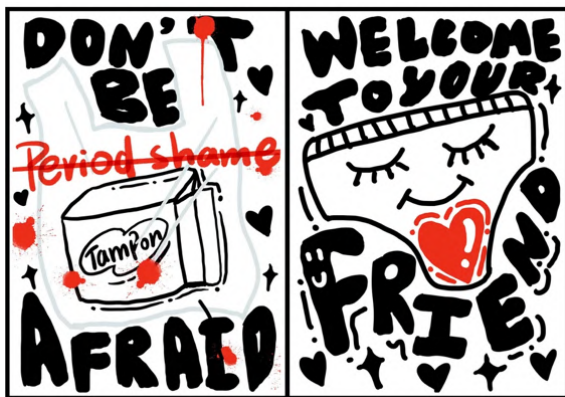


Fig. 5



Period Shame, Wendy Kou, 2022

Sulla stessa linea di quanto fatto da Wendy Kou, negli ultimi anni sono state avviate diverse iniziative per abbattere lo stigma che circonda le mestruazioni e sono nate diverse campagne, spesso grazie all'iniziativa di persone giovani. Ad esempio, sono stati lanciati dei programmi per distribuire gratuitamente assorbenti igienici nei bagni delle università. Inoltre, un gruppo di donne ha creato una ONG chiamata Period Pride, che incoraggia le persone a condividere le loro storie personali, si impegna per abbattere la cosiddetta “povertà mestruale”¹⁵² e aiuta le donne a procurarsi prodotti per le mestruazioni.¹⁵³

¹⁵¹ CAO Aowen, “To fight 'period shame' women in China demand that trains sell tampons”, in *National Public Radio*, 2022, <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2022/11/23/1137153749/to-fight-period-shame-women-in-china-demand-that-trains-sell-tampons>, 20-03-2023.

¹⁵² La povertà mestruale è quel fenomeno che colpisce le persone che hanno le mestruazioni, specialmente in zone con poche risorse. La povertà mestruale impedisce o limita l'accesso a prodotti mestruali e a spazi sicuri e igienici in cui utilizzarli, contribuendo a vivere la sfera delle mestruazioni con stigma e vergogna. A tal proposito, quando si parla di mestruazioni, è più inclusivo utilizzare il termine “persone con mestruazioni” piuttosto che “donne”, poiché anche persone transgender che si identificano nel genere maschile e persone non binarie possono avere le mestruazioni, pur non rispecchiandosi nel genere femminile. (Letizia GIANGUALANO, “Povertà mestruale: partecipare alla vita pubblica non è un lusso”, in *Il Sole 24 Ore*, 2021, https://alloyoop.ilsole24ore.com/2021/08/12/poverta-mestruale/?refresh_ce=1, 22-03-2023.)

¹⁵³ CAO, “To fight 'period shame'...”, op. cit., 20-03-2023.

1.5.3 Aborto

L'aborto in Cina è legale dal 1953 ed è facilmente accessibile. La Cina è stato uno dei primi Paesi in via di sviluppo al mondo ad aver reso l'aborto legale, ma, nonostante questo sia sinonimo di apertura e modernità, fino a pochi anni fa l'aborto era usato per controllare le nascite e quindi il corpo e la libertà delle donne. La politica del figlio unico, infatti, venne introdotta nel 1979 per cercare di controllare la crescita insostenibile della popolazione e, fino al 2016, anno in cui la legge venne abolita, talvolta le autorità costringevano le donne ad abortire con la forza, a ricorrere alla sterilizzazione o a pagare grosse somme di denaro nel caso rimanessero incinta più volte. Si trattava a tutti gli effetti di appropriazione e violazione della libertà del corpo femminile, tutti aspetti a cui il femminismo si oppone sin dalla sua nascita. Spesso, inoltre, le famiglie preferivano avere un figlio maschio, perciò nel momento in cui si scopriva che il nascituro sarebbe stato una femmina, il feto veniva abortito oppure si ricorreva all'infanticidio delle bambine. Queste pratiche hanno causato un grosso squilibrio nella popolazione, infatti ad oggi le donne in Cina sono molte meno degli uomini: il censimento del 2021 ha rivelato, per esempio, che gli uomini sono quasi 35 milioni in più delle donne.¹⁵⁴

La Cina ha uno dei più alti tassi di aborto al mondo. Tra il 2015 e il 2019 ci sono stati circa 49 aborti ogni 1000 donne in età fertile, secondo uno studio pubblicato dal Guttmacher Institute e dall'Organizzazione Mondiale della Sanità (negli Stati Uniti, ad esempio, ce ne sono stati 23), e si tratta principalmente di donne sotto i 25 anni, non sposate.¹⁵⁵ Inoltre, secondo il report sulla sessualità effettuato nel 2020 su circa 55 mila giovani cinesi, il 5% delle studentesse universitarie ha sperimentato una gravidanza non voluta (un dato comunque positivo considerando che c'è stato un calo rispetto all'11% riportato nell'ultima indagine, pubblicata nel 2016): di queste persone, il 94% ha cercato di abortire, il 17% più di una volta.¹⁵⁶

Il fatto che l'aborto sia vissuto come qualcosa di normale e sia praticato così di frequente dipende soprattutto dal fatto che i valori tradizionali cinesi ritengono che il diritto alla vita inizi dal momento del parto, non dal momento del concepimento.¹⁵⁷ In generale è possibile affermare che abortire per interrompere gravidanze indesiderate non sia visto come un omicidio o come

¹⁵⁴ LAU Mimi, "Is abortion legal in China, how common is it and why is it controversial?", in *South China Morning Post*, 2022, <https://www.scmp.com/news/china/politics/article/3182106/abortion-legal-china-how-common-it-and-why-it-controversial>, 22-03-2023.

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ China Youth Network: https://mp.weixin.qq.com/s/YsjVDhkiZzC9KY_fw4Dy4w, 23-03-2023.

¹⁵⁷ LAU, "Is abortion legal...", op. cit., 22-03-2023.

qualcosa per cui sentirsi in colpa, infatti i dibattiti pubblici che coinvolgono punti di vista *pro-life* nella Repubblica Popolare Cinese sono praticamente inesistenti.¹⁵⁸

¹⁵⁸ *Ibidem.*

Capitolo 2

Essere umani, essere arte

2.1 Cosa rende l'arte "contemporanea"?

Credo che quanto più il nostro lavoro sia aperto a più interpretazioni, tanto più potente possa essere.¹⁵⁹

Il filosofo ed esperto di estetica francese Charles Batteux (1713-1780), nel 1746, scrisse un trattato dal titolo *Le belle arti ricondotte a unico principio*. In quest'opera asseriva che, tra le produzioni umane, le belle arti, ovvero la poesia, la pittura, la scultura, la musica e la danza, si distinguono per il loro fine, che è il piacere, e per l'unico mezzo con cui possono raggiungerlo, che è l'imitazione della natura.¹⁶⁰ La parola stessa, "arte", ha origine dal latino *ars*, *artis* e, originariamente, aveva un'accezione pratica perché indicava l'abilità in un'attività produttiva, la capacità di fare qualche cosa armonicamente, in maniera adatta; a sua volta, la parola latina viene dalla radice sanscrita *-ar* che esprime il fatto di "andare verso qualcosa" e, in senso più ampio, "adattare", "produrre", "fare".¹⁶¹

Similmente, la parola cinese che sta per "arte", *yishu* 艺术, è composta da due caratteri: il primo, *yi* 艺, ha il significato di "talento" e "abilità", mentre il secondo, *shu* 术, significa invece "capacità", "tecnica", "metodo". In merito a ciò è interessante notare che storicamente gli amministratori che lavoravano per l'impero cinese dovevano essere anche pittori e poeti esperti: si pensava infatti che portare in allineamento tramite le arti la mente umana, spesso caotica e complessa, e la natura, caratterizzata da bellezza e spontaneità, fosse indicativo dell'abilità dei funzionari di svolgere funzioni amministrative secondo linee altrettanto armoniose.¹⁶²

Per lungo tempo, almeno fino all'Ottocento, in Occidente si è creduto che l'arte fosse indissolubilmente legata alla bellezza estetica e all'imitazione quanto più possibile vicina al reale. A partire dall'Ottocento, per l'appunto, l'artista iniziò invece a sentire la necessità non solo di rappresentare il mondo esterno, ma anche di esprimere in maniera più significativa il

¹⁵⁹ Tate: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/political-pop>, 20-05-2023.

¹⁶⁰ Cairn, *matières à réflexion* : <https://www.cairn.info/les-theoriciens-de-l-art--9782130789871-page-48.htm>, 21-05-23.

¹⁶¹ Etimo Italiano: <https://www.etimoitaliano.it/2011/01/etimologia-della-parola-arte.html>, 23-05-2023.

¹⁶² Raffaele QUATTRONE, "Intervista a Paul Gladston: arte cinese contemporanea e contemporaneità", in *Meer*, 2020, <https://www.meer.com/it/62215-intervista-a-paul-gladston>, 23-05-2023.

suo mondo interiore e di dare risonanza alla sua personale esperienza di vita. Verso il XX secolo l'arte, inoltre, comincia a farsi ancora di più portavoce dei problemi della società, non di certo per risolverli, ma per risvegliare la coscienza delle persone e portarle a interrogarsi su quando succede dentro e al di fuori di loro. Chiaramente, anche prima del XX secolo l'arte voleva rappresentare concetti e non solo immagini, tuttavia a partire da questo momento storico si percepisce un cambiamento di rotta importante. La rottura definitiva col passato fu compiuta in maniera simbolica dall'artista francese Marcel Duchamp (1877-1968), il quale nel 1917 prese un orinatoio in ceramica e ci mise la sua firma, creando un'opera d'arte che distrusse volutamente il senso stesso dell'opera e del suo valore e che cambiò definitivamente il panorama artistico contemporaneo.¹⁶³

Lo scopo dell'arte, in generale, è quello di fare pensare le persone e, con l'avvento dell'arte contemporanea, la volontà di far riflettere l'osservatore è ancora più preponderante rispetto al passato. Le opere d'arte contemporanea, infatti, non sono tali per la loro bellezza estetica, o almeno non solo, ma perché rappresentano un'idea, un pensiero, uno stimolo per la psiche di chi le osserva. È proprio per questo motivo che lo spettatore è un elemento centrale: non è più solo un osservatore passivo, ma contribuisce attivamente a creare il senso dell'opera tramite le sue personali considerazioni e reazioni, le quali sono “l'essenza dell'opera stessa”.¹⁶⁴

2.2 L'arte contemporanea cinese

2.2.1 Le origini

La nascita dell'arte contemporanea cinese può essere fatta risalire alla fine degli anni Settanta, quando l'allora leader della Repubblica Popolare Cinese Deng Xiaoping (1904-1997) diede inizio alla cosiddetta “Politica della porta aperta”.¹⁶⁵ Fu da quel momento, e poi

¹⁶³ Felice CIMATTI, “Il gesto assoluto: Duchamp, l'opera d'arte e il linguaggio”, in *Lebenswelt: aesthetics and philosophy of experience*, no. 13, 2018, pp. 143-155.

¹⁶⁴ IAM Contemporary Art, critica dell'arte contemporanea: <https://madeartiscomunicat.wixsite.com/iam-contemporaryart/single-post/potevo-farla-anche-io-o-no-perche389-larte-contemporanea-c389-arte>, 24-05-2023.

¹⁶⁵ Con “Politica della porta aperta” si intende una politica economica messa in atto da un determinato Paese che consiste nella piena libertà degli scambi commerciali in modo da aumentare la cooperazione economica internazionale tra gli Stati. Questa politica ha origine ai tempi del commercio britannico, quando questo firmò dei trattati con la dinastia Qing dopo la Prima Guerra dell'Oppio. Successivamente, si ricominciò a parlare di Politica della porta aperta poiché il presidente cinese Deng Xiaoping la riapplicò nel 1978, in modo da aumentare gli scambi commerciali tra la Cina e l'estero e incrementare gli investimenti economici internazionali. Questa scelta contribuì significativamente a rafforzare i legami commerciali tra la Cina e gli altri Paesi e ad aumentare di molto le esportazioni. (Enciclopedia Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/cina_res-3af2a9a3-9b95-11e2-9d1b-

soprattutto durante gli anni Ottanta, che gli artisti iniziarono a sperimentare forme e stili artistici diversi, prendendo spunto dal post-impressionismo e dalle performance di ispirazione dadaista.¹⁶⁶ Quando Deng Xiaoping divenne presidente, inizialmente si percepì un certo allentamento delle redini totalitarie e parve esserci una tolleranza leggermente maggiore rispetto ai decenni precedenti, applicata in vari ambiti: tuttavia, gli artisti si trovavano comunque in una posizione difficile di fronte alle autorità, soprattutto quando c'era di mezzo una qualsiasi forma d'arte che ricordasse il modernismo¹⁶⁷ di stampo occidentale.¹⁶⁸ Inoltre, dopo la morte del presidente Mao nel 1976, si presero le distanze da una concezione collettiva e pubblica dell'arte, preferendo quindi temi più legati all'introspezione, all'emotività e all'individualità.¹⁶⁹ In ogni caso, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, il Partito Comunista lanciò una serie di campagne volte a reprimere le critiche pubbliche contro le sue politiche e molte attività pubbliche non ufficiali, comprese esibizioni artistiche, vengono sospese e molti artisti emigrano all'estero. Per tutti questi motivi fino al 1989 gli artisti cinesi avevano spesso la tendenza a unirsi in gruppi e a esibire le loro opere in maniera collettiva, mentre a partire dagli anni Novanta prevalse la tendenza opposta.

Uno dei movimenti artistici fondamentali per la nascita dell'arte contemporanea cinese è quello chiamato *Xingxing* 星星, ovvero “Le stelle”, fondato da alcuni giovani artisti in maniera informale: il gruppo fu attivo tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta e comprendeva principalmente artisti autodidatti che proclamavano l'importanza dell'individualismo e desideravano la libertà di espressione più di ogni altra cosa:¹⁷⁰ la loro arte toccava infatti temi come il sesso, il corpo, la democrazia.¹⁷¹ In particolare, il gruppo *Xingxing*, nel 1979, passò alla storia organizzando una mostra d'arte piuttosto sovversiva fuori dal *Zhongguo Guojia Bowuguan* 中国国家博物馆, il Museo Nazionale d'Arte Cinese di Pechino, la quale venne smantellata in pochi giorni poiché alcune delle opere erano considerate troppo

00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/, 29-06-2023; II Foglio:
<https://www.ilfoglio.it/ritratti/2009/09/25/news/deng-xiaoping-1006/>, 25-06-2023.)

¹⁶⁶ CHIU Melissa, “Chinese Contemporary Art: 10 things you should know”, in *The international Asian art fair*, 2008, p. 12.

¹⁶⁷ Il termine “modernismo” include tutta una serie di movimenti artistici e letterari sviluppatasi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo: questi movimenti seguivano una tendenza al rinnovamento e alla riforma di metodi ed idee con lo scopo di allinearsi ad esigenze più moderne. (Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/modernismo>, 26-05-2023.)

¹⁶⁸ WISEMAN, LIU, *Subversive strategies...*, op. cit., p. 38.

¹⁶⁹ Francesca DAL LAGO, “L'arte cinese dalle guerre dell'oppio all'inizio del XXI secolo”, in Maurizio Scarpari, Guido Samarani (a cura di), *La Cina, vol. III: verso la modernità*, Torino, Einaudi, 2009, p. 773.

¹⁷⁰ Daniel WEAVER, “Stars 1979: The moment Chinese art changed forever”, in *The China Project*, 2020, <https://thechinaproject.com/2020/05/05/stars-1979-the-moment-chinese-art-changed-forever/>, 26-05-2023.

¹⁷¹ Julia ANDREWS, SHEN Kuiyi, *The art of modern China*, Oakland, University of California Press, 2012, p. 209.

provocatorie e perché secondo le autorità la mostra era stata organizzata illegalmente.¹⁷² In questa mostra organizzata dal gruppo *Xingxing*, invece, le opere si ispiravano ad esempio ai dipinti a olio di Picasso e ai ritratti post-impressionisti, ma vennero esposti anche disegni a pennarello, stampe e sculture di varia natura che, inevitabilmente, attirarono l'attenzione di molti passanti.¹⁷³ Gli artisti decisero di esporre le loro opere nel parco, appendendole alle ringhiere del museo, poiché non era stato loro assegnato un posto all'interno dello stesso. Si trattava, di fatto, di arte “non ufficiale”, non per forza con un significato politico, ma comunque al di fuori dell'arte approvata e accettata dal regime.¹⁷⁴ Tuttavia, siccome per i fondatori della mostra la libertà di espressione era una questione troppo importante per essere ignorata, pretesero delle scuse dalle autorità per aver smantellato la mostra e aver violato i loro diritti e, siccome queste richieste non vennero soddisfatte, pianificarono una marcia di protesta il 1° ottobre 1979.¹⁷⁵ In questa data, giorno del trentesimo anniversario della fondazione della Repubblica Popolare Cinese, marciarono con uno slogan che avrebbe legato per sempre il gruppo *Xingxing* alla politica: “Vogliamo la democrazia politica! Vogliamo la libertà artistica!”.¹⁷⁶

Un altro esempio significativo in merito alla scena artistica cinese di quegli anni è la cosiddetta *Apartment art*, conosciuta in cinese come *gongyu yishu* 公寓艺术. Questo termine, che racchiude al suo interno l'arte underground, l'arte sperimentale e l'arte d'avanguardia, indica una modalità di sopravvivenza che gli artisti adottarono per creare opere d'arte critiche e radicali; l'*Apartment art* si sviluppò in maniera spontanea e indipendente tra gli anni Settanta e gli anni Novanta, senza sponsor e senza aiuti finanziari da parte di enti, istituzioni o gallerie.¹⁷⁷ Quest'avanguardia è stata chiamata in questo modo perché veniva praticata soprattutto in appartamenti, garage e piccole stanze private, a partire dagli anni Settanta e fino ad arrivare agli anni Novanta. Gli atelier e le esposizioni erano quindi organizzati clandestinamente, in modo da non attirare sguardi indesiderati e da essere al riparo dalle autorità, cosa che consentì una grande sperimentazione di nuove tecniche e pratiche artistiche.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ WU Hung, *Contemporary Chinese art*, Londra, Thames & Hudson, 2014, pp. 33-34.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷⁶ 要政治民主，要艺术自由。(ZHONG Shanyu, 1979, “星星:往事与残光的消逝 Xingxing: wangshi yu canguang de xiaoshi [Le stelle: la dissolvenza del passato e della luce calante]”, in *Ocula Magazine*, 2020, <https://ocula.com/magazine/features/1979/27-05-2023>.)

¹⁷⁷ Asia Art Archive Hong Kong: <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/apartment-art-in-china-1970s-1990s-the-ecology-of-post-cultural-revolution-frontier-art-1970s-1990s-1>, 27-05-2023.

I vari gruppi di artisti nati spontaneamente negli anni Ottanta sulla scia del movimento *Xingxing* sono chiamati “Nuova Onda ‘85”, di cui fa parte ad esempio il gruppo *beifang yishu qunti* 北方艺术群体, conosciuto in inglese come “*Northern art group*”, nato nella regione dello Heilongjiang nel 1984 e focalizzato sui ragionamenti filosofici riguardo l’esistenza umana.¹⁷⁸ Il movimento d’avanguardia della Nuova Onda ‘85 – termine coniato dallo studioso di arte contemporanea cinese Gao Minglu (1949-) – è emerso in Cina verso la metà degli anni Ottanta, come reazione alla “campagna contro l’inquinamento spirituale” supportata da Deng Xiaoping per placare coloro che avevano posizioni più integrali nel partito.¹⁷⁹ Nella seconda metà degli anni Ottanta, in Cina, per l’appunto, furono fondate decine di organizzazioni artistiche, che organizzarono eventi di vario tipo come mostre e conferenze, ispirandosi al panorama artistico occidentale e promuovendo un nuovo tipo di arte basato sull’innovazione, sulla libertà e sull’introspezione.¹⁸⁰

Uno dei gruppi più noti che faceva parte di questa corrente è il cosiddetto *Xiamen Dada* 厦门达达, fondato nel 1986. Gli artisti che ne facevano parte erano operativi principalmente nel sud della Cina e si ispiravano apertamente al Dadaismo¹⁸¹ occidentale.¹⁸² Questo gruppo è famoso specialmente per una delle sue performance risalente al 1986, dal titolo *Gaizhuang huihuai fenshao* 改装——毁坏——焚烧, ovvero “Smantellamento-distruzione-incendio”: con questa performance tredici artisti bruciarono tutti i loro dipinti davanti al Palazzo della Cultura di Xiamen dopo una loro mostra collettiva ad Hangzhou (Fig. 6). La natura distruttiva e apparentemente assurda di questa azione aveva un significato politico,¹⁸³ poiché vi era uno stretto collegamento semantico tra l’incendio dei dipinti del gruppo e gli incendi di massa di libri e di opere d’arte durante la Rivoluzione Culturale.¹⁸⁴ Inoltre, l’arte, paradossalmente, in questo caso risiede proprio nel fatto di bruciare le opere e distruggerle.¹⁸⁵

¹⁷⁸ Julia ANDREWS, GAO Minglu, “The avant-garde’s challenge to official art”, in Debora Davis (a cura di), *Urban spaces in contemporary China: the potential for autonomy and community in Post-Mao China*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, pp. 221-278.

¹⁷⁹ WU, *Contemporary Chinese Art*, op. cit., p. 52-89.

¹⁸⁰ ANDREWS, GAO, “The avant-garde’s challenge...”, op. cit., pp. 221-278.

¹⁸¹ Il Dadaismo è stato un movimento artistico nato a Zurigo nel 1916 e diffusosi poi a livello internazionale. Questo movimento è nato in risposta alla Prima Guerra Mondiale e si può considerare un’espressione della crisi di coscienze dell’epoca. Gli artisti dadaisti rivoluzionarono le tecniche e le categorie artistiche, oltre che le tradizionali modalità di fruizione dell’arte: questo atteggiamento irriverente nei confronti della società e le convenzioni dell’epoca e la voglia di ribellarsi ai tragici eventi bellici ha reso il Dadaismo un movimento fondamentale per la storia del XX secolo. (Finestre sull’arte: <https://www.finestresullarte.info/arte-base/dadaismo-origini-sviluppo-principali-esponenti-movimento-avanguardia>, 28-05-2023.)

¹⁸² XU Qianyue, “*Scraping and bloodletting*”: *Xiamen Dada and the self-renewing system of reform-era art*”, Massachusetts Institute of Technology, 2022, pp. 8-16.

¹⁸³ Robert THORP, Richard VINOGRAD, *Chinese art & culture*, New York, Abrams, 2001, pp. 411-412.

¹⁸⁴ J. P. PARK, “The Artist Was Present: Documentation, Reconstruction, and Interpretation of Performance Art in China”, in *Third Text*, vol. 30, no. 1-2, 2016, pp. 109-112.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

Fig. 6



Smantellamento-distruzione-incendio, Xiamen Dada, 1986, performance

Questo periodo di relativa libertà ed espressione artistica che si conobbe tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta si concluse pochi mesi prima della strage di piazza Tienanmen, con l'esposizione *Zhongguo xiandai yishu zhan* 中国现代艺术展, spesso conosciuta con il nome inglese *China Avant/Garde* del 1989 alla Galleria Nazionale d'Arte di Pechino, in cui una delle artiste, Xiao Lu (1962-), sparò a una delle sue stesse installazioni.¹⁸⁶ La chiusura di questa mostra distrusse qualsiasi speranza di miglioramento nel mondo dell'arte cinese in quel momento, poiché essa avrebbe dovuto essere un punto di partenza importante per il riconoscimento ufficiale degli artisti cinesi dell'epoca e avrebbe dovuto garantire la tanto bramata libertà di espressione.¹⁸⁷ Oltre a ciò, qualsiasi inclinazione moderna derivante dal contatto tra Cina e Occidente venne soffocata soprattutto dopo la strage di Piazza Tienanmen del 4 giugno 1989. Dopo questa data, infatti, il governo cinese soppresse la libertà di espressione e la libertà artistica tramite il controllo dei mass media e una forte censura, che continua ancora oggi.

Non stupisce quindi sapere che a partire dagli inizi degli anni Novanta ci fu un vero e proprio esodo di artisti dalla Cina, poiché molti di loro – ricercando una tanto bramata libertà artistica e non – incominciarono a viaggiare e a lavorare all'estero.¹⁸⁸ Per quanto riguarda invece gli artisti che rimasero nella Repubblica Popolare Cinese, molti di questi ebbero la

¹⁸⁶ Per una spiegazione più approfondita di questa mostra, essenziale nella storia della performance art cinese, si veda la sezione 2.3.1 di questo capitolo.

¹⁸⁷ Chiara RIGHI, "Il realismo cinico in 5 punti", in *Decode*, 2020, <https://decodethe.art/il-realismo-cinico-in-5-punti/>, 30-05-23.

¹⁸⁸ DAL LAGO, "L'arte cinese dalle guerre dell'oppio...", *op. cit.*, p. 775.

tendenza a riunirsi occupare alcuni villaggi abbandonati in periferia, creando piccole comunità autogestite lontane dai controlli delle autorità e condividere la loro esperienza artistica.¹⁸⁹

Ad esempio, gli artisti appartenenti alla corrente del Realismo Cinico, tra i quali Fang Lijun (1963-) e Yue Minjun (1962-), si rifugiarono nella comunità artistica dello *Yuanmingyuan* 圆明园, nella periferia di Pechino, che divenne a tutti gli effetti un villaggio fondato da artisti dissidenti che si sottoposero a un esilio autoimposto.¹⁹⁰ Alcuni artisti legati al mondo della performance, d'altra parte, come Zhang Huan (1965-), Ma Liuming (1969-) e Cang Xin (1967-), invece, fondarono la celeberrima comunità dell'*East Village* a Pechino, chiamata Dongcun 东村 in cinese.¹⁹¹ Il nome "*East Village*" era ispirato all'*East Village* di New York e le performance degli artisti appartenenti a questa comunità si concentravano sulle questioni dell'identità e dell'abiezione.¹⁹²

Entrambe queste comunità, quella dello *Yuanmingyuan* e quella dell'*East Village*, furono successivamente smantellate dalle autorità, ma la loro esistenza lasciò un segno indelebile nella storia artistica del Paese, come dimostra anche il 798 Art District di Pechino, che fu fondato da una comunità di artisti nel 2002. A partire dal 2002, artisti e organizzazioni culturali cominciarono poi a dividere e a riorganizzare gli spazi di questo complesso industriale, creando atelier e spazi espositivi; negli anni, questo luogo è diventato un concetto culturale che influenza la cultura urbana e di spazio abitativo, dove si organizzano mostre ed eventi nazionali e internazionali.¹⁹³

Sempre per quanto riguarda gli anni Novanta, è importante sottolineare che in quel periodo nacquero due movimenti artistici che svolsero un ruolo rilevante nella storia dell'arte contemporanea cinese, ovvero il Pop Politico, *Zhengzhi bopu* 政治波普, e il già citato Realismo Cinico, *Wan shi xianshi zhuyi* 玩世现实主义. Questi due movimenti furono innescati dal fatto che, negli anni Novanta, la Cina cominciò a conoscere il mercato globale dichiaratamente capitalistico e a essere interessata a prendervi parte. Nonostante alcune differenze, entrambi i movimenti avevano come comun denominatore la volontà di ribellarsi all'omologazione e

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ HOU Hanru, "Towards an 'un-unofficial art: de-ideologicalisation of China's contemporary art in the 1990s'", in *Third Text*, vol. 10., no. 34, pp. 37-52.

¹⁹¹ WU Hung, "A 'domestic turn': Chinese experimental art in the 1990s" in *Yishu: journal of contemporary Chinese art*, 2022, vol. 1, no. 3, pp. 3-17.

¹⁹² Con abiezione si intende un atteggiamento di umiltà eroica per cui si rinuncia alla propria dignità, adottando uno stile di vita ritenuto spregevole dall'opinione comune. (Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/abiezione/>, 30-07-2023.)

¹⁹³ 798 Art District: https://www.798district.com/en/798_discover/798_about/, 30-05-2023.

all'appiattimento dell'identità del singolo, fondamenti dell'ideologia comunista.¹⁹⁴ Sebbene il Partito Comunista cercasse di soffocare la volontà degli artisti di esprimersi e sperimentare liberamente,¹⁹⁵ questi due movimenti artistici attiravano il mercato globale proprio per i temi attuali di cui si facevano portavoce. Per quanto riguarda il Pop Politico, esso nacque come risposta in merito alla modernizzazione dilagante nella Repubblica Popolare Cinese e fu un modo per riflettere sull'eredità lasciata dalla Rivoluzione Culturale:¹⁹⁶ nelle opere appartenenti a questo movimento convergono elementi riguardanti il capitalismo occidentale, ad esempio la Coca Cola, e immagini di propaganda dell'epoca maoista, uniti al tipico approccio ironico del pop.¹⁹⁷ Il cosiddetto Realismo Cinico, invece, sovvertì gli stereotipi dell'arte di regime all'insegna della creatività, caratteristica ben visibile all'interno delle opere appartenenti a questo movimento, le quali sono in un certo senso oniriche e inquietanti allo stesso tempo.¹⁹⁸ I soggetti principali delle opere del Realismo Cinico sono generalmente gruppi di persone con i visi tutti identici tra loro (Fig. 7), che sorridono in maniera forzata e che sono spesso rappresentate con colori cangianti, artificiali come le loro risate. Il Realismo Cinico è uno dei primi movimenti artistici cinesi ad essere stato notato da parte degli acquirenti stranieri, che soprattutto dall'inizio del XXI cominciarono a osservare le opere di artisti cinesi con grande interesse, anche perché i galleristi e i collezionisti erano alla ricerca di novità e la Cina stava cominciando ad aprirsi al mondo.¹⁹⁹ Il tono provocatorio e inquietante delle opere appartenenti a questo movimento attirò l'attenzione del pubblico occidentale, specialmente per il messaggio che si celava dietro a questi dipinti dai colori vivaci: gli individui sono tutti identici, omologati l'uno all'altro, sorridenti, ma con uno sguardo vuoto e incoscienti di ciò che accade attorno a loro.²⁰⁰ Si tratta di una critica al sistema che vorrebbe le persone inebetite, incapaci di pensare, che sembrano trovare una minima soddisfazione solo se si omologano alla massa.²⁰¹

¹⁹⁴ RIGHI, "Il realismo cinico...", op.cit., 02-06-23.

¹⁹⁵ CHIU, "Chinese Contemporary Art...", op. cit., p. 13.

¹⁹⁶ Paul GLADSTON, *Contemporary Chinese art: a critical history*, Londra, Reaktion Books, 2014, pp. 185-191.

¹⁹⁷ Tate: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/political-pop>, 01-06-2023.

¹⁹⁸ GLADSTON, *Contemporary Chinese art...*, op. cit., pp. 185-191.

¹⁹⁹ RIGHI, "Il realismo cinico...", op.cit., 02-06-2023.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

Fig. 7



Garbage hill - Planche No. 18, Yue Minjun, 2009, litografia

2.2.2 L'arte contemporanea cinese: a che punto siamo oggi?

È stato a cavallo tra il XX e il XXI secolo che si è verificato un evidente cambiamento di rotta nella sfera dell'arte contemporanea cinese, anche grazie a numerose mostre organizzate in Cina e all'estero e al mercato dell'arte contemporanea cinese che ha cominciato a svilupparsi in maniera significativa. Per quanto riguarda gli eventi, è da citare la prima Biennale di Shanghai del 1996, che era incentrata sull'internazionalità e che segnò il ritorno di molti artisti cinesi che si erano recati all'estero.²⁰² Un altro cambiamento molto esemplificativo accadde nel 2005, anno della prima partecipazione della Cina alla Biennale di Venezia, il cui padiglione era stato curato dall'artista Cai Guoqiang (1957-).²⁰³

La scena artistica cinese ha dunque vissuto indiscutibilmente in questi ultimi decenni trasformazioni significative, sia a livello domestico che internazionale: non è un caso che queste trasformazioni siano avvenute di pari passo con la crescente esposizione internazionale del Paese, grazie al suo sempre maggiore inserimento nel mercato globale e alle profonde evoluzioni che hanno caratterizzato la società cinese al suo interno.²⁰⁴ Fino al 1989, infatti, si è usato il termine *xiandai* 现代, ovvero “moderna”, per riferirsi all'arte, mentre dopo quella data si è cominciato a impiegare il termine *dangdai* 当代, ovvero “contemporanea”: questo cambiamento nel linguaggio indica una volontà di omologarsi alla sfera dell'arte internazionale.

²⁰² CHIU, “Chinese Contemporary Art...”, op. cit., pp. 12-13.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ Filippo SALVIATI, “Tra *nei* (esterno) e *wai* (interno): il confine in movimento dell'arte cinese contemporanea”, in *Cosmopolis, rivista di filosofia e teoria politica*, <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=III12008&id=9>, 02-06-2023.

La volontà di impiegare l'arte per creare un cambiamento positivo nelle persone e nella società, a tal proposito, è esplicitata in maniera molto chiara dall'artista He Chengyao (1964-), la quale, mentre si stava esibendo in una performance chiamata *Illusion*, nel 2002, ebbe una rivelazione e raccontò che

At that moment, I suddenly realized that life did not have any particular meaning – everyone simply carries on with his or her life. In this work, the light came to represent life, as well as the things we desire, be it power, money, or romantic love. When you try to catch this beam of light, you realize that you cannot possess it, so what meaning does it have? How can we understand it while we are alive? How can we bring out those higher qualities that we have within? How can we be compassionate? How can we help others? How can we cultivate our love for others? After we have cast ourselves off and solved our own basic needs, what can we do for the society and the world? How can we fulfill our life's mission?²⁰⁵

Un altro aspetto da tenere in considerazione quando si parla di arte contemporanea cinese è il fatto che sia molto comune che le radici culturali degli artisti traspiano quando questi lavorano in contesti internazionali. Tale aspetto non va ignorato, anzi è necessario rivolgere una particolare attenzione al rapporto dialettico tra esperienza cinese e globale, che viene poi articolato ed espresso in modi diversi; è quindi logico che la comprensione della produzione artistica presupponga la conoscenza delle radici culturali, in questo caso cinesi, da cui questa stessa produzione scaturisce.²⁰⁶ È anche frequente che, alla luce di tutti questi aspetti, gli artisti cinesi di oggi si chiedano in cosa realmente consista la loro identità cinese, esplorando questa domanda e le sue possibili risposte nella loro arte.²⁰⁷ Paul Gladston, uno dei più grandi esperti di arte cinese, sostiene che, attraverso l'arte contemporanea, la Cina abbia e stia traducendo aspetti della modernità occidentale, affermando al contempo la propria identità culturale, la quale trova le sue radici soprattutto nei principi e negli ideali legati al confucianesimo, al daoismo e al buddhismo.²⁰⁸

Oltre a ciò, è necessario fare un'ulteriore precisazione, ovvero che il significato e la percezione dell'arte contemporanea cinese cambiano in base al fatto che ci si trovi all'interno o all'esterno della Repubblica Popolare Cinese, poiché l'arte è sempre, in generale, soggetta a diverse interpretazioni contestualizzate.²⁰⁹ All'interno del Paese, ad esempio, l'arte

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ *Ibidem.*

²⁰⁷ Mary WISEMAN, LIU Yuedi (a cura di), *Subversive strategies in contemporary Chinese art*, Leiden, Brill, 2011, p. xxvi.

²⁰⁸ QUATTRONE, "Intervista a Paul Gladston...", op. cit., 05-06-2023.

²⁰⁹ *Ibidem.*

contemporanea deve rientrare nei limiti dell'accettabilità ideologica e non interferire con l'autorità del Partito Comunista: è desiderio dichiarato dal Partito che la società sia e rimanga armoniosa²¹⁰ e, affinché sia così, ogni critica verso il Partito e ogni forma di malcontento popolare devono essere spente sul nascere.

2.3 Il corpo diventa arte: la performance art

L'elemento del corpo che più mi interessava era l'esperienza di viverci dentro, di abitare un veicolo catastroficamente fragile, preda inaffidabile di piacere e dolore, odio e desiderio.²¹¹

La premessa fondamentale da fare quando si parla di performance art è che, data la natura multiforme e fluida di questo fenomeno, è difficile trovarne una definizione esatta ed è altrettanto difficile darne dei limiti, proprio perché la tendenza stessa della performance art è quella di uscire dagli schemi. Inoltre, i limiti tra la performance art e altre forme artistiche come la danza, il teatro, la musica, il cinema e la fotografia, per citarne alcune, sono abbastanza sfumati e mutevoli a seconda del contesto. In altre parole, emergono costantemente forme ibride di arte e la performance è una di queste.

Alla luce di ciò, e dopo aver preso consapevolezza del fatto che ogni definizione sia in una certa misura manchevole, si potrebbe dire che la performance art sia un tipo di arte che implica la partecipazione fisica dell'artista e che, più nello specifico, sia "una forma di creazione artistica composta da un'innegabile visualità, spazialità e durezza".²¹² La performance è un mezzo per mettere in luce alcune tematiche rilevanti della nostra epoca, riguardanti ambiti come la società, la politica o la religione; essa richiede la coesistenza di creatore e spettatore e pertanto la sua produzione e il suo apprezzamento sono ancorati a un momento specifico e a un luogo particolare.²¹³ Lo scopo della performance art, e più in generale dell'arte contemporanea, è dunque quello di sensibilizzare e talvolta provocare. Sarebbe utopico che la performance art causasse cambiamenti repentini nella società, ma creare consapevolezza e avviare una conversazione su temi importanti è già un primo passo per generare un cambiamento. A questo proposito, secondo l'antropologo britannico Victor Turner (1920-1983) tutte le forme di

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ LAING, *Everybody...*, op. cit.

²¹² PARK, "The Artist Was Present...", op. cit., pp. 100-116.

²¹³ CHENG Meiling, Richard SCHECHNER, *Beijing Xingwei: Contemporary Chinese Time-Based Art*, Calcutta, Seagull Books, 2013, p. 23.

performance sono in un certo senso un'interpretazione della vita stessa.²¹⁴ Anche l'artista Han Bing (1986-) è dello stesso parere, infatti egli dice:

I want people to question the definition of “normal practice” and to reflect on how much of our daily lives are routines we've blindly absorbed. We have choices about how to live. Performance art can cause us to stop and think about what we do, to ask ourselves how we should live. I don't believe that the mission of performance art is to supply answers to life's big questions, but it can certainly raise questions in public, provoking people to think.²¹⁵

Per quanto riguarda le origini storiche della performance art, queste possono essere fatte risalire alle avanguardie del primo Novecento, poiché nei movimenti artistici di quel periodo trovarono terreno fertile elementi che sono caratteristici della performance art per come la si conosce oggi. Tra questi, ad esempio, si trovano l'immediatezza del rapporto con il pubblico, il dialogo su questioni di attualità, l'azione corporea e l'atteggiamento sovversivo e ribelle.²¹⁶ Il contributo di movimenti quali il Futurismo, il Surrealismo e il Dadaismo nello sviluppo della performance art è fondamentale: sia queste avanguardie che la performance, infatti, uniscono metodi e materiali artistici diversi, rompendo le barriere tradizionali dell'arte e, inoltre, abbattano le distanze con il pubblico.²¹⁷ I movimenti artistici e culturali da cui scaturirono le prime performance, infatti, non a caso nacquero in un periodo molto tumultuoso per l'Europa. Molti artisti risposero al caos dei primi anni del Novecento e all'orrore delle guerre rifiutando i modi di espressione consolidati e accettati dai più, proprio perché sentivano che non erano sufficienti per turbare e causare una reazione del pubblico e della società.²¹⁸ Nel Manifesto Futurista, pubblicato nel 1909 sul giornale francese *Le Figaro*, non si parla esplicitamente di performance, ma di fatto i futuristi affermavano di voler promuovere la tecnologia, all'insegna della velocità, del movimento e della dinamicità: è proprio in questa volontà che la performance trova origine, poiché si trattava di un mezzo artistico non tradizionale e che consentiva agli artisti di esplorare, provocando una sensazione dinamica e un'esperienza immediata per lo spettatore.²¹⁹ Ad esempio, Tommaso Marinetti (1876-1944), il fondatore del Futurismo, organizzò una performance in cui lui e degli amici si arrampicarono sul campanile della Basilica

²¹⁴ Angeliki AVGITIDOU, *Performance Art: education and practice*, Oxford, Taylor and Francis, 2023, pp. 8-19.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*.

di San Marco a Venezia aspettando che i fedeli uscissero dalla chiesa, per poi insultarli a voce alta.²²⁰

Chiaramente, molte performance le si conosce perché esistono fotografie, descrizioni scritte o video: se non fosse per queste fonti, molte performance del passato rischierebbero di essere dimenticate. È dunque fondamentale indagare il rapporto tra performance art, fotografia e video, perché è quasi solo ed esclusivamente tramite la fotografia che le performance possono essere conosciute e viste dai più. Inoltre, la performance art esiste solo in un determinato momento e sarebbe quindi destinata a scomparire se non fosse per l'esistenza di altre testimonianze visive. La fotografia e il video non sono quindi subordinati all'evento reale, ma anzi ne sono parte: nonostante le camere non possano fare una copia completa e pienamente soddisfacente della performance, è comunque vero che possono creare una realtà al di fuori di essa.²²¹ In sostanza, performance, fotografia e video comunicano ed esistono indipendentemente l'uno dall'altro, ma allo stesso tempo possono esaltarsi e completarsi a vicenda.

2.3.1 La performance art in Cina

Numerosi documenti risalenti al periodo medievale cinese forniscono descrizioni vivide e dettagliate di artisti che, dipingendo, includevano o utilizzavano il corpo nella sua interezza. Una delle prime testimonianze che dimostrano come, anche nella Cina antica, veniva in un certo senso inclusa l'azione corporea nelle opere d'arte appare in un testo dello scrittore Zhang Yanyuan (815-877) chiamato *Lidai minghua ji* 历代名画记,²²² traducibile come "Annotazioni su dipinti famosi delle varie dinastie".²²³ Vi si legge la storia di un pittore di nome Wang Mo, vissuto anch'egli nell'VIII secolo, e del modo bizzarro in cui creava le sue opere:

Wang Mo excelled at splattering ink to paint landscapes, hence he was called "Ink Wang"... There was a good deal of wildness in him, and he loved his wine. Whenever he wished to paint a hanging scroll, he would first drink, then after he was drunk, he

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ PARK, "The Artist Was Present...", op. cit., p. 107.

²²² Il *Lidai minghua ji* è un trattato in cui si discute di dipinti famosi, scritto durante la dinastia Tang da Zhang Yanyuan, vissuto all'inizio dell'IX secolo. L'autore di quest'opera proveniva da una famiglia agiata che possedeva numerosi dipinti e opere calligrafiche, che egli ebbe l'opportunità di studiare sin da bambino. Nell'opera si trovano sia delle discussioni teoriche sui dipinti, sia racconti della vita di pittori importanti e descrizioni dei loro lavori. (Sabrina RASTELLI, *L'arte cinese...*, op. cit., p. 206); China Knowledge, An Encyclopaedia on Chinese History and Literature: <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Science/lidaiminghuaji.html>, 07-06-2023.)

²²³ PARK, "The Artist Was Present...", op. cit., p. 102.

would splatter ink. Laughing or singing, he would kick at it with his feet or rub it with his hands, sweep [with his brush] or scrub, with the ink sometimes pale and sometimes dark.²²⁴

Non si tratta di un caso isolato, poiché molti altri artisti nella storia cinese hanno sporadicamente usato il loro corpo per dipingere su carta, specialmente sotto l'effetto di alcol o altre sostanze stupefacenti; purtroppo, questi lavori non sono sopravvissuti e oggi si è a conoscenza di queste tecniche di pittura solamente grazie a testimonianze scritte.²²⁵ Sebbene non sia possibile chiamarle performance in senso lato, o almeno non nel modo in cui si intende oggi, si tratta comunque di opere d'arte che contengono indubbiamente elementi performativi.

Al giorno d'oggi, la performance art in Cina è conosciuta prevalentemente con il termine *xingwei yishu* 行为艺术, traducibile come “arte del comportamento”, ma anche come *xingdong yishu* 行动艺术, ovvero “arte dell'azione”, come *shenti yishu* 身体艺术, ovvero “arte del corpo” e come *xianchang yishu* 现场艺术, ovvero “arte dal vivo”.²²⁶ Principalmente, la performance art cinese è stata collegata alle azioni pubbliche compiute da molti artisti negli anni Ottanta, culminate nella mostra *China Avant/Garde* del 1989 a Pechino, già menzionata in precedenza. La performance art, infatti, ha iniziato a svolgere un ruolo davvero rilevante in Cina proprio negli anni Novanta, quando numerosi artisti cinesi cominciarono a cimentarsi in performance che mettevano il corpo e l'ambiente circostante in stretta relazione. Molti di questi artisti appartenevano al Beijing East Village: si tratta, ad esempio, di artisti come Cang Xin (1967-), Duan Yingmei (1969-), Ma Liuming, Zhang Huan e Zhu Ming (1972-).

La già citata mostra *China Avant/Garde* è da ritenersi un punto centrale non solo nella storia dell'arte contemporanea cinese, ma anche in quella della performance art cinese, poiché all'apertura della mostra l'artista Xiao Lu (1962-) sparò con una pistola all'installazione che ella stessa aveva creato (Fig. 8). La mostra è specialmente rappresentativa poiché “raccolge e rappresenta l'euforia sperimentale caratteristica del decennio”.²²⁷ L'opera di Xiao Lu, in particolare, trae origine dalle difficoltà emotive che i giovani cinesi stavano affrontando alla fine degli anni Ottanta, dal momento che all'epoca l'unico modo per parlare al telefono con qualcuno era chiamarsi attraverso i telefoni pubblici, che non garantivano intimità e riservatezza.²²⁸ Per questo motivo l'opera è anche legata alla situazione che l'artista stessa stava

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Luren WALDEN, “Bodies in action: performance art in China”, in *Journal of Contemporary Chinese Art*, 2022.

²²⁷ DAL LAGO, “L'arte cinese dalle guerre dell'oppio...”, *op. cit.*, p. 774.

²²⁸ Museum of Modern Art: <https://www.moma.org/audio/playlist/290/3759>, 09-06-2023.

affrontando in quel periodo, poiché la sua relazione era in una fase particolarmente complessa.²²⁹ Inoltre, l'opera è stata anche interpretata in un'ottica femminista, perché legata ad alcuni abusi sessuali che Xiao Lu ha subito durante la sua vita.²³⁰ Ad oggi, non si sa ancora se il gesto di Xiao Lu sia stato premeditato o se sia stata una scelta presa sul momento. In ogni caso, appena la gente cominciò a sentire i rumori degli spari cominciò ad andare nel panico; poco dopo arrivò la polizia e l'artista, spaventata, scappò da un'uscita secondaria: tuttavia, dopo qualche ora, andò spontaneamente a consegnarsi alla stazione di polizia, la quale la arrestò per pochi giorni.²³¹

Fig. 8



Dialogue, Xiao Lu, 1989, performance

La relazione tra i corpi degli artisti, le azioni da loro compiute e l'ambiente che li circonda merita certamente di essere analizzata, ma non è il solo aspetto che necessita di essere approfondito. Infatti, quando si parla di performance art, è essenziale anche osservare e comprendere le oscillazioni semantiche tra la performance stessa e gli ambienti culturali e politici in cui gli artisti si sono esibiti²³² ed è per questo che la performance art cinese è incredibilmente meritevole di attenzione.

Al giorno d'oggi, numerose opere che possono essere catalogate sotto la categoria di performance si svolgono generalmente di fronte a un pubblico più o meno numeroso: al contrario, qualche decennio fa, capitava che le opere performative degli artisti cinesi fossero

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ Laia MONER. "Xiao Lu: asserting her voice through artistic practice", in *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, no. 13, 2023, pp. 2-24.

²³¹ Jonathan GOODMAN, "Xiao Lu: the confluence of Life and Art", in *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 8, no. 2, 2009, pp. 25-32.

²³² PARK, "The Artist Was Present...", op. cit., pp. 100-116.

eseguite senza la presenza di un reale pubblico, oppure venivano messe in atto solamente davanti a una manciata di spettatori invitati dagli artisti stessi.²³³ In ogni caso, oggi le performance negli spazi pubblici sono molto spesso considerate eventi politici, oppure sfociano spesso in vere e proprie manifestazioni; non è dunque un caso che la performance sia una categoria artistica considerata in un certo senso ribelle, perché è un dato di fatto che spesso contenga messaggi provocatori o sovversivi verso il potere statale.²³⁴ Nonostante la performance in Cina sia particolarmente diffusa e significativa, nelle scuole d'arte non esiste un curriculum legato alla performance: essa, infatti, è una forma d'arte che non contiene regole e il fatto che sia così libera e senza confini è visto come una minaccia dal regime, che la considera pericolosa.

2.3.2 Performance art a Hong Kong e a Taiwan

Va ricordato che la performance art, ancora prima che nella Cina continentale, si è sviluppata negli ultimi decenni anche e soprattutto a Hong Kong e Taiwan, con artisti performativi come Kwok Mang Ho (1947-) a Hong Kong e Tching Hsieh (1950-) a Taiwan, ben noti a livello internazionale. Il panorama della performance art è assai vivace, infatti sia a Hong Kong che a Taiwan è possibile visitare mostre e spazi espositivi dedicati alla performance e frequentare corsi che parlano della sua storia. Gli artisti trattano temi diversi e attuali, come questioni sociopolitiche, percezione del corpo, binarismo di genere e rapporto con lo spazio.

Hong Kong, ad esempio, è estremamente all'avanguardia per quanto riguarda la performance art e il panorama artistico è fervente e innovativo. Un progetto di portata significativa è quello condotto dalla studiosa Wen Yau, che nel 2005 ha cominciato a fare ricerche per ricostruire la storia della performance art a Hong Kong dagli anni Settanta ai giorni nostri. Gli studi si sono svolti invitando gli artisti attualmente attivi nel campo a condividere le loro esperienze, che poi sono state documentate e raccolte. Oltre a ciò, è stata creata una cronologia della performance art a Hong Kong: a riguardo, Wen Yau sostiene che non sia sempre stato facile, poiché la performance art, per la sua natura anti-establishment è spesso

²³³ *Ibidem.*

²³⁴ *Ibidem.*

stata esclusa dalla storia dell'arte.²³⁵ Inoltre, come già si è visto, a differenza di altre forme d'arte più tradizionali, le opere di performance art non sempre venivano documentate attraverso foto o video, specialmente in passato. Di conseguenza la storia della performance art a Hong Kong, così come anche nella Cina continentale e nel resto del mondo, è frammentata, ma grazie ad un lungo lavoro fatto di interviste, studio e raccolta di dati si è riusciti a documentarla e conservarla, creando una solida risorsa per chiunque voglia approfondirne lo studio in futuro.²³⁶

A Taiwan, alcune università con un vero e proprio dipartimento dedicato allo studio della performance art, come ad esempio l'università Hsing Wu a Taipei. Sempre a Taipei è presente, inoltre, un Centro Nazionale per le Arti Performative, che è un luogo dove vengono effettuati corsi e spettacoli all'insegna della creatività e dell'inclusione, anche con lo scopo di creare nuove connessioni e dialoghi tra produttori, artisti e spettatori.²³⁷ In sostanza, questo centro si chiede

Can a public theater still be inclusive, accommodating the classic and the serendipitous, the highbrow and the masses, the artistic and the social—a place for the creative life of all?²³⁸

2.4 “Io esisto”: dare significato alla nudità

2.4.1 La nascita del nudo come genere nell'arte cinese

In Occidente il nudo è stato rappresentato nell'arte come simbolo di armonia sin dall'epoca greco-romana e poi, soprattutto, nel Rinascimento: in questi casi, il corpo nudo era dissociato dalla sfera sessuale ed era considerato esclusivamente come un ideale di perfezione.²³⁹ A differenza della tradizione artistica Occidentale, in Cina il nudo non comparve fino alla fine del XIX secolo ed entrò realmente a far parte della storia dell'arte moderna cinese solo nei primi decenni del XX secolo. Il motivo per cui nella storia dell'arte cinese il nudo non è mai stato

²³⁵ Asia Art Archive: <https://aaa.org.hk/en/ideas-journal/ideas-journal/hong-kong-performance-art-research-project,09-06-2023>.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ Sito web del Ministero della Cultura di Taiwan: https://www.moc.gov.tw/en/information_128_75036.html, 11-06-2023.

²³⁸ Office for Metropolitan Architecture: <https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center>, 05-08-2023.

²³⁹ WANG Shipu, “Reviewed Work: The impossible nude, Chinese art and Western aesthetics by François Jullien”, in *China Review International*, vol. 15, no. 2, 2018, pp. 234-243.

rappresentato sta nel fatto che gli artisti cinesi, invece di enfatizzare l'anatomia e l'armonia delle forme, si concentravano piuttosto sul corpo come sede dell'energia fisiologica: in altre parole, il corpo veniva visto come una sorta di contenitore per lo spirito, il carattere e le emozioni di una persona, perciò gli artisti lo rappresentavano solo come tale.²⁴⁰

Negli anni Dieci e Venti del Novecento si verificò un cambiamento di rotta, poiché molti artisti parteciparono al cosiddetto *Xihua yundong* 西画运动, ovvero il “Movimento per la pittura in stile occidentale”, conosciuto anche come “Movimento per la Nuova Arte”.²⁴¹ La partecipazione a questo movimento implicava l'importazione di alcune tecniche artistiche provenienti dall'Europa, che prevedevano il disegno da calchi e da modelli nudi dal vivo: attraverso questo movimento gli artisti volevano rivitalizzare una tradizione artistica, quella cinese, che secondo loro era ormai superata e stagnante.²⁴² In quegli anni, infatti, alcuni tentativi di modernizzazione travolsero il Paese, grazie anche al Movimento di Nuova Cultura²⁴³ degli anni Venti e Trenta, che presupponeva il rifiuto dell'etica tradizionale e dei ruoli di genere stabiliti dal confucianesimo. Inoltre, molti studenti andarono a studiare arte all'estero e, quando tornarono in Cina, introdussero la pratica di disegnare dal vivo modelli maschili e femminili che posavano nudi, pratica che in Europa, ad esempio, aveva già una lunga tradizione: fu così che anche gli artisti cinesi cominciarono a sviluppare un proprio stile nella pittura del nudo, che divenne un genere apprezzato e cominciò a essere il simbolo della modernizzazione dell'arte cinese nel suo complesso.²⁴⁴

Nell'aprile 1929, ad esempio, si tenne a Shanghai la Prima Esposizione Nazionale d'Arte aperta al pubblico: si trattò di un evento artistico senza precedenti nel mondo dell'arte cinese dell'epoca repubblicana. Era un ambizioso progetto che comprendeva più di duemila opere e fu importante non solo perché diede vita a vivaci dibattiti sull'arte, contribuendo a futuri sviluppi della stessa, ma anche perché l'esposizione di dipinti di nudo era senza precedenti, dal

²⁴⁰ *Ibidem.*

²⁴¹ *Ibidem.*

²⁴² Julia HARTMANN, “Le nu dans la Chine des années 1920: émancipation et autodétermination dans les œuvres d'artistes femmes”, in *AWARE: Archives of Women Artists Research & Exhibitions*, 2020, <https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-nu-dans-la-chine-des-annees-1920-emancipation-et-autodetermination-dans-les-oeuvres-dartistes-femmes/>, 11-06-2023.

²⁴³ Il cosiddetto “Movimento di Nuova Cultura” consiste in un tentativo, da parte di alcuni giovani intellettuali, di dare inizio a un radicale rinnovamento e a un'importante ristrutturazione in primis dell'identità culturale cinese, ma anche della figura dell'intellettuale e della relazione tra la Cina e il mondo. Gli studenti sono stati il pilastro di questo movimento, soprattutto perché la figura dello studente in quegli anni cambiò e, in un certo senso, emerse per davvero grazie a una riforma dell'istruzione e alla fondazione delle prime università. Furono proprio questi studenti, appartenenti a una nuova generazione di studiosi e con una mentalità nuova, che marciarono per le strade di Pechino il 4 maggio 1919, diventando una figura della politica cinese moderna e protestando contro le condizioni del trattato di Versailles. (Laura DE GIORGI, “Once upon a time... Cina 1919”, in *Sinosfere*, 2019, <http://sinosfere.com/wp-content/uploads/2019/07/6-Speciale-sul-Quattro-Maggio-maggio-2019.pdf>, 13-06-2023.)

²⁴⁴ HARTMANN, “Le nu dans la Chine ...”, op. cit., 13-06-2023.

momento che questi non si erano mai visti in pubblico prima di quella data.²⁴⁵ Nella mostra furono incluse anche opere di nudo realizzate da artiste donne, che erano frutto di una maggiore consapevolezza del proprio corpo e anche di una maggiore riconoscenza data all'arte prodotta da donne. A tal proposito, tra il 1915 e il 1931 furono pubblicati diversi numeri di una rivista chiamata *Funü zazhi* 妇女杂志, conosciuta anche come “*The Ladies' Journal*”, che riportava periodicamente notizie sulle artiste cinesi²⁴⁶ e che contribuì significativamente ai discorsi sul rapporto tra arte e genere, tra le altre cose.

Come già si è visto, i processi di modernizzazione si arrestarono bruscamente nel momento in cui, durante l'epoca maoista, l'arte dovette riflettere la realtà socialista e tutti gli stili occidentali furono banditi. Fu solo a partire dagli anni Ottanta, quando il Paese – e di conseguenza la mentalità della Cina – cominciò ad aprirsi, che gli artisti ebbero modo di continuare ad esprimersi tramite il loro corpo, creando performance considerate dai più provocatorie e scandalose, poiché la nudità veniva rappresentata senza filtri.²⁴⁷

2.4.2 La nudità nelle opere cinesi contemporanee

In Cina il corpo nudo continua a essere circondato da tabù e vederlo risulta ancora disturbante o scioccante, in modalità diverse e più o meno intense a seconda dell'area geografica in cui ci si trova e a seconda della sensibilità di ognuno. Similmente a quanto è avvenuto in Occidente, in Cina, specialmente da qualche decennio a questa parte, la maniera in cui si concepisce, si pensa e si rappresenta il corpo – anche e soprattutto il corpo nudo – è cambiata. In altre parole, non si ignora più il corpo e non lo si nasconde, ma lo si vede e si ragiona sui significati che esso ha nel mondo. In sostanza, mostrare il proprio corpo significa dire: “Io esisto”. Il corpo infatti, è una parte fondamentale delle interazioni fra le persone e, proprio per questo, è anche il fulcro di molti pregiudizi e giudizi; inoltre, il modo in cui ci muoviamo, ci vestiamo, manteniamo e interagiamo con il nostro corpo determina il nostro posto nella società.²⁴⁸

Gli artisti cinesi cercano di esprimere tutti questi concetti esibendo il proprio corpo nelle opere d'arte, ribadendo che il corpo è sempre valido e degno di rispetto, in ogni contesto e

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ *Ibidem.*

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ Giovanni PIZZA, “Corpi e antropologia: l'irriducibile naturalezza della cultura”, in *Aperture: Punti di vista a tema*, 1997, no. 3, pp. 45-52.

indipendentemente da come appare, perché racconta una storia e racchiude esperienze uniche di vita. È per questo che molto spesso la nudità viene impiegata nelle opere d'arte per veicolare un messaggio e viene usata non perché gli artisti siano degli esibizionisti, ma perché questa è funzionale al significato che si vuole trasmettere.²⁴⁹

Se durante l'epoca maoista l'arte serviva a soddisfare gli scopi propagandistici del regime, a partire dagli anni Ottanta gli artisti – e in particolar modo le artiste – cominciarono a incorporare le loro esperienze di vita e le loro personali visioni del mondo nella loro arte, anche impiegando il corpo nudo come strumento per la trasmissione di questi messaggi.²⁵⁰ La nudità divenne dunque un modo per provocare e in un certo senso sconvolgere: attraverso il corpo nudo, circondato ancora da numerosi tabù, gli artisti affermavano di esistere e rivendicavano il diritto di essere chi desideravano. Ciò continua ancora oggi, nonostante il clima odierno impedisca la rappresentazione pubblica e libera del corpo nudo, che è sottoposto a una forte censura.²⁵¹ Molte opere cinesi contemporanee, performative e non, rimangono dei fari a cui il mondo dell'arte guarda, poiché si tratta di opere eccezionali in cui il corpo nudo è raffigurato e impiegato in un modo mai visto in precedenza non solo in Cina, ma anche a livello globale. Alcuni artisti contemporanei cinesi che usano o hanno usato la nudità nella loro arte sono, ad esempio, Zhang Huan, Qiu Zhijie (1969-), Ma Liuming, Zhu Ming, Ren Hang (1987-2017), He Chengyao e Li Xinmo (1976-), molti dei quali sono stati anche incarcerati per diversi mesi per essersi esibiti nudi, per essersi spinti agli estremi e per aver provocato il pubblico attraverso le loro performance.

Il corpo e la nudità possono essere impiegati per esplorare diverse sfaccettature dell'esperienza umana: gli artisti cinesi contemporanei si mettono a nudo per parlare di genere e di sessualità (Cui Xiuwen),²⁵² ma anche per ribadire il diritto alla libertà artistica e di espressione (Liu Wei), per elaborare i loro traumi e le loro sofferenze (He Chengyao), per ribellarsi al regime (Qiu Zhijie), per dare il loro contributo a rendere il mondo più inclusivo (Duan Yingmei), per capire cosa significa essere umani (Ma Liuming), per analizzare la relazione tra uomo e natura (Li Xinmo), per sfidare i limiti del proprio corpo (Zhang Huan). In

²⁴⁹ Tate: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/he-chengyao>, 14-06-2023.

²⁵⁰ Luise GUEST, "How women artists are navigating China's complex feminist landscape", in *Nuvoices*, 2020, <https://nuvoices.com/2020/07/20/how-women-artists-are-navigating-chinas-complex-feminist-landscape/>, 15-06-2023.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² Della maniera in cui il corpo viene usato dagli artisti cinesi come mezzo per riflettere sul genere e sulla sessualità si parlerà più nel dettaglio nel terzo capitolo del presente elaborato.

altre parole, il corpo è un linguaggio e come tale non esaurisce mai ciò che può esprimere: lo spiega anche l'artista e performer Zhang Huan, il quale racconta che

My decision to do performance art is directly related to my personal experience. I have always had troubles in my life. And these troubles have ended up in physical conflicts — I felt that the world around me seemed to be intolerant of my existence. This frequent body contact made me realize the very fact that the body is the only direct way through which I come to know society, and society comes to know me. The body is the proof of identity. The body is language.²⁵³

La nudità può essere considerata il denominatore comune delle opere di Zhang Huan. Dietro alle performance di quest'artista, per l'appunto, si cela la sua volontà di indagare l'esistenza del corpo in diversi ambienti e circostanze, utilizzando la propria storia personale e la propria cultura come punto di partenza.²⁵⁴ In Cina, dove la nudità è principalmente associata al sesso e alla pornografia, le reazioni ai suoi lavori sono state molteplici e il più delle volte le sue opere sono state considerate scandalose.²⁵⁵ Una delle sue opere più famose, diventata un simbolo del rapporto tra arte e corpo in Cina nell'età contemporanea è *To add one meter to an anonymous mountain* (Fig. 9, Fig. 10): si tratta di una performance che coinvolse più partecipanti, ovvero di una collaborazione tra Zhang Huan e altri nove artisti dell'East Village di Pechino, che si sdraiarono l'uno sull'altro, dal più pesante al meno pesante, per innalzare simbolicamente di un metro la cima della montagna. In quest'opera satirica si cela la volontà degli artisti di criticare il progresso che l'élite politica pensava di raggiunto in quegli anni tramite la conquista della natura: i corpi ammassati, infatti, ricordano un antico racconto che s'intitola *Il vecchio sciocco che sposta le montagne*,²⁵⁶ che simboleggia un presunto modello di

²⁵³ Zhuang Huan: http://www.zhanghuan.com/wzMF/info_74.aspx?itemid=1136, 17-06-23.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Il vecchio sciocco che muove le montagne*, che in cinese si chiama *yu gong yi shan* 愚公移山, è una favola della mitologia cinese: la sua prima apparizione scritta si trova in un testo daoista del IV secolo a.C. chiamato *Liezi* 列子, ma la favola venne menzionata anche in alcuni testi confuciani. La storia parla di un novantenne che viveva in montagna e che, infastidito dal fatto che le montagne rendessero la via difficoltosa, tentò di scavare in modo da rimuoverle: colpiti dalla perseveranza del vecchio e dalla sua forza di volontà, alcuni dei ordinarono quindi di separare le montagne. Mao Zedong utilizzò questo racconto in un discorso del 1945 come una metafora della potenza dell'azione collettiva, dicendo: "Due grandi montagne giacciono come un peso morto sul popolo cinese. Una è l'imperialismo, l'altra è il feudalesimo. Il Partito Comunista Cinese ha deciso da tempo di dissotterrarle. Dobbiamo perseverare e lavorare incessantemente, così anche noi toccheremo il cuore di Dio. Il nostro Dio non è altro che il popolo cinese. Se le masse si alzano e scavano insieme a noi, perché queste due montagne non possono essere eliminate?". Nel 1940, il pittore Xu Beihong 徐悲鸿 (1895-1953), creò un dipinto ispirato a questo racconto e si dice che Mao l'avesse apprezzato particolarmente poiché nell'opera si vedono diverse persone che spaccano pietre e che lavorano insieme per spostare le montagne: l'opera di Xu Beihong rappresenta infatti la collettività e l'unione, concetti che durante la Rivoluzione Culturale svolgevano un ruolo centrale. (WU Xiaodong, "愚公移山故事夸娥氏考 *yu gong yi shan gushi kua e shi kao* [Ricerca testuale sui Kua'er nella storia « Il vecchio sciocco

trionfo della perseveranza umana sulla natura e che è stato usato come esempio da leader cinesi come Mao.²⁵⁷

Fig. 9



To add one meter to an anonymous mountain, Zhang Huan, 1995, performance

Negli stessi anni, l'artista Qiu Zhijie realizzò un'opera che vede egli stesso come protagonista. Si tratta di *Tattoo II* (Fig. 10), che raffigura l'artista a mezzo busto su uno sfondo bianco, nudo, con il carattere *bu* 不, che significa “no”, dipinto col colore rosso in parte sul suo corpo e in parte sullo sfondo. L'artista è marcato dal carattere, che indica l'impossibilità di parlare, respirare e muoversi, e dal colore rosso, che rappresenta la violenza e l'oppressione.²⁵⁸ Il colore e la messa in scena di questo messaggio sul corpo di Qiu Zhijie rimandano innanzitutto ai numerosi divieti che gli artisti hanno dovuto rispettare soprattutto durante la Rivoluzione Culturale e che ne hanno ostacolato la libertà di espressione e la libertà sessuale,²⁵⁹ ma è presente anche un riferimento, non troppo velato, alla strage di piazza Tienanmen. Men Per queste ragioni, *Tattoo II* è un'opera con un significato altamente politico e filosofico, che vuole rivendicare il diritto alla libertà di esprimersi e, più semplicemente, di esistere per come si è.

che sposta le montagne »], in 楚雄师范学院学报 *Chuxiong shifan xueyuan xuebao* [Giornale dell'Università Normale di Chuxiong], vol. 35, no. 4, 2020; Maoist Documentation Project: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_26.htm, 18-06-2023; Università di Heidelberg: <https://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=2&chapter=4&img=82>, 08-08-2023.)

²⁵⁷ Princeton University Art Museum:

<https://artmuseum.princeton.edu/learn/explore/resources/writings/5db20361edb54a0016155ee7>, 18-06-2023.

²⁵⁸ Élisabeth COUTURIER, *Art contemporain: le guide*, Parigi, Flammarion, 2015, p. 240.

²⁵⁹ *Ibidem*.

Fig. 10



Tattoo II, Qiu Zhijie, 1994, fotografia

Per l'artista He Chengyao, invece, la nudità è un mezzo per esplorare non solo le questioni di genere, ma anche il trauma, la storia della propria famiglia e la malattia mentale. La nudità con cui l'artista si presenta non è quindi solo figurata, ma anche letterale, perché si mette coraggiosamente a nudo di fronte al pubblico con tutti i suoi dolori e quelli dei suoi cari: l'arte è dunque una terapia che le consente di purificarsi e, appunto tramite l'arte, He Chengyao dimostra che il corpo è cassa di risonanza degli spettri del passato e che ha una memoria.²⁶⁰ L'artista confessa che, quando crea un'opera d'arte utilizzando il suo corpo, non lo fa per sé stessa, ma per sua madre e sua nonna, ovvero le generazioni precedenti che non hanno mai avuto occasione di far sentire la loro voce; in altre parole, le opere di He Chengyao, come *99 Needles*, in cui l'artista si pianta degli aghi nel busto, sono un modo per alleggerire il senso di colpa e dimostrare solidarietà nei confronti della madre, ad esempio, sentendo in parte il profondo dolore che ha provato durante tutta la sua vita.²⁶¹

L'esperienza di He Chengyao è condivisa anche da altri artisti a lei contemporanei, poiché il suo lavoro, oltre a essere profondamente personale e intimo, è anche sociale e politico e non può non esserlo, alla luce del contesto culturale in cui queste opere si svolgono. Il corpo nudo, in particolare quello femminile, è infatti spesso motivo di vergogna in Cina e più in generale in Asia orientale perché i Paesi appartenenti a quest'area sono profondamente influenzati dalla

²⁶⁰ Michelle MC COY, *In the name of the body: identity, subjectivity, and the global nation in He Chengyao's performance art*, Davis, University of California, 2009, pp. 1-4.

²⁶¹ Tate: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/he-chengyao>, 20-06-23.

tradizione confuciana e tutto ciò che non rispecchia le tradizionali norme di comportamento viene spesso giudicato negativamente. In realtà, come anche He Chengyao sottolinea, il corpo non ha di per sé un significato negativo o positivo, ma è neutro.²⁶² L'artista vuole dimostrare ciò attraverso le sue opere, sovvertendo le modalità di pensiero tradizionali e dimostrando che in realtà ognuno ha il diritto di fare ciò che vuole col proprio corpo: è questo il messaggio che si cela dietro la performance *Opening the Great Wall*, ad esempio, in cui l'artista compie il gesto di togliersi la maglia sulla Grande Muraglia (Fig. 11). Si tratta di un'esibizione rappresentativa e volutamente provocatoria, considerando che secondo la mentalità tradizionale cinese le donne non dovrebbero comportarsi in questo modo: quest'opera ha reso He Chengyao la prima artista a svolgere un'opera dal significato femminista sulla grande muraglia.²⁶³

Fig. 11



Opening the Great Wall, He Chengyao, 2001, performance

Un'altra delle ragioni per cui il corpo nudo è considerato inappropriato è perché quest'ultimo è tutt'ora molto legato alla sfera sessuale. La studiosa Monica Merlin a questo proposito ha suggerito che il corpo femminile, in Cina, sia diventato un mezzo e un'arena critica per le artiste, utile per evidenziare e mettere in scena le differenze di genere e la percezione del

²⁶² *Ibidem.*

²⁶³ WU, *Contemporary Chinese Art*, op. cit., pp. 213-214.

corpo femminile.²⁶⁴ Quest'ultimo, infatti, è spesso visto come oggetto e viene sessualizzato notevolmente, nella cultura cinese così come in quella occidentale: quello che molte artiste donne cercano di fare, per l'appunto, è esibire il proprio corpo, anche nudo, per riappropriarsene e per rivendicarne la proprietà. Viceversa, l'artista e scrittore Richard Fung (1954-) osserva provocatoriamente che gli uomini asiatici, specialmente quelli *queer*, non abbiano un pene: con ciò Fung intende dire che gli uomini asiatici sono spesso femminilizzati, desessualizzati e oggettificati.²⁶⁵

2.5 La censura esercitata sull'arte da parte del Partito Comunista Cinese

I conflitti tra la repressione della libertà di espressione e la volontà di esprimersi con spontaneità, ad esempio tramite l'arte, sono sempre stati presenti in Cina, seppure in modi diversi e con intensità non sempre uguali nel tempo. Ancora oggi, le pratiche artistiche di qualsiasi tipo devono fare i conti con una forte censura e devono interfacciarsi con i limiti posti dal Partito Comunista Cinese. Nonostante il rischio di essere censurati e incarcerati, molti artisti sentono comunque il desiderio e percepiscono comunque il dovere di usare la loro arte per sollevare questioni come la disuguaglianza di genere, l'oppressione politica, il mancato rispetto dei diritti umani e altri problemi politici e sociali presenti nel Paese.

La chiusura di mostre ed esibizioni che ospitano artisti non solo cinesi, ma anche internazionali, avviene oramai sempre più di frequente ed è simbolo di un insistente controllo sull'arte da parte del Partito Comunista. Le mostre che affrontano temi potenzialmente scomodi per la stabilità del regime sono piuttosto vulnerabili nella Repubblica Popolare Cinese, come testimonia, ad esempio, la chiusura di una mostra del 2015 intitolata *Jian, Rape: Gender Violence Cultural Codes*, dove *jian* 奸 significa "stupro". La mostra, organizzata nella galleria privata Ginkgo Space a Pechino, venne chiusa addirittura prima della sua inaugurazione, il 25 novembre 2015: questa data non era stata scelta a caso, perché si tratta della giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne.²⁶⁶ La chiusura da parte dei funzionari locali derivò, con ogni probabilità, dall'alta sensibilità del regime nei confronti di

²⁶⁴ Monica MERLIN, "Gender (still) matters in Chinese contemporary art", in *Journal of contemporary Chinese art*, vol. 6, no. 1, 2019, pp. 1-9.

²⁶⁵ Cuntemporary: <https://cuntemporary.org/queer-chinese-art-and-performance/>, 22-06-23.

²⁶⁶ *Ibidem*.

qualsiasi discussione su temi riguardanti i diritti umani nel Paese, dalla schiettezza del nome della mostra e dalla natura esplicita di molte delle opere in essa contenute.²⁶⁷

Un altro esempio significativo sta nel fatto che a Pechino ogni anno si tiene una mostra con sede segreta, al di fuori della vista dei censori cinesi. Si tratta dell'OPEN International Performance Art Festival, che al suo apice, nel 2009, ebbe una durata di otto settimane e ospitò più di 300 artisti cinesi e stranieri; negli anni, tuttavia, il numero di artisti ospitati e di visitatori è andato via via diminuendo, a causa di incursioni della polizia e di un clima sempre più teso.²⁶⁸ Negli ultimi anni, infatti, il Partito Comunista ha aumentato i controlli su tutti gli aspetti della società, con effetti che vanno dall'accesso difficoltoso a internet alla pressione esercitata sull'arte. A questo proposito, il presidente Xi Jinping ha esortato in più occasioni gli artisti a portare avanti i valori fondamentali del socialismo tramite la loro arte e questo ha indotto inevitabilmente una parziale contrazione della scena artistica del Paese.²⁶⁹

Gli artisti contemporanei di oggi stanno inaugurando una nuova e rivoluzionaria stagione dell'arte contemporanea cinese, chiedendosi quale sia il loro ruolo nella società in costante mutamento: i temi da loro trattati sono di scottante attualità e pertanto rischierebbero un'immediata repressione qualora determinate opere fossero presentate sotto al pubblico.²⁷⁰ Se è vero, quindi, che da un lato l'arte sembra ricevere, anche sul suolo cinese, una relativa approvazione – com'è stato dimostrato dall'esistenza di luoghi artistici ormai celeberrimi come il 798 Art District di Pechino – è allo stesso tempo vero che

Gruppi di artisti ribelli rifiutano il canto delle sirene che promette loro fama, popolarità, successo, denaro e agiscono per questo ai margini di qualunque circuito ufficiale, realizzando un'arte che è fuori dalle logiche di mercato perché frutto di una ponderata riflessione sulla società attuale e pregnante di significato. L'atteggiamento per così dire "rivoluzionario" che tanto ha caratterizzato i contenuti dell'arte cinese sperimentale durante gli anni Ottanta non è andato quindi, e fortunatamente, del tutto perduto: e non vive del resto soltanto in una dimensione *underground*, marginale e esterna ai circuiti ufficiali, ma si manifesta anche nell'opera di artisti noti e affermati.²⁷¹

La voglia di sfidare il regime e di far sentire la propria voce tramite l'arte è esplicitata anche, ad esempio, da Liu Wei (1972-): l'artista, nel 2004, propose un'opera raffigurante alcune natiche alla Biennale di Shanghai e l'opera venne con sorpresa accettata dopo che

²⁶⁷ The Art Newspaper: <https://www.theartnewspaper.com/2016/01/06/feminist-show-closed-in-china-before-it-opens>, 23-06-2023.

²⁶⁸ Arab News: <https://www.arabnews.com/node/1172086/art-culture>, 24-06-2023.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ SALVIATI, "Tra *nei* (esterno) e *wai* (interno)...", op. cit., 24-06-2023.

²⁷¹ *Ibidem*.

invece molte altre sue opere erano state rifiutate dalla giuria della mostra.²⁷² Quest'opera è rilevante per diverse ragioni, innanzitutto perché il paesaggio apparentemente classico sfida in maniera piuttosto esplicita i musei e le mostre d'arte in Cina, dove spesso il nudo è considerato inaccettabile e inappropriato. La nudità è un tema molto delicato in Cina, poiché è spesso legata a rapporti sessuali e, per questo motivo, non è consentita in spazi pubblici come musei o gallerie d'arte.²⁷³ Inoltre, creando un paesaggio formato da corpi, natiche e peli corporei l'artista compie una riflessione sulla sfera intima e personale, ma anche sui cambiamenti del paesaggio urbano e sulle questioni legate alla globalizzazione (Fig. 12).²⁷⁴

Fig. 12



Landscape Series, Liu Wei, 2004, fotografia

2.6 Il genere e la sessualità nell'arte contemporanea cinese

Come già si è visto nel primo capitolo, soprattutto a partire dagli anni Novanta, si è molto discusso di genere e di sessualità nella cultura popolare e nell'arena pubblica della Repubblica Popolare Cinese. Per quanto riguarda il genere, ad esempio, se ne è parlato specialmente a causa della creazione dello stereotipo della *leftover woman* e della più recente campagna #metoo,²⁷⁵

²⁷² Sito web del museo di arti visive M+ di Hong Kong: <https://www.mplus.org.hk/en/magazine/liu-wei-it-looks-like-a-landscape/>, 25-06-2023.

²⁷³ QIAN Zhijian, "Performing Bodies: Zhang Huan, Ma Liuming, and Performance Art in China", in *Art Journal*, vol. 58, no. 2, pp. 60-81.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ La campagna #metoo nacque nel 2006 grazie all'attivista americana Tarana Burke (1973-), con l'obiettivo di supportare le vittime di violenza sessuale provenienti principalmente da zone povere. Da quel momento, si è creata una comunità di sostenitori e alleati che ha poi permesso che il movimento diventasse globale nel 2017 grazie

fenomeni che hanno dato il via a un dialogo sul genere in relazione a termini come l'uguaglianza, la disuguaglianza, la giustizia e la violenza.²⁷⁶ A questo proposito, utilizzando materiali e tecniche diverse, oggi molte opere affrontano questioni come la libertà e il diritto di essere sé stessi, collegandosi anche alle coraggiose attività dei gruppi femministi e LGBT che operano nella Repubblica Popolare Cinese. Nonostante ciò, il lavoro di attivisti, artisti e intellettuali non è affatto facile, per via del rigido controllo del governo sull'attivismo e sulle produzioni artistiche e culturali.²⁷⁷

Le radici della relazione tra genere, sessualità e arte contemporanea in Cina hanno la loro origine negli anni Novanta, periodo in cui numerosi artisti cinesi cominciarono a fare arte per ribaltare gli stereotipi di genere e per parlare degli infiniti modi in cui si può esprimere la propria sessualità.²⁷⁸ La pratica artistica delle sperimentazioni degli anni Novanta ha sfidato apertamente gli stereotipi di genere e la presunta normatività all'interno del sistema binario di genere, oltre ad aver parlato apertamente di un tipo di sessualità più libera e spontanea, al di là dell'eteronormatività. L'arte di numerosi artisti ha contribuito a sovvertire alcuni comportamenti prescrittivi legati al genere e a ribaltare alcuni canoni estetici precedentemente considerati prettamente maschili o femminili,²⁷⁹ basti ad esempio pensare a Ma Liuming. Oltre a ciò, molti artisti – e soprattutto artiste, tra le quali Cui Xiuwen, Duan Yingmei, He Chengyao e Li Xinmo – hanno creato opere per dar voce a questioni importanti di cui ancora non si parlava abbastanza: tra queste, ci sono la violenza di genere e la sofferenza causata dagli abusi sessuali,²⁸⁰ ma anche il diritto a scegliere ciò che si ritiene migliore per il proprio corpo e i conseguenti discorsi sull'aborto,²⁸¹ sul piacere, sulla scoperta di sé e sulla propria intimità.²⁸²

all'hashtag #metoo: in quel momento l'hashtag divenne virale sui social in tutto il mondo e moltissime persone sopravvissute a violenze cominciarono – e continuano tutt'ora – a raccontare le loro storie, ispirando altri a fare lo stesso e a denunciare le aggressioni subite. In Cina il movimento si chiama *mitu* 米兔. (Global fund for women: <https://www.globalfundforwomen.org/movements/me-too/>, 27-06-2023.)

²⁷⁶ MERLIN, "Gender (still) matters...", op. cit., p. 8.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ Sito web del museo di arti visive M+ di Hong Kong: <https://www.mplus.org.hk/en/magazine/liu-wei-it-looks-like-a-landscape/>, 27-06-2023.

²⁷⁹ WANG Jianda, "Embodying Resistance: The Performance Art of Ma Liuming, Zhang Huan, and He Yunchang", in *Macalester College: art and art history honors projects*, vol. 11, 2020, pp. 9-24.

²⁸⁰ Doris HA-LIN SUNG, "Reclaiming the body: gender subjectivities in the performance art of He Chengyao", in Jeong-hee LEE-KALISCH, Juliane NOTH, Birgit HOPFENER, Franziska KOCH (a cura di), *Negotiating difference: contemporary Chinese art in the global context*, Berlino, VDG-Weimar, 2012, pp. 118-120.

²⁸¹ Valentina SARTORI, "Performance Art and Feminism in China: A Conversation with Li Xinmo", in *观看 guan kan: thinking with Chinese contemporary art*, 2019, <https://www.guankanjournal.art/issue-1/blog-post-title-two-s4jw9>, 08-07-2023.

²⁸² Objective gallery: <https://www.objectivegallery.com/artist/liu-xi>, 08-07-2023.

Nel fare ciò, gli artisti hanno spesso usato il loro corpo come mezzo, dal momento che questo possiede un potenziale trasgressivo immenso e altissime capacità comunicative.²⁸³

A partire dalla metà degli anni Novanta, inoltre, i discorsi riguardo all'arte femminile divennero sempre più frequenti, anche grazie a diverse mostre incentrate sulle artiste che contribuirono a suscitare discussioni sul significato del loro lavoro.²⁸⁴ Ciò che le donne hanno da raccontare è essenziale nel discorso che riguarda il genere dell'arte, perché non può esistere un'inclusione che non tenga conto del punto di vista e dell'opinione delle donne che sono ancora oggi, a tutti gli effetti, una minoranza. È ormai un fatto certo che gli artisti contemporanei possano – e, in un certo senso, debbano – essere sostenitori dell'inclusione e del cambiamento. Non è quindi un caso che molti artisti che affrontano temi come il genere e la sessualità in Cina al giorno d'oggi siano donne: molte di loro hanno voglia di riscattarsi, di farsi sentire e di uscire dall'oppressione che molto spesso hanno subito e che in parte continuano ancora a subire. Tra le artiste che hanno scritto e che stanno scrivendo la storia dell'arte contemporanea cinese e globale meritano di essere ricordate Duan Yingmei (1969-), Cui Xiuwen (1970-), Xiao Lu, Li Xinmo, He Chengyao, Sun Shaokun (1980-2016), Chen Lingyang (1975-) e Liu Xi (1986-). Le artiste donne, in particolare, navigano attraverso la loro arte il complesso terreno del femminismo:²⁸⁵ grazie alla loro arte, in altre parole, hanno l'occasione di rivendicare i loro diritti ad avere una sessualità, a provare piacere, a essere a proprio agio nel loro corpo. Sono soprattutto le artiste donne a fare ciò, perché in realtà gli uomini – cisgender ed eterosessuali – questi diritti li hanno sempre avuti e nessuno li ha mai messi in discussione.

Tra i numerosi artisti che negli ultimi decenni hanno esplorato concetti legati all'identità di genere e alla sessualità nei loro lavori si trovano anche, ad esempio, Shitou (1969-), attivista, icona gay e prima donna lesbica ad aver fatto coming out nella televisione nazionale, nelle sue opere ha affrontato principalmente il tema dell'eterosessualità prescrittiva.²⁸⁶ Un altro artista che non può non essere menzionato è Ma Liuming, il quale si è spesso esibito nel suo alter-ego *genderfluid*, truccandosi e indossando abiti tipicamente ritenuti da donna, oppure eseguendo delle performance in cui le sue esplorazioni esplicite riguardo all'identità sessuale si sono scontrate apertamente con il divieto di nudità pubblica. Anche Ren Hang, fotografo di fama mondiale, ha svolto un ruolo fondamentale nella narrazione dell'omosessualità in Cina,

²⁸³ Nel terzo capitolo di questo elaborato si parlerà più nel dettaglio di questi concetti e degli artisti che li hanno sviluppati nelle loro opere.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ GUEST, "How women artists ...", op. cit., 29-06-2023.

²⁸⁶ Chinese independent film archive: <https://www.chinaindiefilm.org/exploring-queer-womens-space-an-interview-with-shi-tou/>, 29-06-2023.

raccontando con estrema delicatezza cosa significa amare una persona del proprio sesso, anche e soprattutto perché lo sperimentò in prima persona.²⁸⁷ Anche le opere di molti altri artisti ruotano attorno al concetto di *queerness*, questo perché

Sexuality, ethnicity, space and place also intersect with gender in significant ways and a diverse and more inclusive feminist politics would be impossible to imagine without queer interventions.²⁸⁸

Altri artisti che parlano dell' esperienza *queer* nei loro lavori sono, ad esempio, l'artista Chen Tianzhuo (1985-), il quale crea opere sgargianti e "psichedeliche" che comprendono performance, disegni, installazioni e video,²⁸⁹ ma anche Xi Yadie, artista che esplora la propria sessualità tramite scene di amore omosessuale intagliate su carta.²⁹⁰ Anche numerosi artisti emergenti e ancora poco conosciuti hanno scelto di esplorare questi temi, soprattutto tramite i social: si tratta ad esempio di fotografi come Lin Zhipeng (1979-) o Liang Xiu (1994-).

Xi Yadie, nome che letteralmente significa "farfalla siberiana", è un artista cinese le cui opere principali sono realizzate su carta intagliata: è un esempio significativo da citare quando si parla di sessualità nell'arte contemporanea cinese poiché il messaggio che racchiude nelle sue opere è condiviso da molti altri artisti. Innanzitutto, la carta intagliata in Cina veniva usata, soprattutto in passato, per decorare porte e finestre come portafortuna: l'artista cominciò a intagliare la carta da piccolo, con l'aiuto della madre e, siccome era molto abile, divenne per lui un modo per esprimere la sua immaginazione. Le sue opere nascono dal bisogno di esprimersi e dalla voglia di libertà e spensieratezza, dal momento che l'artista non ha mai rivelato la sua identità, per il timore di ciò che potrebbe accadergli e di come lo vedrebbero le persone se dicesse di essere omosessuale.²⁹¹ È per questo che i suoi lavori possono essere visti come una sorta di diario: dal momento che non può rivelare di essere omosessuale, l'artista decide di proiettare le sue fantasie, i suoi pensieri e le sue esperienze su carta, creando opere erotiche e delicate allo stesso tempo (Fig. 13); in queste superfici ritagliate, Xi Yadie costruisce un mondo alternativo, dolceamaro, che offre uno schermo per proiettare fantasie personali e collettive.²⁹² L'artista racconta che fu verso i vent'anni, quando divenne pienamente

²⁸⁷ Daphné ANGLÈS, "Ren Hang's provocative photographs show a China we rarely see", in *The New York Times*, 2019, <https://www.nytimes.com/2019/03/05/arts/design/ren-hang-paris.html>, 29-06-2023.

²⁸⁸ MERLIN, "Gender (still) matters...", op. cit., p. 5.

²⁸⁹ Palais de Tokyo: <https://palaisdetokyo.com/exposition/tianzhuo-chen/>, 01-07-2023.

²⁹⁰ Julianne CORDRAY, "Xiyadie Escapes Traditional Chinese Society with Paper-Cuts", in *Berlin Art Link*, 2018, <https://www.berlinartlink.com/2018/06/28/xiyadie-escapes-traditional-chinese-society-with-paper-cuts/>, 01-07-2023.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ibidem*.

consapevole della sua sessualità, che le sue opere divennero ciò che sono ora: decise di farle uscire allo scoperto grazie a un curatore di nome Yang Zi il quale, vedendo le opere dell'artista, disse che si trattava di un lavoro onesto e coraggioso e che meritava di essere condiviso con il mondo.

Fig. 13



Car (train) 车 (火车), Xi Yadie, 1985, carta intagliata

Di sessualità – e di omosessualità – in Cina, dunque, si parla. Da ormai qualche decennio, in particolar modo, gli artisti stanno utilizzando la propria voce per discutere di sessualità e abbattere la vergogna che la circonda, consapevoli dei rischi a cui potrebbero andare incontro così facendo. I discorsi sulla sessualità, inoltre, sono indistricabilmente legati all'arte *queer* e all'arte creata da artisti appartenenti alla comunità LGBT. La storica dell'arte americana Amelia Jones (1961-) ritiene che l'arte *queer* abbia origine tra gli anni Ottanta e Novanta, in risposta alla diffusione dell'AIDS, che scosse il mondo intero: a partire da quel momento la percezione che si ha dell'essere *queer* cambia, diventa un modo per abbracciare l'"alterità" e decostruire ciò che era considerato naturale e convenzionalmente accettato.²⁹³ È necessario parlare di *queerness* poiché è principalmente da questo concetto che si diramano molti dei discorsi sulla sessualità – e questo non vale solo per la Cina: non si può parlare di libertà sessuale, di consenso, di piacere, di abbattimento degli stereotipi senza parlare di una sessualità *queer*, che include tutti al di là delle definizioni e delle differenze.

Uno dei massimi esperti di cultura *queer* in Cina, Bao Hongwei, nel suo libro *Contemporary Chinese queer performance* analizza la relazione tra performance e *queerness*

²⁹³ AVGITIDOU, *Performance Art...*, op. cit., pp. 8-19.

in Cina, oltre a compiere una riflessione più ampia su ciò che significa essere *queer* in Cina.²⁹⁴ Lo studioso spiega che le persone appartenenti alla comunità LGBT sono spesso attratte dal fascino e dalla fantasia delle arti performative, perché queste possono essere un modo per esprimere loro stessi, specialmente in un paese come la Cina dove l'identità e i diritti delle persone *queer* non sono pienamente riconosciuti. La proliferazione della performance *queer* e tutti i conseguenti discorsi sulla libertà hanno svolto e continuano a svolgere un ruolo di fondamentale importanza nella cultura pubblica *queer* cinese contemporanea: la performance e le altre forme artistiche hanno permesso di creare un senso di comunità tra gli artisti, cosa che dà loro la forza di continuare a fare arte nonostante le difficili costrizioni politiche e sociali.²⁹⁵ A prova di ciò, ci sono numerosissimi eventi, mostre e conferenze organizzate soprattutto a livello internazionale e che pongono al centro la *queerness* cinese contemporanea: tra i tanti, è interessante menzionare il *Queering Now*, un evento tenutosi a Londra nel 2020 con lo scopo di amplificare le voci marginalizzate della comunità *queer* cinese.²⁹⁶ Come già si è visto, nella Repubblica Popolare Cinese, infatti, le identità LGBT non sono riconosciute ufficialmente dallo Stato e le rappresentazioni *queer* nei media e nei luoghi pubblici sono spesso vietate o censurate; non stupisce dunque sapere che molte performance – e soprattutto quelle che parlano di libertà individuale, sessualità e genere – siano produzioni clandestine, indipendenti e comunitarie²⁹⁷ e che molte di queste siano organizzate all'estero.

Bao Hongwei spiega, inoltre, che in Cina esiste una lunga tradizione di intimità tra persone dello stesso sesso e di sfida nei confronti del binarismo di genere nel teatro classico cinese, tradizione che poi è stata interrotta nel XX secolo quando il regime decise che queste pratiche erano perverse e anormali.²⁹⁸ Prima dell'avvento del comunismo, il travestitismo era una pratica comune nell'opera tradizionale cinese ed era un tema prevalente nelle favole e nel folklore. Basti pensare alla leggenda *Liangzhu* 梁祝, ovvero *Gli amanti farfalla*, o anche al poema di *Hua Mulan* 花木兰, che hanno visto donne travestirsi da uomini per soddisfare i loro desideri di amore e onore, o anche a capolavori teatrali come *Mudan Ting* 牡丹亭, ovvero *Il padiglione delle peonie*, che hanno tradizionalmente impiegato attori maschili per interpretare ruoli femminili.²⁹⁹

²⁹⁴ BAO, *Contemporary Chinese Queer Performance*, op. cit., pp. 10-22.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ Chinese arts now festival, *Queering now*: <https://richmix.org.uk/events/chinese-arts-now-festival-queering-now/>, 01-08-2023.

²⁹⁷ BAO, *Contemporary Chinese Queer Performance*, op. cit., pp. 10-22.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ WANG Jianda, "Embodying Resistance...", op. cit., pp. 9-24.

Nonostante ciò, però, la diversità sessuale e di genere non è mai scomparsa dal palcoscenico della società e alcuni spettacoli *queer* sono sempre esistiti; a partire dal XXI secolo, tuttavia, la scena *queer* ha cominciato a espandersi e gli spazi artistici *queer* hanno cominciato a rifiorire.³⁰⁰ Un esempio molto attuale è quello del gruppo *Chinese Queer will not be censored*, attivo soprattutto su Instagram, che si occupa di organizzare eventi, fare divulgazione e promuovere la libertà di espressione delle persone queer cinesi, rafforzando questa comunità a livello internazionale e creando un senso di appartenenza per coloro che si sentono isolati.³⁰¹ In sostanza, l'arte, la performance e l'attivismo *queer* non sono mai scomparsi del tutto e, per quanto marginali, hanno contribuito a dare forma alla comunità *queer* cinese e internazionale e a tutte le identità variegata e multiformi che ne fanno parte: non c'è infatti locale senza globale – e viceversa – poiché la scena artistica e quella performativa di un Paese, in questo caso la Cina, possono essere comprese a fondo solo alla luce di contesti transnazionali e transculturali.³⁰²

Sempre per quanto riguarda i discorsi sulla sessualità, nel 2019 apparvero per le strade di alcune città alcuni camion rossi con scritte di protesta contro le terapie di conversione per le persone omosessuali che nella Repubblica Popolare Cinese, così come in molti altri paesi del mondo, sono ancora legali. Si tratta di un evento molto simbolico e dal significato alquanto potente. Questi tre camion sono a tutti gli effetti un'opera d'arte, chiamata *Three Billboards* (Fig. 14) e creata dall'artista Wu Qiong, per protestare riguardo al fatto che negli ospedali pubblici e nelle cliniche private si continuano a praticare le terapie di conversione sessuale: molti dei pazienti vengono sottoposti a queste terapie contro la loro volontà e devono subire coercizioni, minacce, confinamenti arbitrari, iniezioni forzate e uso di elettroshock.³⁰³ Le frasi stampate sui camion recitano: *Wei yi zhong "bu cunzai de zhibing" zhi* 为一种 “不存在的疾病” 治, ovvero “Cura per una 'malattia inesistente””, «*Zhongguo jingshen jibing zhenduan biao zhun*» *reng baoliu "xing zhixiang zhang'ai"* « 中国精神疾病诊断标准» 仍保留 “性指向障碍” , ovvero “Tra 'i criteri diagnostici cinesi per i disturbi mentali' continua ad esserci il 'disturbo dell'orientamento sessuale””, e *nian le, weisheme?* 19 年了, 为什么? 19, ovvero “Diciannove anni, perché?”.

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ Chinese queer will not be censored: https://www.instagram.com/p/Cg5Nx1Up0sU/?img_index=1, 01-08—2023.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ Time: <https://time.com/5505317/three-billboards-gay-conversion-china/>, 04-07-2023.

Fig. 14



Three billboards, Wu Qiong, 2019

In conclusione, ogni artista che al giorno d'oggi affronta nelle sue opere temi come il genere o la sessualità, ancora considerati molto delicati in Cina, si concentra su aspetti diversi di essi: si parla di desiderio, libertà, voglia di sperimentare, bisogno di connessione, intimità, gioco, eroticismo. Ognuno di questi discorsi è valido e meritevole, poiché ognuno vive la sfera sessuale in maniera diversa, a seconda del momento della vita in cui si trova e della propria visione del mondo. Nonostante le opere che parlano di genere e sessualità siano fiorite negli ultimi decenni in maniera significativa nel panorama dell'arte contemporanea cinese, è comunque vero che ci sono ancora numerosi lati e sfaccettature da scoprire e da indagare per quanto riguarda queste tematiche, anche in relazione ad altri concetti come ad esempio la classe sociale e l'etnia. Si tratta di concetti fluidi e in continuo divenire, che cambiano nel tempo e nello spazio: sperimentare, provare, interrogarsi tramite l'arte è legittimo e si tratta di un percorso mai concluso, poiché siamo esseri in costante divenire.

2.7 Al di là delle differenze: l'importanza della rappresentazione

In diversity there is beauty and there is strength.³⁰⁴

Rappresentare i differenti modi di vivere la sessualità e il genere è essenziale poiché consente, in primo luogo, di abbattere gli stereotipi e di dimostrare che è possibile vivere con maggiore libertà, uscendo dal binarismo di genere e dall'eteronormatività. Inoltre, così facendo, si permette a chi appartiene alla comunità LGBT, a chi è *queer* e *genderfluid*, ad esempio, di vedersi rappresentato e di sentirsi più accettato, più considerato, più accolto. La rappresentazione può davvero essere sinonimo di un cambiamento in positivo, perché fa capire che determinate esperienze sono condivise da molti, che non si è i soli a sentirsi in un certo modo. Le storie influenzano il modo in cui viviamo le nostre vite, il modo in cui vediamo le altre persone, il modo in cui pensiamo a noi stessi: tramite le rappresentazioni nei media, nei social network o nelle opere d'arte ci si può sentire apprezzati dalla società.³⁰⁵ Oltre a ciò, la rappresentazione aiuta la società nel suo insieme, poiché educa e crea empatia: l'educazione, soprattutto al giorno d'oggi, passa anche attraverso i media e attraverso l'arte, i quali plasmano la nostra visione del mondo e ci permettono di imparare aspetti sulle vite di altre persone "lontane" da noi.³⁰⁶ In merito a ciò, gli artisti contemporanei possono essere sostenitori attivi dell'inclusione e del cambiamento.³⁰⁷

Ecco perché la rappresentazione della nudità, di corpi non conformi, di persone *queer*, omosessuali, transgender è importante, a maggior ragione in un Paese come la Cina e ai giorni nostri. Quando non si vedono persone simili a noi stessi, infatti, si rischia di sentirsi invisibili, sbagliati, al contrario se ci si vede rappresentati ci si sente realmente parte del mondo. La rappresentazione di tutto ciò che è "diverso" ha quindi due risvolti: da un lato rappresenta l'unicità di ognuno e dimostra che ogni maniera di vivere e di viverci è meritevole di rispetto, dall'altro, invece, dimostra che gli esseri umani sono molteplici e mutevoli e che non esiste fine ai modi con cui ci si presenta al mondo e in cui si esprime la propria identità.

³⁰⁴ Citazione di Maya Angelou (1928-2014), poetessa americana, tratta dal sito web della società di servizi di informazione olandese Wolters Kluwer: https://journals.lww.com/jaids/Fulltext/2022/12150/A_Community_Call_to_Action_to_Prioritize_Inclusion.16.aspx, 06-07-2023.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ibidem*.

³⁰⁷ Bryan KEENE, "An art history of gender identity and sexuality", in *Smarthistory: The center for public art history*, <https://smarthistory.org/reframing-art-history/an-art-history-of-gender-identity-and-sexuality/>, 07-07-2023.

Un esempio importante di inclusività e di accoglienza è quello costituito dal centro di ricerca sulla sessualità *Pink Space*, che è stato istituito nel 2007 in Cina: si tratta di un ente che lavora, oltre che con persone appartenenti alla comunità LGBT, anche assieme a persone emarginate come *sex workers*, persone sieropositive e persone con disabilità, promuovendo il loro diritto a vivere una sessualità completa e soddisfacente. Il centro organizza incontri, workshop, eventi artistici e sportelli di incontro per raccogliere e raccontare le storie di vita di queste persone, con la volontà, soprattutto, di far sì che queste categorie si sentano rappresentate, ascoltate e comprese.³⁰⁸

Nel 2010, ad esempio, lo spazio *Pink Space* ha realizzato un progetto artistico estremamente importante che riguarda il rapporto tra sessualità e disabilità: è un video di 16 minuti intitolato *ye ai ni* 也爱你, “Ti amo anch’io”, che vede come protagoniste persone con difficoltà dell’apprendimento e problemi mentali e che è stato girato da He Xiaopei, attivista e regista femminista e *queer*, e lo spagnolo Jose Lorente Abad, artista, gallerista e studioso di arte cinese.³⁰⁹ Questo breve film è stato girato durante un workshop durato tre settimane e il suo scopo è stato quello di esplorare il modo in cui persone con disabilità più o meno gravi vivono sé stessi, il proprio corpo, la propria sessualità, i propri desideri e le relazioni amorose.³¹⁰ Spesso, l’immagine mentale che si ha delle persone disabili è quella di persone brutte, innaturali, indesiderabili, anormali, asessuali e, per questo motivo, sono escluse da tutta la sfera erotica: eppure, la sessualità fa parte di ogni essere umano e le persone disabili hanno una sessualità così come ogni altra persona, che va dunque riconosciuta.³¹¹ Per quanto riguarda il workshop svoltosi al centro *Pink Space*, questo ha incluso movimenti di danza e attività di diverso tipo: una di queste, particolarmente evocativa per i partecipanti, prevedeva di abbinare le parole alle immagini. Una ragazza, in particolare, guardando le foto di un attore attraente su una rivista, cominciò a tremare e associò quella fotografia all’espressione “mi piace”.³¹² Allo stesso modo, quando le è stato detto di associare la parola “sexy” a una delle immagini presenti, scelse la foto di una donna con una camicia smanicata: quando le è stato chiesto perché avesse scelto proprio quella fotografia, cominciò ad agitare le braccia in alto, come ad indicare che aveva fatto quella scelta per le braccia nude della donna in foto. L’esperienza della giovane donna,

³⁰⁸ HE Xiaopei, “Rich in desire: sexualities and fantasies deriving from poverty, stigmatisation and oppression”, in J. Daniel LUTHER, Jennifer UNG LOH (a cura di), *Queer Asia: decolonising and reimagining sexuality and gender*, Londra, Zed Books, 2019, pp. 65-74.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² *Ibidem*.

che si colloca tra l'arte e la terapia, dimostra come si riesca, anche senza la voce, a comunicare amore, felicità, desiderio o piacere.³¹³

Oltre a ciò, molti artisti lottano contro canoni estetici precostruiti e contro una rappresentazione patinata della bellezza, per dimostrare che l'arte può e deve rappresentare l'umanità nella sua realistica, soprattutto in un'area di mondo dove gli standard di bellezza sono assai rigidi e quasi irraggiungibili. In questo senso, la fotografia svolge un ruolo essenziale, poiché è una forma d'arte che rimane molto vicina al reale e proprio per questo motivo è particolarmente efficace nel toccare l'animo delle persone e parlare loro. Sono numerosi i fotografi che oggi, in Cina, scelgono di rappresentare corpi, nudi e non. Molto interessante è il fatto che spesso si scelga anche di mostrare corpi non conformi, ad esempio grassi: la grassofobia, infatti, è molto presente in Cina³¹⁴ e opere che rappresentano persone grasse sono essenziali per abbatterla. È il caso, ad esempio, del fotografo Lei Han, che nei suoi lavori rappresenta spesso persone grasse (Fig. 15).³¹⁵

Fig. 15



Three standing nude women, Lei Han, 2007, fotografia

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ South China Morning Post: <https://it.scribd.com/publication/392414991/This-Week-in-Asia>, 08-07-2023.

³¹⁵ Photography of China: <https://photographyofchina.com/author/han-lei>, 09-07-2023.

Capitolo 3

Parlare di sé e dell'altro

3.2 Tra i generi, oltre il genere: Ma Liuming 马六明 (1969-)

Ma Liuming, nato nel 1969 a Huangshi, nello Hubei, è un artista cinese noto soprattutto per le sue performance, le quali hanno principalmente lo scopo di abbattere gli stereotipi di genere attraverso la sovversione dei canoni tradizionali di abbigliamento e attraverso l'impiego della nudità. Prima di trasferirsi nella colonia di artisti del *Beijing Dongcun* 北京东村 (Beijing East Village), alla periferia di Pechino, Ma Liuming studia pittura a olio all'Accademia di Belle Arti dello Hubei. È proprio qui, infatti, che nasce la sua passione per la performance art, poiché nel 1988 il suo insegnante Wei Guang lo invita a prendere parte a una performance dal titolo *Suicide Series*: in quest'opera, Ma Liuming era avvolto in bende dalla testa ai piedi e giaceva supino su un terreno cosparso di sangue.³¹⁶ Prima di laurearsi, nel 1991, prova già a realizzare alcune performance nel suo studio senza mostrarle a nessuno, ma è solamente nel 1993 che la sua performance art ha veramente inizio: in quell'anno, infatti, il duo di artisti britannici Gilbert & George³¹⁷ – anche loro artisti performativi – fa visita a un piccolo gruppo di artisti d'avanguardia di cui faceva parte Ma Liuming, presso l'East Village di Pechino.³¹⁸ Parlare con questi artisti, mostrare loro la sua arte ed eseguire per loro una performance dal titolo *A dialogue with Gilbert & George*, è di grande ispirazione per Ma Liuming e costituisce un punto di svolta nella sua carriera artistica.³¹⁹ Nel 1995 la polizia costringe gli artisti a lasciare l'East Village di Pechino e Ma Liuming inizia quindi a lavorare sempre più spesso fuori dalla Cina; a partire dagli anni Duemila, invece, l'artista ricomincia a dedicarsi soprattutto alla pittura, pur continuando a indagare su questioni come il genere e l'identità.³²⁰ Attualmente l'artista vive e lavora a Pechino. Oggi le sue opere sono conservate nelle collezioni della Tate Gallery di Londra, dell'Asia Art Archive di Hong Kong e della Walther Collection di Neu-Ulm, in Germania, tanto per citare alcuni luoghi.

³¹⁶ QIAN, "Performing Bodies...", op. cit., p. 72.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/liuming-fen-ma-liuming-p81261>, 15-07-2023.

Altrettanto importante per le opere di questo artista è il suo alter ego Fen-Ma Liuming, creato nel 1993: si tratta di una figura androgina che evidenzia il contrasto tra la femminilità, rappresentata dal trucco e dai vestiti indossati dall'artista, e la mascolinità, rappresentata dal suo corpo con caratteristiche e genitali maschili. Le performance di Ma – in quanto Fen-Ma Liuming – indagano le differenze sessuali, ma anche l'identità e la fluidità di genere, scontrandosi apertamente con le restrizioni sociali e il rigido controllo esercitato in merito da parte delle autorità cinesi: Ma Liuming, infatti, è diventato ripetutamente bersaglio della censura del governo, poiché si è esibito nudo in differenti occasioni e ha più volte sfidato le norme di genere e di comportamento socialmente accettabili.³²¹ Alcuni ideali legati, ad esempio, all'androginità e all'ambiguità di genere esistono in realtà nella cultura cinese tradizionale e nel teatro classico cinese: tuttavia, nel rigido sistema sociale della Repubblica Popolare Cinese degli anni Novanta, il genere era inteso come una rigida opposizione binaria di maschio o femmina.³²² Le opere di Ma valorizzano invece le voci soppresse degli individui con genere non conforme, poiché si tratta di performance che esplorano la fluidità di genere e si interrogano sull'eteronormatività, mettendo in scena un corpo che trascende il binomio maschio-femmina: creando un'identità ambigua attraverso il *cross-dressing*, l'artista rappresenta il genere come un atto performativo piuttosto che come una realtà immutabile. Questo sforzo di mettere in discussione la stabilità dell'identità di genere si è spesso scontrato con mentalità cinese, radicata e tradizionale.

L'artista afferma che: “When I enter a role, I lose myself”³²³ e questa affermazione rivela la sensibilità sfaccettata di Ma Liuming nei confronti del corpo, che per lui è più di un semplice strumento o simbolo:³²⁴ si tratta di un mezzo per spingersi ai margini, per fare esperienza della vita a 360 gradi, per capire fino a dove l'arte può arrivare, per comprendersi meglio. Le questioni che riguardano il maschile e il femminile hanno sempre suscitato l'interesse dell'artista, poiché sin da piccolo i suoi connotati non erano né prettamente maschili né prettamente femminili, al punto che le persone guardandolo, talvolta, non riuscivano a capire se si trattasse di un bambino o di una bambina.³²⁵ Questo ha fatto sorgere nell'artista domande sulle questioni di genere:

What is the real border between man and woman? What makes a man a man and a woman a woman, after all? Why do people in China tend to make visual distinctions

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ibidem*.

³²³ Leap: <http://www.leapleapleap.com/2013/07/performance-art/>, 17-07-2023.

³²⁴ *Ibidem*.

³²⁵ QIAN, “Performing Bodies...”, op. cit., p. 73.

between man and woman? I said to myself, since ordinary people as well as friends believe that I have the appearance of a female, why not use my own image and all its characteristics to make my artwork?³²⁶

L'emarginazione e la discriminazione delle persone con un genere non conforme si riflettono nella società cinese anche attraverso il linguaggio. Le persone con caratteristiche di genere non conformi, infatti, vengono talvolta ancora chiamate *biantai* 变态, termine che letteralmente significa "metamorfosi", ma che in realtà viene usato in senso dispregiativo per rivolgersi sia a persone con perversioni sia a persone che hanno un genere fluido.³²⁷ Un altro termine utilizzato per indicare le persone transgender è *renyao* 人妖, che letteralmente significa "mostro umano" e che viene usato principalmente per indicare tutte quelle persone che hanno subito un intervento chirurgico ai genitali, disumanizzando e umiliando coloro che "trasgrediscono" il modello binario di genere.³²⁸

Ma Liuming afferma inoltre che anche il pubblico è molto coinvolto nelle sue performance, in un modo o nell'altro: tuttavia, sostiene ci siano delle differenze nel pubblico a seconda del paese in cui si svolge la performance. L'artista afferma che in Cina o in Giappone, ad esempio, il pubblico si limita a osservare ed è silenzioso; in Europa o negli Stati Uniti, invece, il pubblico partecipa più attivamente, unendosi all'artista, togliendosi i vestiti e imitando ciò che fa, aspettando il momento giusto per diventare parte della performance.³²⁹ A dimostrazione del fatto che l'artista ci tiene molto a coinvolgere il pubblico nella sua arte, c'è ad esempio la performance *Degenderism* (1997), eseguita al Setagaya Art Museum in Giappone. In questa performance il pubblico poteva osservare l'artista che si truccava e pettinava nel camerino attraverso un monitor; successivamente, l'artista entrò nello spazio espositivo indossando vestiti da uomo sopra ai vestiti da donna e iniziò con calma a tagliare gli abiti con le forbici fino a rimanere completamente nudo.³³⁰

Sempre in merito a ciò, in un'immagine della serie *Fen-Ma Liuming* (1993), in cui viene fotografato il processo che porta Ma Liuming a trasformarsi in Fen-Ma Liuming, l'artista guarda sfacciatamente nell'obiettivo della macchina fotografica (Fig. 16). Lo spettatore, normalmente, guarda l'immagine incarnando il desiderio e il giudizio del maschio dominante ed eterosessuale, mentre l'oggetto può solo essere guardato, diventando così l'"altro", femminile e sottomesso: quest'opera, al contrario, è una sorta di sfida, poiché lo sguardo

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ WANG, "Embodying Resistance...", op. cit., p. 14.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ QIAN, "Performing Bodies...", op. cit., pp. 71-72.

³³⁰ *Ibidem*.

dell'artista nella fotografia può essere interpretato come un invito erotico o come uno sguardo sprezzante.³³¹ In entrambi i casi, il privilegio e il piacere attribuiti allo sguardo sono compromessi, poiché si toglie potere allo spettatore, mettendo a rischio la sua identità. In altre parole, quest'opera minaccia volutamente la mascolinità e la società patriarcale. Oltre a parlare di genere, quindi, Ma Liuming include anche la sessualità e l'attrazione sessuale nelle sue performance, poiché critica l'idea secondo la quale l'eterosessualità sia l'unico orientamento sessuale socialmente accettabile.³³² Il corpo dell'artista, infatti, è provocante, sensuale ed erotico e vuole provocare il desiderio delle persone al di là che si tratti di uomini o donne.³³³

Fig. 16



Fen-Ma Liuming (serie), Ma Liuming, 1993, fotografia

Una delle prime performance dell'artista è *Fen-Ma Liuming's lunch* (1994), realizzata dall'artista nel suo giardino privato dell'East Village di Pechino. In questa performance l'artista, nudo e travestito da Fen-Ma Liuming, ha cucinato un pesce in una pentola, servendolo poi al pubblico composto da alcuni artisti e critici d'arte; successivamente, ha attaccato un tubo all'estremità del suo pene e ha cominciato a succhiare dall'altra estremità del tubo. Tramite questa performance, Ma crea volutamente un contrasto tra i genitali maschili e il volto truccato, incarnando contemporaneamente il maschile, il femminile e tutte le varie sfumature di genere che possono esserci fra essi (Fig. 17).³³⁴ Le fotografie della performance in questione sono state

³³¹ *Ibidem.*

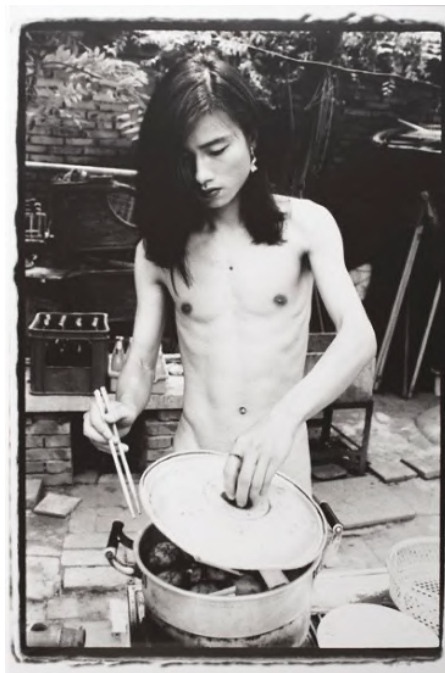
³³² *Ibidem.*

³³³ *Ibidem.*

³³⁴ Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/liuming-fen-ma-liuming-p81261>, 19-07-2023.

scattate dall'artista Xin Danwen (1967-), anch'ella membro della comunità dell'East Village. Inoltre, la performance è stata ripetuta in modo molto simile anche l'anno successivo e, poiché la seconda volta si trovava nel cortile di una casa privata, venne arrestato con accusa di atti osceni in luogo pubblico. Ma Liuming racconta che nelle performance in cui ha cucinato il pesce nella pentola voleva rappresentare la vulnerabilità dell'essere umano.³³⁵ Riferendosi a quelle specifiche performance, l'artista ha successivamente riferito che quando mise il pesce ancora vivo nell'olio bollente, questo tremava, così come l'artista stesso tremava poiché era nudo e le temperature erano molto basse. In quel momento l'artista aveva realizzato che era totalmente vulnerabile nel vento gelido, così come il pesce lo era nell'olio bollente: tutto ciò gli aveva permesso di riflettere sugli esseri viventi, su quanto le loro condizioni di precarietà fossero simili e sulla caducità della vita.³³⁶

Fig. 17



Fen-Ma Liuming's lunch, Ma Liuming, 1994, performance

Le performance di Ma lavorano anche per intervenire sugli stereotipi di genere che generano discriminazione e violenza, affrontando e sconvolgendo radicalmente le norme culturali della tradizione cinese.³³⁷ L'opera *Fen-Ma Liuming Walks the Great Wall* (Fig. 18) del 1998, in particolare, ha sollevato questioni relative alla tradizione, ai tabù culturali e ai

³³⁵ QIAN, "Performing Bodies...", op. cit., p. 76.

³³⁶ *Ibid.*, p. 76-81.

³³⁷ WU, *Contemporary Chinese Art...*, op. cit., p. 213.

confini politici, attraverso l'atto di camminare nudo lungo questo importante monumento, venerato come un luogo sacro. In questa performance Fen-Ma Liuming ha percorso una sezione in rovina della Grande Muraglia, in mezzo a una vegetazione promiscua e sotto un cielo nebbioso: si è esibito a piedi nudi, passeggiando sulle pietre grezze fino a quando i suoi piedi non hanno cominciato a sanguinare.³³⁸ Ha camminato per lo più da solo, incontrando occasionalmente dei passanti; la performance è stata filmata e dal video si può vedere che all'inizio l'artista si applica il rossetto e si spazzola i capelli.³³⁹ La Grande Muraglia è un potente simbolo per il Paese e in questa performance la forza simbolica e la solidità fisica della Grande Muraglia sono giustapposte all'ambiguità del corpo di Ma. Di conseguenza, se il muro separa e definisce i confini, il corpo di Ma li sfida e li confonde.³⁴⁰ Fin dalla sua costruzione durante la dinastia Qin, infatti, la Grande Muraglia serviva per segnare un confine tra i gruppi nomadi e la comunità etnica *han*, di fatto dividendo la Cina "barbara" da quella "civilizzata": Ma Liuming, attraverso quest'opera, mostra come nella Cina moderna tale atto di esclusione dell'altro sia ancora molto presente, dal momento che alcune persone, tra cui l'artista stesso, sono categorizzate come volgari o oscene per il semplice fatto che si collocano al di fuori del genere binario. Attraverso questa performance, diventata famosa a livello globale, Ma Liuming mette al centro i corpi dai più considerati trasgressivi, che vengono in questo caso inclusi e celebrati. In realtà, Ma Liuming non è stato l'unico artista a svolgere delle performance sulla Grande Muraglia, sfruttandone la potenza per dare ancora più risonanza all'arte, infatti anche artiste come He Chengyao e Marina Abramović³⁴¹ hanno scelto di esibirsi sopra di essa, creando performance potenti e significative.

³³⁸ Sito web del museo di arti visive M+ di Hong Kong: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/fenma-liuming-walks-the-great-wall-2012719/>, 23-07-2023.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ Nata nel 1946 a Belgrado, Marina Abramović può essere senza dubbio considerata uno dei pilastri su cui si fonda la performance art. Nel corso della sua vita, Abramović ha realizzato decine di performance che prevedevano una liberazione catartica della sua mente e del suo corpo. A metà degli anni Settanta conosce l'artista tedesco Ulay con cui nasce un rapporto sentimentale e professionale: entrambi cominciarono quindi a lavorare insieme per riflettere sulla coppia, ricercando l'equilibrio e riflettendo su cosa significa stare in relazione con l'altro. Nel 1988 Abramović e Ulay hanno realizzato una performance di tre mesi in cui ciascuno di loro ha percorso metà della Grande Muraglia: quando finalmente si sono incontrati a metà, la loro intenzione originaria di sposarsi li ha lasciato il posto alla consapevolezza di doversi separare, sia personalmente che professionalmente. (Marina ABRAMOVIĆ, Chrissie ILES, "Marina Abramović Untitled", in *Grand Street*, no. 63, 1998, p. 194.)

Fig. 18



Fen-Ma Liuming Walks the Great Wall, Ma Liuming, 1998, performance

3.3 Esprimersi attraverso la performance art: Duan Yingmei 段英梅 (1969-), Cui Xiuwen 崔岫闻 (1969-2018) e Li Xinmo 李心沫 (1976-)

3.3.1 Duan Yingmei

I love doing performances, but not always talking about what is performance art. The audience has the freedom to decide.³⁴²

Duan Yingmei, nata nel 1969 a Daqing, nella regione dello Heilongjiang, ha vissuto per molti anni nel quartiere artistico dell'East Village di Pechino. Nel 1995 ha partecipato alla performance *To add one meter to an anonymous mountain, wei wu ming shan zeng gao yi mi* 为无名山增高一米, considerata uno dei classici dell'arte contemporanea cinese, e ha deciso di dedicarsi a tempo pieno alla performance sotto l'influenza di Marina Abramović, con la quale ha studiato in Germania dal 2000 al 2004. Si ritiene "a curious observer who asks questions of all facets of life in order to continuously learn and develop."³⁴³ Nelle sue performance si occupa di esplorare gli istinti umani come la paura e i desideri, ma oltre a questi sono molti altri i temi che la ispirano e che si riflettono nel suo lavoro: tra questi, per esempio, si trovano la messa in discussione delle convenzioni sociali e dei comportamenti umani.³⁴⁴

³⁴² SHIMANOVSKAYA Veronica, *Yingmen Duan and Morphology of Performance*, Londra, University of East London, 2013, p. 7.

³⁴³ Sito web dell'artista: <https://www.yingmei-art.com/en/aboutme/>, 25-07-2023.

³⁴⁴ *Ibidem*.

Le esibizioni di Duan Yingmei sono molto spesso create spontaneamente e il più delle volte si tratta di una sorta di esperimenti. Inoltre, l'artista incorpora suoni, video e installazioni con un'incredibile attenzione ai dettagli.³⁴⁵ Il canto improvvisato, il suono, il linguaggio e la collaborazione con diversi musicisti sono spesso parte dei suoi spettacoli e delle sue performance: nel 2018, ad esempio, è stato pubblicato in Cina un suo album musicale dal titolo *Forty eight years ago, the road an ocean*, ovvero *Sishiba nian qian, lutu shi haiyang* 四十八年前, 路途是海, composto con l'aiuto dell'artista Han Xiaohan. Si tratta di un'estensione della sua arte performativa, dove l'artista ha tradotto le sue esperienze, le sue emozioni e i suoi desideri in musica.³⁴⁶

Duan Yingmei ama soprattutto lavorare con persone di diverse culture ed età, infatti ha realizzato decine di performance in collaborazione con altre persone in modo da creare dialoghi, legami e nuovi spunti di riflessione. Ella sostiene inoltre che la performance art non dovrebbe essere limitata a musei, gallerie o mostre, ma che dovrebbe avere luogo anche nella vita di tutti i giorni, perché fare performance art significa "ricercare", sia per l'artista che per lo spettatore.³⁴⁷ A questo proposito, Duan Yingmei è anche molto interessata a svolgere progetti sociali e ama impiegare il suo lavoro per aiutare l'altro: ad esempio, ha collaborato con il Bluebell Wood Children Hospice nel Regno Unito, che ospita bambini affetti da malattie terminali, realizzando un libro composto da disegni fatti dai bambini e favole basate sulle storie de piccoli ospiti che vi risiedono.³⁴⁸

Per quanto riguarda il rapporto tra Duan Yingmei e il corpo, per lei quest'ultimo è uno strumento di comunicazione, un mezzo per esprimere la creatività umana.³⁴⁹ Nelle sue performance espone il suo corpo, lo accarezza, lo osserva e lascia che anche gli altri lo tocchino e lo guardino: si apre agli altri e condivide la sua corporeità, collaborando spesso con altri artisti e aprendo la comunicazione corporea anche agli sconosciuti.³⁵⁰ Un esempio molto significativo è l'opera *Yingmei's erotic body*, una performance che l'artista ha messo in atto alla Biennale di Venezia del 2007: in questa performance, l'artista ha camminato nuda in mezzo alle persone del pubblico, che non l'hanno notata subito a causa dell'oscurità. L'artista ha cercato un contatto con le persone e le ha osservate, ma la maggior parte di queste sembrava avere paura di lei e l'ha ignorata: oltre a passeggiare tra gli spettatori, Duan Yingmei durante l'esibizione è

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ HE Chengyao, DUAN Yingmei, MA Qiusha, "Inscriptions on the body", in *Academia*, 2015, pp. 150-155.

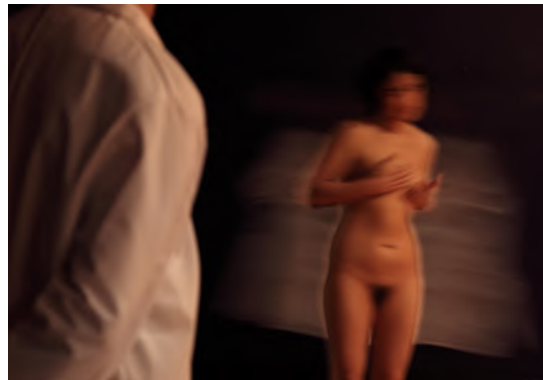
³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ SHIMANOVSKAYA, *Yingmen Duan...*, op. cit., p. 5.

³⁵⁰ Galleria Capsule Shanghai: <https://capsuleshanghai.com/press/52-artyoo-discovery-duan-yingmei-s-cradlesong/>, 28-07-2023.

pure andata a visitare le performance degli artisti che stavano lavorando negli altri spazi espositivi della Biennale, improvvisando delle interazioni con loro.³⁵¹ Oltre a ciò, Duan Yingmei è stata una degli artisti invitati alla mostra *Marina Abramović presents* del 2009 al Manchester International Festival, presso la Whitwirth Art Gallery. Duan Yingmei, similmente a quanto aveva fatto alla Biennale di Venezia nel 2007, in quel caso ha svolto una performance interattiva dal titolo *Naked* (Fig. 19), in cui si muoveva lentamente, nuda, con un'aria stanca e delusa dalla vita e dalle persone; l'opera rivela un senso di malinconia e solitudine, come se l'artista stesse cercando un senso alla vita.³⁵²

Fig. 19



Naked, Duan Yingmei, 2009, performance

Duan Yingmei, attraverso la sua arte, esplora anche le questioni relative alla sessualità. In particolare, è molto interessata a comprendere come le altre persone vivono la sfera sessuale, come si può evince dalla performance *Between you and me* (Fig. 20), svoltasi a Manchester nel 2009, in cui l'artista pone a diverse persone domande private. In particolare, l'artista riferisce che nella performance *Between you and me*

I approach the audience individually and whisper so that we can have a private conversation. Some people are generally quite surprised by the questions and everyone responds differently.

For example:

How many sexual partners have you had?

Have you ever cheated on your current partner?

How often do you masturbate?³⁵³

³⁵¹ Duan Yingmei, *Yingmei's erotic body*: <https://www.yingmei-art.com/en/works/erotic>, 29-07-2023.

³⁵² Duan Yingmei, *Naked*: <https://www.yingmei-art.com/en/works/naked>, 29-07-2023.

³⁵³ Duan Yingmei, *Between you and me*: <https://www.yingmei-art.com/2021/between-you-and-me/>, 30-07-2023.

Fig. 20



Between you and me, Duan Yingmei, 2009, performance

Anche in questo caso, il confine tra artista e spettatore è molto sottile, quasi inesistente: Duan Yingmei vuole abbattere la barriera che normalmente esiste tra il performer e gli osservatori e ci riesce interagendo attivamente col pubblico e spingendolo a domandarsi se non sia esso stesso l'opera d'arte.

3.3.2 Cui Xiuwen

Cui Xiuwen è nata ad Harbin, nello Heilongjiang, nel 1969. Nonostante la sua vita sia stata breve, poiché si è spenta all'età di 49 anni, nel 2018, la sua carriera artistica è sempre stata segnata dal coraggio di reinventarsi con costanza e creatività. Laureatasi alla Zhongyang Meishu Xueyuan 中央美术学院 (Central Academy of Fine Arts) di Pechino in pittura a olio nel 1996, apparteneva a una generazione di artisti che lavorava principalmente dal proprio appartamento e che spesso esponeva le proprie opere in casa. Tuttavia, a partire dagli anni Duemila, Cui Xiuwen ha abbandonato la pittura per dedicarsi alla performance art e alla realizzazione di video. Il suo lavoro le ha permesso di essere acclamata dalla critica e di diventare, ad esempio, la prima artista cinese le cui opere sono state esposte al Tate Modern Museum di Londra. Le sue opere, oggi, si possono trovare in musei come il Museo Nazionale di Pechino e il Centre George Pompidou di Parigi.³⁵⁴

Una delle sue prime esplorazioni del mondo del video è l'opera *Ladies' Room* (2000), dove l'artista ha nascosto una videocamera nel bagno delle donne di un locale e ha ripreso le *sex-workers* che ci lavoravano, mentre discutevano e si sistemavano (Fig. 21). A un certo punto del

³⁵⁴ Aware Women Artists: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/cui-xiuwen/>, 25-09-2023.

video, ad esempio, una ragazza arrabbiata chiama un uomo al cellulare minacciando di dire alla moglie della loro frequentazione se questo non l'avesse pagata.³⁵⁵ L'artista aveva in realtà riferito che attraverso quest'opera non intendeva denunciare la condizione in cui vivevano le prostitute, né necessariamente promuovere una visione femminista del mercato sessuale: con questo video voleva, piuttosto, offrire una testimonianza della vita delle *sex-workers* e mostrare la loro quotidianità, senza particolari commenti aggiuntivi.³⁵⁶

Fig. 21



Ladies Room, Cui Xiuwen, 2000, video

Un altro video che parla di sessualità e che raffigura questa volta l'artista stessa è *Twice*, del 2001, che la ritrae mentre compie una chiamata a tema erotico: l'artista è sdraiata e, mentre parla al telefono con un partner di cui non si conosce l'identità, si tocca e si accarezza. Attraverso quest'opera, Cui Xiuwen desidera abbattere lo stereotipo secondo il quale le donne non possono provocarsi piacere da sole, oppure che non ne sentano la necessità. L'artista si rappresenta in un momento di abbandono totale al piacere, che è anche sinonimo di amore verso

³⁵⁵ Patricia EICHENBAUM KARETZKY, "Cui Xiuwen: walking on broken glass", in *Yishu: journal of Contemporary Chinese art*, vol. 9, no. 3, 2010, pp. 19-20.

³⁵⁶ *Ibidem*.

sé stessa. Riguardo a questo lavoro, estremamente evocativo, intimo e sensuale, l'artista spiega che

Desire is wandering between the spirit and flesh. Rejection and acceptance have become a contradiction. Sometimes when you enjoy the happiness brought on by the flesh, you give up the pursuit of spirit; and sometimes when you seek the spiritual, you have to restrain your desire.³⁵⁷

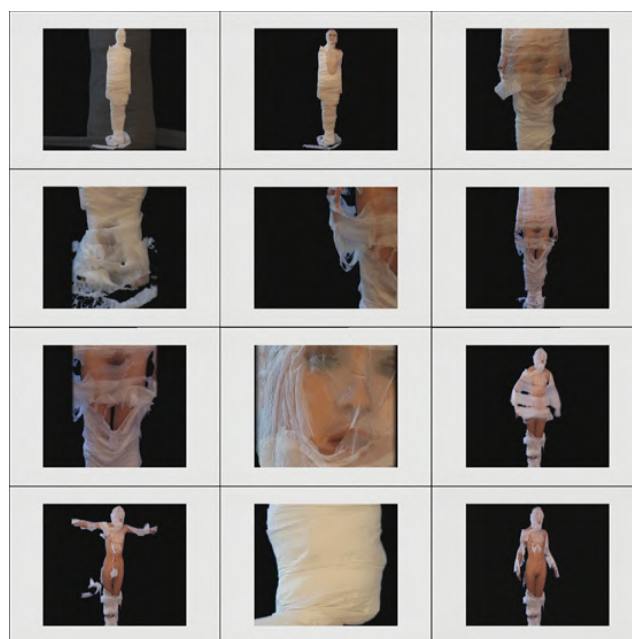
Uno dei suoi lavori più lirici è invece *TOOT* (2001). In realtà, questa performance prevedeva inizialmente una modella nel ruolo di protagonista, ma siccome questa non si presentò, Cui Xiuwen prese il suo posto. Avvolta dalla testa ai piedi nella carta igienica, nuda, l'artista è immobile: piano piano, delle gocce d'acqua che le cadevano addosso hanno fatto sgretolare la carta igienica che la ricopriva (Fig. 22). Alla fine, rimasta completamente nuda, l'artista alza le mani in un gesto di trionfo. Ad accompagnare il video c'è una melodia suonata con uno strumento tradizionale, il *pipa* 琵琶, dal titolo *Shimian maifu* 十面埋伏, ovvero "L'agguato da dieci direzioni".³⁵⁸ Da molti quest'opera è stata considerata controversa, poiché l'artista che viene spogliata del suo delicato involucre evoca la passività della figura femminile di fronte allo sguardo altrui, soprattutto maschile: l'oggetto del desiderio – ovvero il corpo femminile – in questo caso è sottomesso, senza coperture e osservandolo ci si sente invadenti, come se si entrasse in uno spazio privato.³⁵⁹

³⁵⁷ *Ibid.*, pp. 20-21.

³⁵⁸ La canzone, senza testo, è basata su un racconto romantico di guerra durante l'aspra battaglia per stabilire la dinastia Han nel 202 a.C.: alla vigilia della sconfitta da parte degli Han, la bellissima e profondamente amata concubina del leader Chu, Yu Ji, si uccise con la sua spada preferita in modo che non potesse essere presa viva dal nemico. Dopo aver visto il suo cadavere, il suo amante pianse disperato. La mattina dopo, abbandonato dai suoi soldati, il capo Chu rimase solo con il suo cavallo, cantò una canzone in lutto per la sua sfortuna e gridò il nome della sua amata, prima di essere ucciso per mano nemica. Il contesto fornito dalla musica porta in questo caso a interrogarsi sugli effetti dell'amore sugli esseri umani e sugli atti di sacrificio di questa antica bellezza per mantenere la sua purezza. L'osservatore, in questo caso specifico, potrebbe chiedersi se questi atti siano ancora possibili o attuali. (Patricia EICHENBAUM KARETZKY, "Cui Xiuwen: walking on broken glass", *Yishu: journal of Contemporary Chinese art*, vol. 9, no. 3, 2010, p. 21.)

³⁵⁹ EICHENBAUM, "Cui Xiuwen...", op. cit., pp. 19-20.

Fig. 22



Toot, Cui Xiuwen, 2001, performance

A partire dal 2010, Cui Xiuwen decide di porsi nuove sfide, cercando di esprimere anche la spiritualità nella sua arte. È per questo motivo che nel 2010 realizza un video che si intitola *Spiritual Realm* (Fig. 23, Fig. 24), dove la spiritualità viene associata alla nudità: con quest'opera, infatti, l'artista ha chiesto ad alcune persone provenienti da zone meno agiate di Pechino di esibirsi nude e di mettere in scena alcuni movimenti accompagnati da musica, come se si trovassero in un regno etero.³⁶⁰ Sin da giovanissima, quando era una studentessa, l'artista si era interessata alla nudità, infatti i soggetti dei suoi primi dipinti – intimi e delicati – erano spesso modelli nudi che ingaggiava appositamente per posare. In questo caso, l'interesse dell'artista per il corpo nudo raggiunge l'apice, poiché desidera riportare le persone allo stato originale e naturale dell'umanità attraverso la nudità, per sentirsi in relazione col mondo e l'universo.³⁶¹ Secondo l'artista, è possibile raggiungere questo stato di contemplazione primordiale solamente rimanendo nudi e di conseguenza vulnerabili.

³⁶⁰ Intervista a Cui Xiuwen da parte di Monica Merlin, 2013: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/cui-xiuwen>, 05-08-2023.

³⁶¹ *Ibidem*.

Fig. 23



Fig. 24



Spiritual Realm, Cui Xiuwen, 2010, video

Per Cui Xiuwen le sue opere d'arte erano una sorta di reportage del modo in cui le donne, in particolare, vivono la sessualità nella Cina contemporanea. A questo proposito, la sua arte si inserisce all'interno di una tradizione artistica che si è raramente rapportata con la sessualità femminile in maniera esplicita, preoccupandosi unicamente di nutrire i desideri erotici degli spettatori, il più delle volte uomini.³⁶² In generale, l'artista era molto interessata ad analizzare il mondo di oggi tramite la prospettiva femminile e ci teneva molto a riportare la voce delle donne e delle ragazze, anche molto giovani, nei suoi dipinti, nei suoi video, nelle sue performance e nelle sue fotografie. È il caso, ad esempio, anche delle due serie di fotografie *One Day in 2004* (2005) e *Angel* (2006-09), che hanno come tema le aspettative di genere sulle donne e sulle ragazze.

3.3.3 Li Xinmo

Li Xinmo è nata ad Harbin, nello Heilongjiang, nel 1976. In giovane età si è specializzata inizialmente in pittura e calligrafia, materie che ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Tianjin; dopo essersi laureata ha scoperto l'arte contemporanea e si è resa conto che, attraverso la performance, avrebbe potuto esprimersi in un modo a ella più affine.³⁶³ Li Xinmo ha eseguito performance in molte gallerie ed esposizioni in giro per il mondo, come alla Biennale di fotografia di Toronto, alla Biennale d'arte di Praga e al Museo delle donne di Bonn, tra gli altri.

Quando Li Xinmo è entrata a contatto con l'arte contemporanea, è entrata allo stesso tempo in contatto con la teoria femminista. Un particolare evento che l'ha spinta ad avvicinarsi al femminismo è stato il fatto che, dopo aver dato alla luce suo figlio nel 2007, il padre del

³⁶² CUI Shuqin, "The sexual subject: sexing the body, reversing the gaze", in Cui Shuqin (a cura di) *Gendered bodies: toward a women's visual art in Contemporary China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016, p. 69.

³⁶³ SARTORI, "Performance Art and Feminism...", op. cit., 08-08-2023.

bambino non si è assunto le sue responsabilità e ha abbandonato la madre e il figlio. Questo grave episodio ha convinto Li Xinmo a lottare per le altre donne e a impiegare la sua arte per dar voce a tutte: la sua arte, quindi, combina il femminismo e gli studi di genere e ha come obiettivo quello di diffondere più consapevolezza e attenzione riguardo alle disuguaglianze e alle discriminazioni che spesso le donne subiscono.³⁶⁴ Nelle sue performance denuncia la società patriarcale e la violenza invisibile esercitata da questo sistema: utilizzando il proprio corpo, compie performance dal significato altamente politico e si fa portavoce delle donne che hanno subito ingiustizie, discriminazioni o abusi sulla base del loro genere. Nei suoi lavori Li Xinmo, oltre alla performance, utilizza anche altre numerose forme d'arte, come la fotografia, i video e la pittura: tutte queste forme d'arte sono combinate per parlare non solo di questioni di genere, ma anche di razzismo, di ambiente e di diritti umani.³⁶⁵

Da quando Li Xinmo ha scoperto il femminismo, si è sentita ispirata e ad analizzare la sua storia in un'ottica femminista, rendendosi conto di tutte le discriminazioni che ha subito a causa del sistema patriarcale in cui ha vissuto.³⁶⁶ All'interesse dell'artista per i temi femministi hanno contribuito anche altre figure femminili importanti, che l'hanno portata a essere attiva in quest'ambito: ella afferma, ad esempio, di aver adorato *Una stanza tutta per sé* (1929) di Virginia Woolf (1882-1941) e *Il secondo sesso* (1949) di Simone de Beauvoir, opere letterarie che hanno posto i pilastri per i successivi lavori dell'artista.³⁶⁷ Altre donne molto conosciute che hanno guidato Li Xinmo, nella vita e nel suo percorso artistico, sono ad esempio Frida Kahlo, che l'ha sempre affascinata per il modo in cui ha trasformato la sua esperienza personale e il suo dolore tramite l'arte, ma anche Marina Abramović, che ha avvicinato l'artista al mondo della performance art.³⁶⁸ Li Xinmo usa quindi la sua arte, lo strumento più rumoroso che ha a disposizione, per riflettere su questioni come la violenza di genere, gli abusi sessuali, il traffico di esseri umani, gli infanticidi sulle bambine e tutte le altre questioni dolorose e disumane che ancora fanno parte della sfera femminile, in Cina e non solo. Per questo motivo può essere considerata non solo un'artista, ma anche un'attivista. A tutto ciò, si aggiunge anche la frustrazione dell'artista derivata dal fatto che in Cina sia molto difficile avere successo come artista donna, dal momento che la maggior parte dei critici e dei curatori sono uomini. Proprio

³⁶⁴ Monica MERLIN, "Ripples in water: minor episodes of feminist visual activism by three women artists in the PRC (2007-15)", in *Visual activism in the 21st century: art, protest and resistance in an uncertain world*, Bloomsbury, Londra, 2022.

³⁶⁵ Justyna JAGUŚCIK, "Feminist responses to the Anthropocene: voices from China", in *International Communication of Chinese Culture*, vol. 5, 2018, pp. 83-100.

³⁶⁶ Dominique MUSORRAFITI, "Breaking the chains: an interview with artist Li Xinmo", in *China Underground*, 2023, <https://china-underground.com/2023/03/13/breaking-the-chains-an-interview-with-artist-li-xinmo/>, 14-08-2023.

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ *Ibidem*.

per questa ragione, Li Xinmo ha ottenuto il successo soprattutto pubblicando i suoi lavori online: avendo questi suscitato un grande scalpore, ha ricevuto numerosi inviti a mostre e a eventi internazionali.³⁶⁹

Il corpo è per Li Xinmo lo strumento più immediato ed efficace per evidenziare i problemi della società e influenzare gli spettatori. In altre parole, ella usa il proprio corpo in primo luogo per rifiutare con forza l'idea che le donne si esibiscano solamente per lo sguardo maschile e in secondo luogo per travolgere e sconvolgere il pubblico, attraverso il dolore e il disagio fisico a cui si sottopone. Li Xinmo sceglie di dare voce alle donne e alle loro esperienze traumatiche, in modo da farle sentire meno sole e da creare una rete di supporto: molte volte, infatti, le donne vittime di violenze o abusi hanno difficoltà a denunciare i loro aggressori e preferiscono rimanere in silenzio, un po' per paura e un po' perché sanno che non verrebbero ascoltate. Le performance di Li Xinmo sono un invito a parlare e a raccontare, per creare consapevolezza, rompere il silenzio e cercare di cambiare la società ancora molto maschilista.³⁷⁰ Li Xinmo conosce la sofferenza e sa di cosa si fa portavoce, perché ella stessa ha subito violenze sulla sua pelle; grazie al femminismo, ha capito che poteva essere d'aiuto ad altre donne, facendo loro capire che tutto il male e l'oppressione che hanno sopportato e subito non è colpa loro, ma della società sessista e patriarcale.³⁷¹

Una delle sue performance più significative e conosciute è *Memory* (2013), realizzata nell'ambito della mostra *Secret Love* in Svezia (Fig. 25). L'opera tratta molto da vicino le dolorose esperienze di aborto dell'artista stessa: infatti, mentre si strappava il vestito per farne delle bambole di pezza, raccontava al pubblico dei suoi aborti e dei modi in cui questi hanno avuto un impatto su di lei. Con grande coraggio, si è resa estremamente vulnerabile e ha coinvolto il pubblico nella sofferenza che ha provato sulla sua pelle. Li Xinmo stessa afferma che quando esegue una performance vive un'esperienza fisica e spirituale molto intensa³⁷² e ciò è perfettamente percepibile in *Memory*.

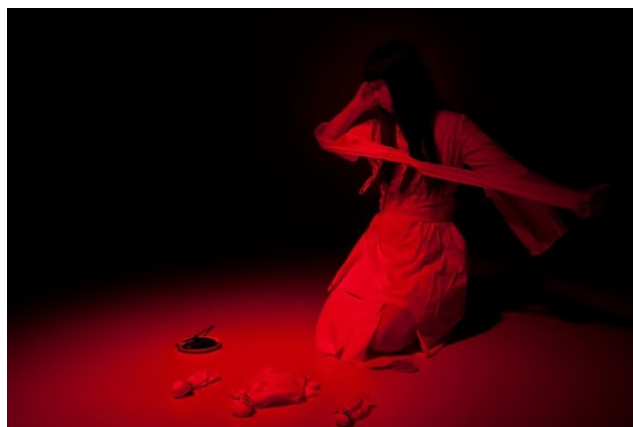
³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ MERLIN, "Ripples in water...", op. cit.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² MUSORRAFITI, "Breaking the chain...", op. cit., 15-08-2023.

Fig. 25



Memory, Li Xinmo, 2013, performance

Nel 2018, sulla scia del movimento #MeToo, alcune donne cinesi hanno cominciato a raccontare le loro storie e a le violenze subite, dando così inizio al movimento #MeToo in Cina: col passare dei mesi, sempre più donne si sono unite a questo movimento e hanno cominciato a esporsi, dimostrando quanto sia importante parlare di queste tematiche per far sentire le altre donne meno sole.³⁷³ Tuttavia, quando il movimento #MeToo ha iniziato a ricevere sempre più attenzione dai media, è stato soppresso e tutti i siti che ne parlavano sono stati censurati. In merito a ciò, a marzo 2021, Li Xinmo ha avviato il progetto artistico *WOYESHI*, cercando di far convergere il movimento #MeToo con l'arte (Fig. 26): il progetto si occupa di reclutare partecipanti per creare delle performance condivise e dar vita a dialoghi sulle violenze sessuali.³⁷⁴ Il titolo del progetto, *WOYESHI*, è di fatto la traslitterazione del cinese *wo ye shi* 我也是, traducibile in italiano come “anch'io” e in inglese, per l'appunto, con “me too”. Si tratta di un progetto artistico che permette alle donne di esprimersi attraverso l'arte, elaborando il dolore e intraprendendo un processo di guarigione.

³⁷³ Sito web dell'artista Li Xinmo: <https://li-xinmo.com/works/projects/woyeshi.html>, 16-08-2023.

³⁷⁴ *Ibidem*.

Fig. 26



WOYESHI, Li Xinmo, 2021, performance

Come già accennato, Li Xinmo, oltre a essere una performer, è anche pittrice e fotografa. Tra le tante serie di fotografie che ha realizzato, è molto interessante quella del 2009 intitolata *Same Body*, dove due donne sono rappresentate in intimità, nude (Fig. 27, Fig. 28).³⁷⁵ Anche in questo caso, Li Xinmo usa il corpo femminile come tramite e come simbolo, per dar vita a opere che hanno lo scopo di cambiare la percezione delle persone rispetto al corpo femminile stesso.

Fig. 27



Fig. 28



Same Body, Li Xinmo, 2009, fotografia

³⁷⁵ Sito web dell'artista Li Xinmo: <https://li-xinmo.com/works/photography/same-body.html>, 18-08-2023.

Li Xinmo è anche una delle fondatrici del gruppo artistico femminista *tutou genü* 秃头戈女, traducibile come *Bald Girls*, ovvero “ragazze calve”, nato nel 2012 a Pechino proprio con l’obiettivo di creare una rete femminista nella scena artistica contemporanea cinese, ma anche con l’intento di costruire un dialogo femminista più forte a livello internazionale.³⁷⁶ Ciò che queste artiste cercano di fare, in Cina e a livello internazionale, è realizzare opere che facciano sì che la voce e le esperienze delle donne non siano più ignorate, anche e soprattutto per facilitare la vita alle generazioni future. Li Xinmo afferma che, se per lungo tempo nella cultura e nella società le donne sono state nascoste, adesso intende portarle alla luce³⁷⁷ ed ella stessa si chiede

How do we change society? I think the most important thing is to change the consciousness of people. And it is precisely the consciousness of people that art can act on. When people start to become aware of gender inequality, that is the beginning of changing gender issues. In addition to art, there is literary expression, sociological research, philosophical discussion, and the improvement of laws to gradually build a more equitable society. This is why I have always felt that it is very important for women to speak out and express themselves, so that they can bring about discussion and awareness in society [...].³⁷⁸

3.4 La sacralità della sessualità femminile: Chen Lingyang 陈羚羊 (1975-) e Liu Xi 柳溪 (1986-)

3.4.1 Chen Lingyang

L’artista Chen Lingyang è nata nel 1975 a Yiwu, nella provincia dello Zhejiang. La sua posizione contro un mondo, dell’arte e non, dominato dagli uomini è piuttosto ferrea e emerge sin dal 1999, anno in cui, subito dopo essersi diplomata all’Accademia di Belle Arti di Pechino, realizza un’opera intitolata *Scroll* in cui dipinge utilizzando del sangue mestruale, su una striscia di carta lunga sei metri montata su seta.

La sua opera più conosciuta è tuttavia *Twelve Flower Month* (1999-2000), che si riferisce simultaneamente alla sua esperienza individuale e all’esperienza collettiva delle donne (Fig. 29). Si tratta di dodici foto, a forma di finestre e di porte tradizionali degli edifici cinesi,

³⁷⁶ Sito Web del progetto Bald Girls: <http://www.bald-girls.net/en/genv.asp>, 20-08-2023.

³⁷⁷ MUSORRAFITI, “Breaking the chain...”, op. cit., 20-08-2023.

³⁷⁸ *Ibidem*.

raffiguranti i suoi genitali e il suo sangue mestruale. Chen Lingyang ha avuto l'idea di realizzare queste fotografie, che rappresentano le sue mestruazioni nell'arco di un anno, quando fu costretta a lavorare da casa a causa del peggioramento della sua salute mentale, circostanza che le consentì di rafforzare il rapporto con il suo corpo e di trascorrere molto tempo da sola a riflettere.³⁷⁹ Il corpo di Chen Lingyang e i genitali sanguinanti si riflettono in specchi antichi e le dodici fotografie, una per ogni mese, sono accostate ai fiori del calendario tradizionale cinese.³⁸⁰ Chen contestualizza il tema della femminilità in relazione alla cultura cinese, lavorando molto sull'armonia tra essere umano e natura: per l'artista, infatti, le leggi e i ritmi dell'universo sono collegati ad ogni aspetto dell'essere umano, compreso il ciclo mestruale nel caso delle donne.³⁸¹

Chen rappresenta il corpo femminile, in particolare i genitali e le mestruazioni, come oggetto estetico.³⁸² Fotografando i propri genitali, sfida i tabù nei confronti della nudità e il disgusto culturale provocato dal sangue mestruale; le sue immagini sono volutamente provocatorie, dal momento che esplorano un argomento che secondo la società dovrebbe rimanere nascosto.³⁸³ Nelle fotografie le parti del corpo dell'artista sono illuminate a tratti e si crea quindi un gioco di luci e ombre. Inoltre, le fotografie sono incorniciate come fossero viste attraverso le finestre di un classico giardino cinese, che rivelano uno spazio femminile privato ed erotizzato: si crea quindi un contrasto tra le immagini dei genitali femminili insanguinati e gli ideali della bellezza cinese classica.³⁸⁴ Secondo Haddon, Chen utilizza i simboli tradizionali per criticare la mercificazione del corpo nell'era contemporanea e per navigare le forze complesse e contraddittorie che compongono la vita delle donne.³⁸⁵ La sua iconoclastia assume dunque la forma dell'intersezione tra il pregiudizio della cultura tradizionale e la mercificazione del corpo nell'economia di mercato capitalista.³⁸⁶ Il sangue, i fiori, gli specchi e il corpo che sanguina e sente dolore collaborano all'unisono per creare una conversazione sull'età

³⁷⁹ The Walther Collection, Neu-Ulm: <https://www.walthercollection.com/en/collection/artists/chen-lingyang>, 21-08-2023.

³⁸⁰ Il fiore del primo mese è il narciso, quello del secondo mese è la magnolia, quello del terzo mese è il fiore di pesco, quello del quarto mese è la peonia, quello del quinto mese è il fiore di melagrano, quello del sesto mese è il loto, quello del settimo mese è l'orchidea, quello dell'ottavo mese è l'osmanto, quello del nono mese è il crisantemo, quello del decimo mese è la stella di Natale, quello dell'undicesimo mese è la camelia e quello del dodicesimo mese è il fiore di pruno. (Rosemary HADDON, "Embodied modernity: the gendered landscape of contemporary Chinese art", in *New Zealand Journal of Asian Studies*, vol. 20, no. 2, 2018, p. 122.)

³⁸¹ Rosemary HADDON, "Embodied modernity: the gendered landscape of contemporary Chinese art", in *New Zealand Journal of Asian Studies*, vol. 20, no. 2, 2018, pp. 115-121.

³⁸² WISEMAN, LIU, *Subversive strategies...*, op. cit., p. 162.

³⁸³ White Rabbit, Contemporary Chinese art collection: <https://explore.dangrove.org/objects/265>, 23-08-2023.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ HADDON, "Embodied modernity...", op. cit., pp. 115-121.

³⁸⁶ *Ibidem*.

contemporanea: la sua femminilità, quindi, promuove l'azione per realizzare un cambiamento sociale.³⁸⁷

Fig. 29



Twelve flower month, Chen Lingyang, 1999-2000, fotografia

3.4.2 Liu Xi

Liu Xi è nata nel 1986 nella provincia settentrionale dello Shandong. Dopo essersi laureata presso il dipartimento di scultura dell'Accademia Centrale di Belle Arti di Pechino, Liu Xi comincia a lavorare a tempo pieno come artista e ceramista, vivendo tra Shanghai e Jingdezhen. I suoi lavori le hanno procurato molto successo, in Cina e all'estero, infatti sono stati esposti in numerose mostre e le hanno permesso di ricevere menzioni d'onore e premi nel mondo della

³⁸⁷ MC COY, *In the name of the body...*, op. cit., pp. 5-6.

ceramica.³⁸⁸ Oltre a ciò, alcune sue opere sono entrate a far parte di collezioni pubbliche in musei di tutto il mondo, come ad esempio il New Taipei City Yingge Ceramics Museum di Taiwan, l'Ajuntament del Vendrell e il Museu de Ceramica de L'alcora in Spagna, il Gaya Ceramic Arts Center di Bali e la White Rabbit Collection in Australia.³⁸⁹

La particolarità dell'arte di Liu Xi risiede nel fatto che ella utilizza continuamente nuovi materiali e nuove tecniche e produce opere estremamente sensuali e uniche.³⁹⁰ Le sue creazioni scultoree analizzano temi come la sessualità, il piacere, la libertà, la scoperta di sé e la femminilità, tra le altre cose. Attraverso la sua arte Liu Xi mostra allo spettatore come il corpo sia indissolubilmente legato a questioni filosofiche, oltre che a rappresentazioni estetiche: per fare ciò, crea nuovi confini tecnici ed estetici nell'uso della ceramica. Ella stessa riferisce che

Through ceramics, I explore how we organize our lives. With clay as my primary medium, I seek points of contact between material, technique, and concept, and integrate them with my own growth experiences and memories, spotlighting overlooked details of daily life. Out of it, the process of history and individual life gives the value and significance of personalization. From the experience of a very specific woman emerges a statement about women as an abstraction. What is produced is a synthesis of feelings, or an added value of memory, mood, and emotion, in the material world.³⁹¹

La scelta di Liu Xi di diventare una ceramista e di utilizzare la ceramica nei suoi lavori non è casuale: si tratta, infatti, di un materiale che in Cina ha sempre avuto un ruolo centrale, associato a resistenza, forza e resilienza nonostante la sua fragilità. La direttrice del Gaya Ceramics Art Center di Bali, in occasione di una mostra di Liu Xi tenutasi nel 2018, ha affermato che nelle sue opere l'artista affronta apertamente i temi della rappresentazione e del trattamento delle donne nella sua esperienza di vita, in Cina, storicamente, nel mondo e in questo momento, mostrando allo stesso tempo forza e fragilità.³⁹² In altre parole, Liu Xi si chiede cosa voglia dire essere donna oggi e, di conseguenza, è possibile affermare che nelle sue opere la ceramica sia una metafora della condizione femminile.

Una delle opere più famose di Liu Xi è *Our God is Great* (2018-2019) (Fig. 30), che consiste in 52 vulve di ceramica nera, le cui pieghe ricordano le immagini floreali dell'artista statunitense Georgia O'Keefe (1887-1986)³⁹³ e il *Dinner Party Project* (1974-1979) di Judy

³⁸⁸ Art Plus Shanghai Gallery: <http://artplusshanghai.com/a/Liu-Xi.html>, 23-08-2023.

³⁸⁹ Objective Gallery: <https://www.objectivegallery.com/artist/liu-xi>, 23-08-2023.

³⁹⁰ Art Plus Shanghai Gallery: <http://artplusshanghai.com/a/Liu-Xi.html>, 22-08-2023.

³⁹¹ LIU Xi, "Low to Earth", in *Gaya ceramic art space*, 2018, p. 14.

³⁹² LIU, "Low to Earth", op. cit., p. 2.

³⁹³ Georgia O'Keefe, nata negli Stati Uniti nel 1887, ha dato un contributo fondamentale alla sfera artistica del XX secolo. Dopo le superiori, già sapeva di voler diventare un'artista e infatti studio arte - e soprattutto pittura -

Chicago (1939-).³⁹⁴³⁹⁵ L'opera è altamente sensuale ed erotica; le vulve sono anatomicamente precise e rivelano la sorprendente varietà e la bellezza dell'anatomia femminile: ³⁹⁶ seppur dello stesso colore, sono infatti diverse tra loro per forme e dimensioni. Il titolo dell'opera indica apertamente il fatto che dio è grande, ma che i genitali femminili lo sono ancora di più perché sono gli organi attraverso i quali avvengono processi unici e complessi e attraverso i quali vengono create nuove vite.³⁹⁷ Tra il 2020 e il 2021 l'artista ha realizzato un'altra versione dell'opera (Fig. 31): questa volta, però, le vulve di porcellana sono ricoperte d'oro, come a sottolineare ancora di più la preziosità dell'anatomia e della sessualità femminile. Lre vulve in questione sono scintillanti, aperte o chiuse, piene di pieghe e strati, decorate con un motivo a merletto.³⁹⁸

Fig. 30



Our god is great, Liu Xi, 2018-2019, ceramica con smalto nero

prima a Chicago e poi a New York. Successivamente, incomincia ad appassionarsi all'arte astratta, sviluppando un suo personale linguaggio per esprimere i suoi pensieri e le sue idee: furono proprio le sue opere astratte a garantirle la fama, poiché si trattava di lavori anticonformisti, provocatori e innovativi. Spesso, infatti, raffigura paesaggi o elementi naturali che nascondono però altri messaggi e che rivelano un grande interesse per il femminismo. I fiori da ella dipinti, ad esempio, sono stati collegati di frequente all'organo genitale femminile. Nelle sue opere include concetti come la sensualità e la femminilità, esplorando e indagando gli aspetti più profondi dell'essere umano. (Giorgia O'Keeffe Museum, Santa Fe: <https://www.okeeffemuseum.org/about-georgia-okeeffe/>, 25-08-23.)

³⁹⁴ Judy Cohen, in arte Judy Chicago, nasce a Chicago nel 1939. Studia pittura e scultura alla UCLA di Los Angeles e a partire dagli anni Sessanta comincia a interessarsi all'arte femminista. La sua opera *Dinner Party* è stata creata dal 1974 al 1979 e ha visto la collaborazione di più di quattrocento persone, artisti e non: questo progetto, che poi è anche diventato un libro, ha svolto un ruolo estremamente importante per l'arte femminista occidentale degli anni Settanta. In sostanza, l'opera si pone l'obiettivo di porre fine all'esclusione delle donne dalla storia, infatti l'opera consiste in un tavolo triangolare con tredici posti a sedere, lo stesso numero dei posti dell'Ultima Cena. Sul pavimento, ci sono 999 piastrelle e ognuna di queste riporta il nome di una donna importante nella storia. In ogni posto a sedere, inoltre, vi è un pezzo di stoffa con il nome di una donna famosa e alcuni simboli che la ricordano. Anche gli altri elementi del tavolo includono riferimenti alla sfera femminile e molte decorazioni ricordano delle vulve. (SNYDER Carol, "Reading the language of '*The Dinner Party*'", in *Woman's Art Journal*, vol. 1, no. 2, 1980, pp. 30-34.)

³⁹⁵ *White Rabbit*, contemporary Chinese Art Collection: <https://explore.dangrove.org/objects/3276>, 25-09-2023.

³⁹⁶ LIU Xi, *Porcelain*, Catalogo delle opere dell'artista, 2008-2022, pp. 18-27.

³⁹⁷ LIU, *Porcelain*, op. cit., pp. 18-27.

³⁹⁸ *Ibidem*.

Fig. 31



Our god is great, Liu Xi, 2020-2021, ceramica con smalto dorato

Così come altre artiste cinesi hanno fatto negli ultimi decenni, Liu Xi sfida i tabù relativi ai genitali femminili, rappresentandoli senza vergogna e usandoli, tra le altre cose, per parlare di questioni come le mestruazioni e il parto. L'artista impiega la malleabilità e la fragilità della ceramica in modo sensuale e acuto, per esplorare cicatrici psicologiche profonde derivanti dalla sua infanzia e per trasmettere idee su come il genere agisca ancora oggi per sostenere gli squilibri di potere in Cina e nel mondo.³⁹⁹

Un altro lavoro estremamente potente dell'artista è *Stigma* (2022). Si tratta di un'opera rivoluzionaria e ricca di significato, che rimanda all'antica pratica cinese per cui si tatuavano dei caratteri sul corpo di un criminale per ricordargli a vita il reato commesso.⁴⁰⁰ Il titolo dell'opera si riferisce al fatto che lo stigma verso una determinata categoria di persone è usato per danneggiare l'identità dei soggetti che appartengono a quella determinata categoria.⁴⁰¹ In quest'opera l'artista ha realizzato la scultura in ceramica bianca di un corpo femminile senza testa, braccia e gambe, sul quale ha poi scritto in rosso le parole in varie lingue usate per denigrare le donne, i loro corpi e i modi in cui scelgono di vivere la loro sessualità (Fig. 32). In altre parole, si tratta di un'opera che rappresenta la violenza verbale e le ferite invisibili da essa create, col fine di incoraggiare le persone a riflettere e ad acquisire consapevolezza riguardo a questa forma di violenza molto spesso sminuita e trascurata.⁴⁰² Liu Xi, attraverso quest'opera, raccoglie le testimonianze di numerose donne, provenienti da Paesi diversi e che parlano lingue diverse: l'artista sceglie, consapevolmente, di introdurre nell'opera lingue differenti come a indicare che queste parole danneggiano l'identità delle donne anche in lingue che non si

³⁹⁹ White Rabbit, Contemporary Chinese art collection: <https://explore.dangrove.org/objects/3276>, 24-08-2023.

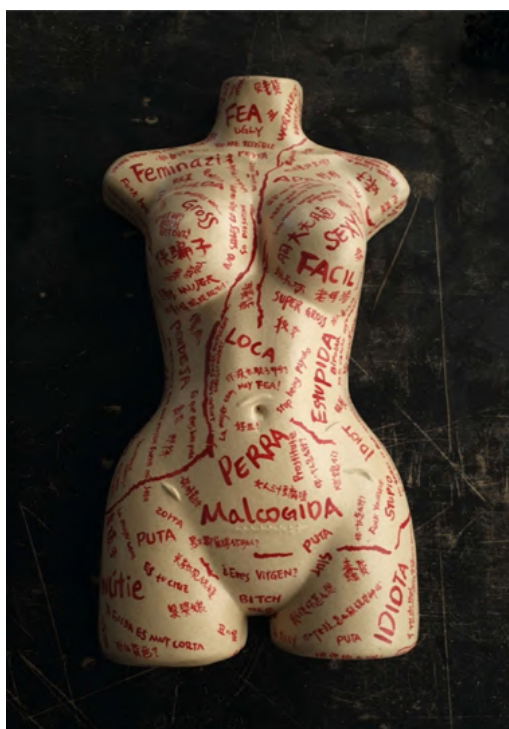
⁴⁰⁰ LIU, *Porcelain*, op. cit., p. 54.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

⁴⁰² *Ibidem*.

comprendono e che il fenomeno è globale.⁴⁰³ Il messaggio che questo lavoro vuole trasmettere è che un insulto non è mai solo un insulto, ma è una cassa di risonanza dei meccanismi di potere patriarcali della società odierna; tra gli insulti che Liu Xi raccoglie nell'opera *Stigma* si trovano, ad esempio, *jianhuo* 贱货, *bitch* e *puta*, ovvero “puttana” rispettivamente in cinese, in inglese e in spagnolo.

Fig. 32



Stigma, Liu Xi, 2022, ceramica e smalto rosso

Le opere di Liu Xi sono quindi estremamente politiche, ma allo stesso tempo personali, poiché raccontano la sua storia. L'artista, infatti, afferma che nella cittadina della Cina settentrionale in cui è nata e cresciuta, la disparità tra uomini e donne si percepiva molto e le donne erano trattate con inferiorità.⁴⁰⁴ Per Liu Xi, quindi, l'arte è un modo per riscattarsi, andare oltre le disuguaglianze, esplorare nuovi lati di sé e acquisire quella libertà che tanto le è mancata durante l'infanzia. L'artista si impegna a fondo per abbattere i dogmi della società patriarcale e per riaffermare la parità di genere: lo fa perché nella sua vita spesso si è sentita sminuita e inferiore in quanto donna, non solo nella sua famiglia, ma anche nella scena artistica del Paese. Liu Xi rappresenta audacemente i genitali femminili – e non solo – per esplorare tutti gli spettri

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ White Rabbit, Contemporary Chinese art collection: <https://explore.dangrove.org/objects/3276>, 24-08-2023.

della femminilità, ad esempio quello della sessualità: il suo obiettivo è quello di creare consapevolezza, in modo che le donne non abbiano paura o vergogna di esprimere i loro bisogni e di realizzare i loro desideri in modo aperto e onesto.

3.5 Fotografia, identità e libertà: Ren Hang 任航 (1987-2017) e Lin Zhipeng 林志鹏 (1979-)

3.5.1 Ren Hang

Nato nel 1987 a Changchun, in Manciuria, Ren Hang è stato un artista, fotografo e poeta cinese morto suicida nel 2017, ad appena ventinove anni. Ren Hang ha iniziato ad appassionarsi alla fotografia verso il 2007, mentre studiava pubblicità a Pechino: questa sua passione è nata dalla noia, dal momento che un giorno cominciò a fotografare tutto ciò che lo circondava, specialmente i compagni di dormitorio che camminavano poco vestiti a causa del caldo estivo.⁴⁰⁵ Il fatto che Ren Hang fotografasse i suoi amici andava di pari passo con la tendenza diffusasi a Pechino all'inizio del XXI secolo che prevedeva che i fotografi facessero foto spontanee, fugaci, che rappresentassero un certo grado di indifferenza nei confronti del mondo.⁴⁰⁶ I fotografi cinesi che abbracciarono questa tendenza si ispiravano specialmente all'americana Nan Goldin⁴⁰⁷ (Fig. 33) e al giapponese Nobuyoshi Araki⁴⁰⁸ (Fig. 34).⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ Drew PETTIFER, "Ren Hang", in *Photophile*, vol. 99, 2017, pp. 3-5.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ Nan Goldin, mettendo la sua vita al centro delle sue opere, è diventata una figura di riferimento per la fotografia degli anni Ottanta. Nata nel 1953, lascia casa da adolescente, profondamente segnata dal suicidio della sorella; inizia ad appassionarsi alla fotografia frequentando il mondo delle drag queen, soggetti che continuerà a fotografare per tutta la sua vita. Dopo essersi laureata, lavora come cameriera in un bar, fotografando senza compromessi la gente di New York, dove si trasferisce: la fotografa è interessata a cogliere l'essenza della condizione umana, ma anche la difficoltà di sopravvivere e di farsi strada nel mondo. *The Ballad of Sexual Dependency* (1985) è la sua serie di fotografie più famosa, in cui l'artista fotografa sé stessa e le persone che fanno parte della sua quotidianità. Nan Goldin parla di amore, di sesso, di piacere, di solitudine e di intimità, con le problematiche e le difficoltà che tutto ciò comporta. Le sue opere hanno vinto numerosi premi e riconoscimenti e sono state oggetto di mostre in tutto il mondo. Nan Goldin oggi vive e lavora tra New York, Parigi e Londra. (Maison Européenne de la Photographie, Parigi: <https://www.mep-fr.org/les-collections/nan-goldin/>, 25-08-2023.)

⁴⁰⁸ Nobuyoshi Araki, nato nel 1940 a Tokyo, è uno dei più celebri e prolifici fotografi giapponesi al mondo. Ha pubblicato oltre 400 libri di fotografie a partire dal 1970. Con la pubblicazione di *Sentimental Journey* nel 1971, ovvero un resoconto del viaggio di nozze dell'artista, Araki ha lasciato il segno nella fotografia contemporanea condividendo gli aspetti più privati e intimi della sua luna di miele: si tratta di fotografie candide, talvolta considerate pornografiche, che hanno creato non poche controversie. Le sue fotografie parlano di sessualità, desiderio, solitudine e rapporto tra finzione e realtà. (YI Hyewon, "Crossing boundaries: an interview with Nobuyoshi Araki", in *Trans Asia Photography*, vol. 1, no. 2, 2011.)

⁴⁰⁹ QIU Bohan, "The legacy of Ren Hang", in *Frieze*, 2019, <https://www.frieze.com/article/legacy-ren-hang>, 01-08-2023.

Fig. 33



Rise and Monty kissing on their chair, Nan Goldin, 1988, fotografia

Fig. 34



Sentimental Journey, Nobuyoshi Araki, 1971, fotografia

Ren Hang ha più volte sottolineato che fotografare desse un senso alla sua esistenza.⁴¹⁰ Il suo lavoro si è concentrato principalmente sui concetti di sessualità, identità e libertà: le fotografie di Ren Hang, infatti, sono un'ode alla molteplicità degli esseri umani, al sesso e alla bellezza della diversità, in tutte le sue sfumature.⁴¹¹ Al centro dell'estetica di Ren c'è la volontà di trasmettere la gioia del quotidiano e la bellezza del corpo umano. Le pose dei suoi soggetti, infatti, sono potenti e provocatorie, sensuali senza mai essere volgari; si tratta di immagini intense che trasmettono inoltre le forti emozioni scambiate tra i modelli e il fotografo.⁴¹²

Il suo approccio apparentemente minimale alla creazione di immagini nasconde in realtà complessi processi tecnici e intellettuali che ne sono alla base.⁴¹³ Ren Hang, infatti, si occupava personalmente di supervisionare ogni dettaglio dell'immagine finale: osservava attentamente lo styling, il trucco, i capelli, la posa e l'espressione del viso dei modelli, facendo corrispondere la scena all'immagine che egli aveva nella sua mente.⁴¹⁴ Chi ha lavorato con lui racconta che spesso egli alleviava la tensione del set raccontando aneddoti o barzellette e che non c'erano mai piani prefissati prima di scattare: l'opera finale dipendeva interamente dallo stato d'animo del fotografo al momento degli scatti e dalle sensazioni che i modelli gli trasmettevano in quegli istanti.⁴¹⁵ Nonostante ciò, era estremamente preciso e meticoloso e con ogni scatto ambiva alla perfezione. Gli scatti di Ren Hang sono dunque curati, attenti, studiati: sono dotati di una certa coreograficità, aspetto che ha fatto sì che il fotografo venisse notato da case di moda, come

⁴¹⁰ PETTIFER, "Ren Hang", op. cit., pp. 3-5.

⁴¹¹ Asia DOSSI, *Rappresentazioni del nudo: Occidente e Cina a confronto*, tesi magistrale, Venezia, Università Ca' Foscari, 2021, pp. 78-84.

⁴¹² QIU, "The legacy of Ren Hang", op. cit.

⁴¹³ *Ibidem.*

⁴¹⁴ *Ibidem.*

⁴¹⁵ *Ibidem.*

Gucci e Maison Kitsuné, e da riviste di moda internazionali quali Vogue, Purple e Libertain Dune, ma anche cinesi, come Numéro China e Modern Weekly. Gli scatti che Ren Hang ha realizzato per il mondo della moda lasciano trapelare la sua unica e inconfondibile visione del mondo e hanno contribuito a condurre la fotografia della moda verso nuove e inesplorate direzioni.⁴¹⁶

Nonostante le immagini di Ren Hang siano indubbiamente potenti, il fotografo non aveva mai avuto l'obiettivo di sfidare il governo attraverso la sua arte, non c'erano tentativi di ribellione verso il regime nelle sue foto.⁴¹⁷ Egli stesso sostiene che: "I don't really view my work as taboo, because I don't think so much in cultural context, or political context. I don't intentionally push boundaries, I just do what I do".⁴¹⁸ In altre parole, Ren Hang non era un dissidente, ma semplicemente un fotografo che come tale diffondeva la sua arte con tutti i mezzi che gli erano possibili, ad esempio condividendola su piattaforme come Weibo, Instagram e Facebook, esponendola in mostre o pubblicando diversi libri di fotografie.

A questo proposito, tra il 2011 e il 2017, anno della sua morte, pubblica in proprio circa una ventina libri: l'"autopubblicazione" era dovuta al fatto che la maggior parte degli editori ufficiali, in Cina, non avrebbe mai accettato di pubblicare le foto di Ren Hang, ritenute assolutamente oscene. È per questo motivo che decide di stampare in proprio sfidando i confini della legge e aggirando il processo di censura che altrimenti avrebbe dovuto affrontare se avesse provato a pubblicare i suoi libri con un editore.⁴¹⁹ Alcuni dei suoi libri più famosi sono *Ren Hang 2009-2011*, pubblicato nel 2011, e *Son of a Bitch*, pubblicato nel 2013; nel 2016, inoltre, sceglie di pubblicare dodici libri, uno per ogni mese, dedicati ai temi della sofferenza e dell'amore.⁴²⁰ La prima casa editrice internazionale a interessarsi al suo lavoro, invece, è l'Edition du Lic di Oslo, che nel 2013 ha pubblicato la monografia di Ren Hang dal titolo *Republic*.⁴²¹ In sostanza, Ren Hang non si è mai fatto fermare dalla repressione esercitata dal regime, nonostante il suo tono fosse considerato molto sovversivo e spesso le sue opere siano state classificate come pornografiche per via della nudità rappresentata. La nudità delle foto ha causato diversi problemi a Ren Hang negli anni in cui era attivo a livello artistico: infatti, il suo sito web è stato più volte oscurato, alcune sue mostre sono state chiuse e, addirittura,

⁴¹⁶ Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, pp. 2-5.

⁴¹⁷ PETTIFER, "Ren Hang", op. cit., pp. 3-5.

⁴¹⁸ Sito web della libreria Mendo, Amsterdam: <https://www.mendo.nl/product/ren-hang/>, 10-08-2023.

⁴¹⁹ PETTIFER, "Ren Hang", op. cit., pp. 3-5.

⁴²⁰ Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, pp. 2-5.

⁴²¹ *Ibidem*.

viene arrestato mentre scattava all'aperto.⁴²² Nel 2014, la rivista di moda Elsewhere commissiona a Ren Hang un servizio dedicato al nudo, scrivendo che: "In this era that we live in, being censored by the Chinese government has almost become a stamp of approval for contemporary artists".⁴²³

La nudità per Ren Hang è una condizione naturale e verso la quale non provare vergogna: egli stesso, infatti, in un'intervista del 2017, afferma che: "I do not think nudity is challenging. Nudity is common, everybody has it. [...] I like people naked and I like sex; I use nudity so that I can feel more realism and sense of presence."⁴²⁴ Da queste parole emerge il suo desiderio più grande, ovvero quello di vivere una vita senza restrizioni – essendo egli stesso omosessuale – e dove il corpo umano, rappresentato nella sua forma più semplice e primordiale, smetta di essere oggetto di vergogna e pregiudizi. Per Ren Hang, oltre a essere un mezzo per esplorare il piacere, la nudità è anche un modo per mettere al centro del discorso l'essenza della natura umana.⁴²⁵ La nudità nelle sue fotografie si mescola ad animali (Fig. 35) come cigni, pavoni e serpenti, ma anche a fiori, frutta e piante di diverso tipo. Tutti questi elementi rendono le sue opere assurde, poetiche e provocatorie allo stesso tempo, anche perché le persone che posano sono spesso e volentieri avvinghiate l'una all'altra (Fig. 36, Fig. 37), oppure creano sofisticate composizioni corporee che l'artista studia con attenzione.⁴²⁶ Questi corpi, assieme a tutti gli elementi naturali che Ren Hang include nelle sue fotografie, creano un panorama estremamente sensuale e affascinante. Le immagini sono talvolta surreali e creano un paesaggio di pelle e di carne, ricco di desiderio ed erotismo.⁴²⁷

⁴²² PETTIFER, "Ren Hang", op. cit., pp. 3-5.

⁴²³ QIU Bohan, "Ren Hang: the purest form of naked human beings", in *Elsewhere*, 2015, <https://elsewhere-zine.com/en/ren-hang-en/>, 08-11-2023.

⁴²⁴ British Journal of Photography: <https://www.1854.photography/2017/02/an-interview-with-ren-hang/>, 08-08-2023.

⁴²⁵ Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, pp. 2-5.

⁴²⁶ Piattaforma di fotografia Foam: <https://www.foam.org/events/ren-hang>, 08-08-2023.

⁴²⁷ Fotografiska Museum Stockholm: <https://www.fotografiska.com/sto/en/utställningar/ren-hang/>, 08-08-2023.

Fig. 35



Untitled, Ren Hang, 2016, fotografia

Fig. 36



Untitled, Ren Hang, 2015, fotografia

Fig. 37



Untitled, Ren Hang, 2015, fotografia

Molto spesso, i modelli uomini erano amici o conoscenti del fotografo, mentre le modelle erano da lui reclutate: in entrambi i casi, si tratti di persone dai lineamenti delicati e dalla pelle chiarissima, in linea con i canoni estetici del Paese.⁴²⁸

Come già accennato, oltre a essere un fotografo di fama mondiale, Ren Hang era anche un poeta e, così come le sue fotografie, anche le sue poesie parlano di questioni come l'identità, il

⁴²⁸ Piattaforma di fotografia Foam: <https://www.foam.org/events/ren-hang>, 27-08-2023.

corpo, la sessualità, il desiderio e l'amore.⁴²⁹ Nonostante ciò, una gran parte di ciò che scrive ha anche toni cupi e si concentra su questioni come la salute mentale e il rapporto tra la vita e la morte. A questo proposito, l'artista ha tenuto un blog dal 2007 al 2016, chiamato *My Depression*, in cui pubblicava le sue poesie, che sono poi state raccolte e pubblicate dalla casa editrice di Hong Kong BHKM in un libro intitolato *Word or Two*.⁴³⁰ È stata proprio la depressione che portò l'artista a suicidarsi gettandosi da un palazzo nel 2017. Tra le altre cose, scrisse questa poesia intitolata *aiqing* 爱情, ovvero "Amore romantico":

Ti sto guardando

E sono comunque preoccupato perché potresti scomparire.

Ti sto abbracciando

E sono comunque preoccupato perché potresti scomparire.

La luna non scomparirà.

Il sole non scomparirà.

Anche in un giorno coperto,

Anche quando non puoi vederli,

Sai che non scompariranno.

(Questo è l'unico modo in cui mi consolo.)⁴³¹

Nella sua vita, Ren Hang ha partecipato a circa settanta mostre collettive e venti mostre individuali. Nel 2010, Ren Hang riceve il Terna Third Annual Prize con il tema della connessione, un premio importante nel mondo dell'arte contemporanea. Inoltre, a partire dal 2012, comincia a esporre presso l'Oriental Museum a Stoccolma, al CAFA Art Museum e all'Iberia Center for Contemporary Art di Pechino; nel 2013, invece, partecipa alla mostra collettiva *Fuck Off 2* curata da Ai Weiwei al Groninger Museum nei Paesi Bassi.⁴³² Oltre a queste, meritano di essere menzionate, ad esempio, la mostra *Naked/Nude*, tenutasi nel 2017 al FOAM Museum di Amsterdam, che fu la sua prima grande mostra personale in Europa, e la

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, pp. 2-5.

⁴³¹ 我看着你/还是会怕你会消失/我抱着你/还是会怕你会消失/月亮不会消失/太阳不会消失/即使阴天/即使你抬头看不到它们/你也知道它们没有消失(我只有这样安慰自己)。(Chop Suey Club, art e design cinesi contemporanei: <https://www.chopsueyclub.com/blogs/blog/ren-hang-poetry-translated-poem-2017>, 28-08-2023.)

⁴³² Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, pp. 2-5.

mostra *Human Love*, tenutasi anch'essa nel 2017 al Fotografiska Museum di Stoccolma. Nel 2019, inoltre, la Maison Européenne de la Photographie di Parigi presenta la mostra *Love*, che includeva un'ampia parte delle opere di Ren Hang, ovvero 150 fotografie in tutto. La disposizione delle fotografie viene studiata per guidare lo spettatore attraverso un viaggio cromatico e non solo. La prima area della mostra, ad esempio, includeva fotografie tendenti al rosso, mentre la seconda area fotografie dai colori sgargianti; la terza parte della mostra era dedicata alla madre dell'artista, mentre un'altra parte più scura presenta le sue fotografie notturne.⁴³³ L'ultima parte della mostra, invece, includeva opere più audaci che, attraverso la rappresentazione di corpi nudi, avevano lo scopo di collegare erotismo e natura.⁴³⁴ Oltre a questa, altre retrospettive degne di nota sono state quelle al Museum der Bildende Künste a Lipsia nel 2017, alla C/O Gallery di Berlino nel 2019 e al Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato nel 2020.⁴³⁵

3.5.2 Lin Zhipeng

Our vulnerability is not a weakness but rather a place from which we compose new ways of being in the world and with each other, as friends, family, workmates and lovers ... or all at the same time.⁴³⁶

Lin Zhipeng è nato nel Guangdong nel 1979 ed è un artista che si esprime principalmente attraverso la fotografia. Negli ultimi anni ha presentato numerose mostre in Cina e all'estero e ha pubblicato diversi libri di fotografia in Asia e in Europa. Vive a Pechino e, oltre ad essere una delle figure di spicco nella fotografia cinese contemporanea, è anche uno scrittore: Lin Zhipeng, infatti, è attivo principalmente sui social e in particolare su Instagram, dove spesso condivide le sue fotografie accompagnate da qualche breve testo scritto da lui.

Il suo pseudonimo è "No. 223", come uno dei personaggi del film *Chungking Express* (1994) di Wong Kar-Wai:⁴³⁷ l'artista si ispira molto a questo regista, infatti nelle sue fotografie

⁴³³ Maison Européenne de la Photographie, Parigi: <https://www.mep-fr.org/en/event/ren-hang-en/>, 29-08-2023.

⁴³⁴ *Ibidem*.

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ Dalla pagina Instagram dell'artista: https://www.instagram.com/p/CIEZgqYS-VX/?img_index=1, 29-08-2023.

⁴³⁷ *Chungking Express* è un'opera cinematografica simbolo del cinema degli anni Novanta ed è il film che ha procurato al regista di Hong Kong Wong Kar-Wai (1958-) la fama a livello internazionale. Il film racconta la storia di due poliziotti di Hong Kong soli e con il cuore infranto dalle loro relazioni precedenti che si incrociano in un chiosco di cibo da asporto. In questo film, splendidamente girato e intriso di romanticismo, tutto sembra magico e possibile. (The Criterion Collection: <https://www.criterion.com/films/226-chungking-express>, 29-08-2023.)

spesso impiega la stessa atmosfera poetica e sognante del regista di Hong Kong, nonché la stessa tendenza alla solitudine e al mistero che avvolgono molti personaggi dei suoi film.⁴³⁸

Lin Zhipeng offre il suo punto di vista su uno spirito e una cultura giovanili che sono alternativi rispetto al contesto culturale cinese conservatore. Le sue fotografie spontanee ritraggono una giovane generazione che si abbandona all'amore e alla vita, oscillando tra l'esultanza e la profonda malinconia, la sessualità e il semplice bisogno umano di essere amati in una società spesso indifferente e in continua evoluzione.⁴³⁹ In altre parole, la fama di Lin Zhipeng è dovuta al fatto che le sue foto sono un diario, non poi tanto privato, di una giovane generazione che desidera sfuggire alle pressioni della società cinese.⁴⁴⁰ Nelle sue foto, allo stesso tempo dolci ed erotiche, l'artista inserisce vari elementi come fiori, frutta, verdura, cibo, animali. La fantasia domina, non esistono limiti alla creatività del corpo, le sue opere "are saturated with a soft sense of carefreeness, a playful innocence, and a certain optimism amidst a hedonist lifestyle going against the expected pleasures and entrapments of the middle class dream".⁴⁴¹ Nelle sue opere i toni della pelle si mescolano a fiori sbaditi e un'atmosfera fatta di amore e caos, erotismo e fantasia, creando un flusso di immagini e corpi rappresentativo della vitalità di questa generazione.⁴⁴²

In altre parole, Lin Zhipeng vuole celebrare la sessualità in tutte le sue forme, creando attraverso la fotografia un inno alla sessualità *queer* e inclusiva. La potenza delle opere di questo fotografo sta nel fatto che, attraverso la rappresentazione del desiderio, dell'intimità e della vulnerabilità, parla di emozioni e sensazioni che ogni persona prova al di là dell'etnia, della classe sociale, del genere in cui si identifica e delle persone per cui prova un'attrazione sessuale o romantica. I corpi, molto spesso nudi o comunque poco vestiti che l'artista rappresenta, sono un miscuglio di vulnerabilità e sensibilità; sembra che ognuno sia concentrato sui propri affetti, mentre naviga in una rete segretamente connessa.⁴⁴³ Nelle sue opere si celebra anche l'amore verso sé stessi e l'autoerotismo, come dimostrano alcune fotografie che includono alcuni sex toys al loro interno.

La vulnerabilità e il coraggio di mostrarsi nudi di fronte all'altro, a livello simbolico e letterale, sono concetti che ritornano spesso nelle opere di Lin Zhipeng, il quale si domanda

⁴³⁸ Galerie Rastoll, Parigi: <https://galerierastoll.com/fr/galerie-12880-lin-zhipeng-aka-n223>, 30-08-2023.

⁴³⁹ *Ibidem*.

⁴⁴⁰ Metal Magazine: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/lin-zhipeng-unfiltered-access-to-an-alternative-youth>, 01-08-2023.

⁴⁴¹ Dal sito web dell'artista: <http://linzhipeng223.com/info/biography/>, 30-08-2023.

⁴⁴² *Ibidem*.

⁴⁴³ The Walther Collection: <https://www.walthercollection.com/en/privacy>, 31-08-2023.

Why are we built to desire intimacy? Does intimacy fulfill fundamental human needs, such as the need for love, affection and belonging? Shouldn't we all be more vulnerable to create intimacy?⁴⁴⁴

Attraverso le sue fotografie, Lin Zhipeng, similmente a molti altri artisti contemporanei che parlano di questioni come il genere e la sessualità, è alla ricerca della libertà, che spesso non riesce a trovare nel suo Paese. La censura, infatti, molto spesso lo costringe a mostrare le sue opere solo in alcune piccole gallerie d'arte cinesi, senza rivelare nulla del suo impegno artistico nel combattere la censura impostagli o nel ribellarsi al conservatorismo sociale.⁴⁴⁵ Questa realtà gli impedisce, inoltre, di pubblicare e mostrare le sue opere sui social network cinesi: infatti, sono state le mostre organizzate al di fuori della Repubblica Popolare Cinese, così come i social utilizzati in Occidente, che gli hanno consentito di farsi conoscere e che gli hanno permesso di avere un certo grado di libertà artistica.⁴⁴⁶

Come già menzionato in precedenza, Lin Zhipeng ha presentato numerose mostre, collettive e non, a livello nazionale e internazionale. Tra i tanti luoghi in cui ha esposto le sue opere, meritano di essere menzionate la M97 Gallery a Shanghai, la Galleria De Sarthe a Pechino e la Stieglitz19 Gallery ad Antwerp.⁴⁴⁷ Una delle sue mostre più degne di attenzione è quella che si è tenuta nella Galerie Rastoll di Parigi nella primavera del 2022, il cui titolo era *Colors of Love* e il cui obiettivo era “vedere in modo diverso ciò che a volte non vogliamo vedere” (Fig. 38, Fig. 39).⁴⁴⁸ Con questa esposizione, infatti, l'artista si pone l'obiettivo di rappresentare giovani che si godono la sessualità e l'amore, allontanandosi in primo luogo dal conservatorismo imposto ai giovani cinesi e in secondo luogo alla percezione che l'Occidente ha della gioventù cinese, considerandola chiusa e bigotta.⁴⁴⁹ Con queste fotografie spontanee, l'artista svela un filo conduttore che consiste nel rivelare la forza e allo stesso tempo la vulnerabilità della nudità: l'artista svolge un lavoro che si colloca tra la realtà e l'evasione, tra fotografia concettuale e documentaria.⁴⁵⁰

⁴⁴⁴ Dalla pagina Instagram dell'artista Lin Zhipeng: https://www.instagram.com/p/Ctg9I5fyMhQ/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==, 31-08-2023.

⁴⁴⁵ Galerie Rastoll: <https://galerierastoll.com/fr/galerie-12880-lin-zhipeng-aka-n223>, 31-08-2023.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ Dal sito web dell'artista: <http://linzhipeng223.com/info/biography/>, 31-08-2023.

⁴⁴⁸ Galerie Rastoll, *Colors of Love*: <https://galerierastoll.com/fr/portfolio-55227-colors-of-love>, 31-08-2023.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

Fig. 38



Entangled, Lin Zhipeng, 2022,
fotografia

Fig. 39



The distance of skin, Lin
Zhipeng, 2022, fotografia

Per presentare la mostra *Boys Boys Boys* di Lin Zhipeng nell'estate 2023 a Berlino (Fig. 40, Fig. 41), lo spazio espositivo Houniao kongjian 候鸟空间 (Migrant Bird Space), presente sia a Berlino che a Pechino, scrive che

Lin Zhipeng's work is filled with poetic charm, emotional tension, and unique insights and expressions of queer culture, which have garnered him longstanding international attention. His photography captures forgotten or overlooked characters, emotional states, urban fringe scenes, and moments of everyday life. His distinctive use of lighting, composition, and color endows his photos with symbolic significance that transcends the subjects themselves. This is more than just documentary-style shooting and capturing of life; it's also a vehicle for emotions and reflections, embodying his striking personal style.⁴⁵¹

E ancora, sul sito web della galleria che ospita la mostra si legge che

The crux of this exhibition lies in the integration of ourselves with the world and the active listening this entails, fostering an appreciation of beauty that is rooted more in intuition and perception than in analytic judgment. In our perceptions of beauty, we're influenced by an amalgamation of traditional and culturally specific elements, deeply ingrained and widely acknowledged. These elements often present themselves in aesthetically pleasing, charming and occasionally clichéd ways. However, through interpersonal connections and cross-cultural evolution, we as a society continue to expand our capacity for joy and relaxation. This allows for a broader, more diverse perspective of beauty, acknowledging that the human viewpoint is not the only valid perspective. [...] In this exhibition series, the artists present innovative, moving, and thought-provoking

⁴⁵¹ Dalla pagina Instagram dell'artista: <https://www.instagram.com/p/Ctg9I5fyMhQ/>, 31-08-2023.

artworks that explore same-sex emotions and interactions. By transcending traditional aesthetic paradigms, they provide viewers with novel aesthetic experiences while probing into the universal aspects of human emotions. This nuanced exploration makes for a stimulating and profound immersion in the complexity of human emotional landscapes.⁴⁵²

Fig. 40



Layers, Lin Zhipeng, 2018,
fotografia

Fig. 41



Intimate peachblossom, Lin
Zhipeng, 2013, fotografia

Le opere di Lin Zhipeng, quindi, parlano di bellezza in senso molto ampio, al di là degli stereotipi e delle differenze. Oltre a ciò, il lavoro che compie ha inevitabilmente un risvolto sociale: le sue opere, come quelle incluse nella sua mostra *Boys Boys Boys* appena menzionata, si impegnano, ad esempio, per rivendicare il diritto degli uomini a mostrarsi fragili e vulnerabili e per abbattere gli stereotipi di genere.

3.6 Festival, mostre ed eventi

In giro per il mondo si sono svolte e si svolgono tuttora numerosissime mostre che si occupano di rappresentare i diritti delle donne e della comunità LGBTQA+ in Cina, ma anche il genere e la sessualità in senso più ampio. È il caso, ad esempio, della mostra *Gender Difference*, curata da Yang Ziguang nel 2009 presso il Civilian Film Studio nel distretto artistico di Songzhuang 宋庄 a Pechino, in cui sedici artisti di diversa provenienza e che praticano forme d'arte differenti sono stati riuniti per fare arte insieme, al di là delle preferenze artistiche e delle loro storie di vita.⁴⁵³ Oppure, a Shanghai nel 2011 si è tenuta la mostra *Wo Men*, che ha esposto i lavori di donne e di artisti appartenenti alla comunità LGBT e che si è successivamente svolta anche a San Francisco, visto il successo ottenuto.⁴⁵⁴ O ancora, molto importante è stata la mostra *Half the Sky: Women in the New Art of China* alla Drexel University a Philadelphia nel

⁴⁵² Migrant Bird Space: <https://www.migrantbirdspace.com/gallery/exhibitions/161>, 01-09-2023.

⁴⁵³ MERLIN, "Gender (still) matters...", op. cit., pp. 10-11.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

2011, dichiarata la prima esposizione di questo genere negli Stati Uniti poiché comprendeva le opere di 22 artiste cinesi che lavoravano con diversi media.⁴⁵⁵

Il 3 marzo 2012 si è tenuta a Pechino, presso l'Iberia Center for Contemporary Art, *Tutou Genü* 秃头戈女 (*Bald Girls*) traducibile in italiano con "Ragazze calve", un'esposizione itinerante che raccoglie le opere di artiste come Xiao Lu e Li Xinmo, tra le altre, e curata da Yong Xian. Si tratta di una mostra che ha stabilito una forte e chiara presa di posizione a favore dei diritti delle donne, suscitando non poche polemiche e producendo un ampio impatto sul pubblico e sulla critica.⁴⁵⁶ Di fatto, come la storia insegna, è necessario procurare un certo grado di disturbo e di disagio nella società per farsi ascoltare: le artiste femministe e le attiviste che si occupano di questioni di genere sono ben consapevoli di questo aspetto e alzano volutamente la voce. *Bald Girls*, oltre a essere una mostra itinerante, è anche, come si accennava già in precedenza, una piattaforma che si batte per la diffusione del pensiero femminista attraverso l'arte e che si impegna nella lotta contro la violenza di genere; inoltre, questa realtà promuove anche l'arte femminista cinese a livello internazionale e, allo stesso tempo, introduce in Cina artiste femministe influenti a livello mondiale.⁴⁵⁷ *Bald Girls* si ispira al Siren Art Studio, un collettivo di artiste nato negli anni Novanta, le cui opere trattano questioni femministe e di cui ha fatto parte, ad esempio, Cui Xiuwen.⁴⁵⁸

Un altro caso meritevole di essere citato è la mostra *Secret love: sexual diversity in China* tenutasi nel 2016 al Tropenmuseum ad Amsterdam. Attraverso le opere di una decina di artisti cinesi contemporanei come Ma Liuming, Xi Yadie, Li Xiaofeng (1965-) e Chi Peng (1981-), la mostra ha esplorato temi come il desiderio e la sessualità, ma anche e soprattutto i tabù che circondano le persone omosessuali, bisessuali e transgender in Cina.⁴⁵⁹ Si è trattato di un evento provocatorio e necessario, "a new chapter in Chinese artistic history", ha sostenuto il curatore della mostra Si Han.⁴⁶⁰

Un simposio importante è stato quello dal titolo *Gender in contemporary Chinese art*, tenutosi nel 2018 a Londra e organizzato dal Tate Modern Museum. In questo simposio si sono svolte una serie di presentazioni accademiche, si sono tenuti interventi di artisti e discussioni

⁴⁵⁵ *Ibidem*.

⁴⁵⁶ Sito Web del progetto Bald Girls: <http://www.bald-girls.net/en/genv.asp>, 01-09-2023.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Aware Women Artists: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/cui-xiuwen/>, 30-08-2023.

⁴⁵⁹ Sito web della mostra *Secret love: sexual diversity in China*: <https://cananmarasligil.net/read/secret-love-sexual-diversity-in-china>, 01-09-2023.

⁴⁶⁰ Medium Magazine: <https://medium.com/@ayserin/secret-love-sexual-diversity-in-china-a5d387cb3faf>, 31-08-2023.

su questioni relative al genere e al femminismo nell'arte contemporanea cinese.⁴⁶¹ Nel 2020, invece, si è tenuto sempre a Londra l'evento *Queering Now*, realizzato nell'ambito del Chinese Arts Festival, con l'obiettivo di amplificare le voci emarginate dei *queer* cinesi situati in una molteplicità di contesti sociali al di là di specifiche nazionalità e dei confini politici.⁴⁶² L'evento è stato curato dagli artisti Whiskey Chow e da Sha Li e ha avuto lo scopo di indagare cosa significasse essere, al giorno d'oggi, cinese e *queer*, riunendo identità multistrato e artisti provenienti da contesti diversi della diaspora queer.⁴⁶³

Gli obiettivi di mostre e di eventi di questo tipo – molti dei quali sono stati già menzionati nel corso di questo elaborato – sono quelli di creare un cambiamento, smuovere la coscienza comune e dare voce a persone – e ad artisti – che ancora troppo spesso non trovano il proprio spazio nel loro Paese. In generale, quindi, è possibile affermare che negli ultimi anni diverse mostre tenutesi sia in Cina che all'estero abbiano contribuito a ripensare le tematiche del genere e della sessualità, non solo nella pratica curatoriale, ma anche in quella discorsiva.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Tate: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/event-report-gender-chinese-contemporary-art>, 01-09-2023.

⁴⁶² Chinese Arts Now Festival: <https://richmix.org.uk/events/chinese-arts-now-festival-queering-now/>, 01-09-2023.

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ MERLIN, “Gender (still) matters...”, op. cit., pp. 10-11.

Conclusione

Questo lavoro di ricerca ha preso in esame il rapporto tra corpi, genere e sessualità nell'arte contemporanea cinese, attraverso l'analisi di opere d'arte nate tra gli anni Novanta e i giorni nostri. Analizzando dapprima il contesto sociale, culturale e politico della Repubblica Popolare Cinese degli ultimi trent'anni, si è svolta un'analisi del panorama artistico cinese contemporaneo: quest'ultimo, infatti, ha subito numerosi cambiamenti negli ultimi decenni e si è costantemente riadattato, rinnovato e adeguato a una sfera sociale e politica altrettanto mutevole.

Il presente elaborato si è focalizzato innanzitutto sugli studi di genere e ha chiarito concetti essenziali come quelli di "sesso" e di "genere"; si è visto, infatti, come il sesso sia biologico, mentre il genere sia costruito in base alla cultura e alla società di cui un individuo fa parte. Inoltre, uno degli aspetti fondamentali della mia ricerca sta proprio nel fatto che in realtà, nel mondo, esistano una combinazione infinita di generi e orientamenti sessuali, perciò le stesse categorie di "maschile" e "femminile" sono in realtà molto fragili e, anzi, è possibile andare oltre il binarismo di genere o giocare con esso. Oltre a questo, si è parlato di studi di genere in Cina e del fatto che negli ultimi anni stiano diventando un ambito di studio sempre più predominante, all'interno e al di fuori del paese: ciò deriva principalmente dalla volontà delle persone di abbattere le discriminazioni di genere e la mentalità patriarcale, ma anche dalla crescente modernizzazione del Paese e dai cambiamenti che stanno avendo luogo nella società. In particolare, molte persone stanno sentendo il desiderio di non rimanere silenti, ma anzi di reagire alle ingiustizie che vengono messe in atto, specialmente nei confronti delle minoranze come le donne e le persone appartenenti alla comunità LGBT. Ho trovato poi significativo segnalare come sia stata percepita la sessualità nel passato e come sia invece percepita oggi in Cina, in modo da creare un contesto che potesse essere utile al lettore in vista dei successivi discorsi sulla sessualità all'interno dell'arte cinese contemporanea: nonostante la consapevolezza che si tratti di questioni ampie e complesse, che non possono essere riassunte in qualche pagina, dalle mie ricerche è emerso che in linea generale le persone, specialmente i giovani, stiano abbattendo i tabù sul sesso e stiano cominciando a vivere la sessualità con maggiore serenità e libertà rispetto al passato. Rimane comunque da precisare che lo Stato esercita ancora una certa autorità nei confronti dei corpi degli individui, specialmente delle donne e, oltre a questo, trovo necessario segnalare che l'educazione sessuale e riproduttiva

necessiti di miglioramenti per poter garantire la salute anche in questo ambito. Va anche sottolineato che per le persone appartenenti alla comunità LGBT le difficoltà sono tuttora notevoli, poiché la mentalità tradizionale e patriarcale giudica gli omosessuali e le persone transgender come “diverse” e spesso questi individui costituiscono una vergogna per la famiglia d’origine; è comunque vero che di comunità LGBT, in Cina, si sta cominciando a parlare più seriamente, infatti alcuni giovani e attivisti stanno iniziando a muoversi per far riconoscere i diritti di chi appartiene alla comunità, anche grazie al lavoro di artisti che affrontano queste tematiche nei loro lavori. Il presente elaborato ha messo inoltre in evidenza come la tendenza della società di giudicare ancora negativamente le persone con una sessualità e un genere ritenuti diversi sia in realtà in contrasto con la percezione che si aveva delle pratiche omosessuali in epoca imperiale le quali, per esempio, a corte erano riconosciute e accettate.

Ho poi proseguito con una breve analisi antropologica e storica del corpo in Cina: si è messo in luce il fatto che, mentre nell’epoca maoista il corpo era funzionale al raggiungimento di un determinato scopo e il suo valore era dato dal lavoro che consentiva di svolgere, oggi la percezione del corpo subisce molto l’influenza dei mass media e dei social network, che spesso stabiliscono standard di bellezza irraggiungibili, tossici e pericolosi.

In seguito, ho voluto anche approfondire cosa significhi realmente “arte contemporanea”, mettendo in evidenza come questa ponga lo spettatore in una posizione centrale, che contribuisce attivamente al senso dell’opera, la quale ha lo scopo di smuovere, far pensare, stimolare la psiche dell’osservatore. Successivamente, il breve excursus storico sull’arte contemporanea in Cina mi ha permesso di inquadrare meglio il contesto, spesso complesso, vivace e in un certo senso tormentato, in cui hanno avuto origine le opere su cui mi sono focalizzata: ci tenevo a fornire un quadro completo dell’arte contemporanea e della performance art in Cina, in modo da far capire anche al lettore meno esperto quali siano stati gli eventi che hanno portato al fervente panorama artistico cinese di oggi. Quest’ultimo, infatti, sta conoscendo numerosi cambiamenti ed è in continua – e positiva – evoluzione, dal momento che, ad esempio, il mercato delle opere contemporanee cinesi sta attraendo numerosissime persone e si sta sviluppando in una maniera mai vista prima. È comunque vero che la censura esercitata dal Partito Comunista Cinese sulle opere d’arte è ancora molto forte e ciò deriva dalla volontà del regime di mantenere la società calma e armoniosa, silenziando ogni eventuale protesta o malcontento sul nascere e mettendo a tacere tutto ciò che nei cittadini potrebbe causare disagio, turbamento o volontà di ribellarsi al regime; per queste ragioni molte delle opere analizzate in questo elaborato sono considerate indecenti o pornografiche.

Per quanto riguarda la performance art in Cina, si è visto come sia stata fondamentale la mostra *China Avant/Garde* del 1989 e il contributo che l'artista Xiao Lu ha dato sparando a una sua installazione. Oggigiorno, le performance che vengono realizzate in luoghi pubblici sono spesso considerate eventi politici e in generale si è riscontrato che la categoria di performance art sia molto spesso considerata ribelle dai più, per la sua natura libera, senza confini e molto spesso con un significato politico più o meno nascosto.

Il mio lavoro ha messo poi in evidenza il fatto che diversi artisti contemporanei utilizzano la nudità, in particolare, proprio per scioccare il pubblico, che comunque non riesce a voltare la testa dall'altra parte sebbene di fronte a opere considerate scandalose o poco opportune. In realtà, la storia del nudo come genere artistico in Cina è abbastanza recente, poiché venne introdotto negli anni Dieci e Venti del Novecento con il Movimento per la pittura in stile occidentale; in seguito, durante l'epoca maoista, ogni rappresentazione del nudo fu bandita e gli artisti ricominciarono ad esprimersi tramite la nudità solo a partire dagli anni Ottanta, quando la Cina cominciò a riaprirsi al mondo. Il testo mette in luce come, negli ultimi anni, artisti quali Zhang Huang, Qiu Zhijie ed He Chengyao, abbiano scelto di esibirsi nudi soprattutto per criticare il regime e per esprimere la volontà di essere liberi dalle pressioni esercitate dal governo e dalla censura, ma non è tutto. La nudità viene anche impiegata per raccontare la storia della propria famiglia, per elaborare il trauma, per rivendicare il diritto al piacere sessuale, per sfidare il binarismo di genere, per rivendicare il diritto del corpo di esistere in ogni suo stato e indipendentemente dal modo in cui appare, per affermare la volontà ad amare chi si vuole... il corpo esprime tutto questo nelle opere degli artisti cinesi contemporanei. La sensazione che ho avuto osservando e studiando le opere analizzate in questo lavoro di ricerca è che queste siano magnetiche, affascinanti e attraenti, pur risultando disturbanti e alcune volte fin troppo intime: delle volte, osservandole, ci si sente "di troppo". Il disagio che si prova nel guardare i genitali di Ma Liuming o di Cheng Lingyang, ad esempio, è concreto e innegabile, ma è voluto. In altre parole, l'attenzione dell'osservatore viene attirata per comunicare un messaggio, che è sempre diverso a seconda dell'artista che si prende in considerazione. Ciò che si è dimostrato attraverso questo elaborato è che gli artisti contemporanei cinesi ricercano libertà: artistica, di espressione, di essere sé stessi, di amare chi desiderano e, semplicemente, di esistere. Infatti, esprimersi attraverso il corpo e soprattutto attraverso la nudità, è un modo per rivendicare il diritto a esistere per come si è, nient'altro, in una società e in un mondo che spesso vorrebbero le persone più omologate, rientranti in determinate categorie.

Ciò che è emerso da questo studio è che molti artisti cinesi contemporanei partono dalla loro esperienza personale per compiere riflessioni più ampie e articolate sul mondo che li

circonda. In sostanza, le opere nascono sempre da un'esperienza vissuta in prima persona dall'artista, con lo scopo di dare risonanza ai problemi, alle difficoltà, ai traumi in modo che altre persone si sentano meno sole. Il testo mette in luce come da parte degli artisti presi in esame ci sia davvero la volontà di usare il corpo per fare rete e per spiegare che molte delle esperienze che ci accadono – in particolare quelle legate alla nostra sfera intima e sessuale – sono in realtà universali.

Ho voluto approfondire inoltre l'analisi di alcuni artisti che mi sono sembrati altamente simbolici per quanto riguarda i temi di questo elaborato e le cui opere ho ritenuto essere indicative e significative. Tra questi, si è parlato di Ma Liuming, la cui arte ruota attorno all'abbattimento degli stereotipi di genere: questo artista ha cercato, tramite le sue performance, di svelare come il binarismo di genere sia un inganno. Nonostante le sue opere non nascano volontariamente e consapevolmente come opere con un significato politico, è stato comunque spesso considerato un dissidente e in passato venne arrestato per essersi esibito nudo; lo scopo della sua arte è quello di intervenire sugli stereotipi di genere che generano discriminazione e violenza, tramite opere provocatorie e senza dubbio d'impatto. Si sono poi analizzate le performance e le opere di tre artiste, ovvero Duan Yingmei, Cui Xiuwen e Li Xinmo, le quali esplorano principalmente questioni relative alla sessualità, seppure in modi diversi. Cui Xiuwen, ad esempio, sceglie spesso di svolgere performance nuda, coinvolgendo lo spettatore e studiando la reazione di quest'ultimo al suo corpo nudo; oltre a ciò, come dimostrato dalla performance *Between you and me* (2009), l'artista ci tiene a creare lavori partecipativi ed è particolarmente interessata alle esperienze, in questo caso sessuali, delle persone. Per quanto riguarda invece Cui Xiuwen, artista scomparsa prematuramente all'età di 48 anni, mi sono voluta soffermare sull'opera *Ladies Room* (2000), che raffigura delle prostitute mentre si preparano nel bar di un locale, sull'opera *Toot* (2001), che simboleggia la passività e l'oggettivizzazione che spesso il corpo femminile subisce di fronte allo sguardo maschile, e *Spiritual Realm* (2010), un'opera dove la nudità è elevata fino a diventare spirituale. Li Xinmo, invece, nelle sue performance si concentra specialmente sulla sua storia personale, sulle violenze subite e sui traumi, tra cui alcuni aborti, che ha sperimentato sulla sua pelle: si è visto come le sue opere siano un modo per esorcizzare il dolore e per far capire alle persone, soprattutto alle donne, l'universalità delle loro esperienze. Questi concetti sono ben espressi dalla performance *Memory* (2013) e *WOYESHI* (2021). Successivamente, la mia analisi si è concentrata su Chen Lingyang e Liu Xi, artiste che rappresentano entrambe i genitali femminili come qualcosa che potremmo definire "sacro": se la prima lo fa attraverso la fotografia, la seconda lo fa invece attraverso la porcellana. Per quanto riguarda Chen Lingyang, ho voluto

soffermarmi su una singola opera, poiché molto densa e ricca di significato, ovvero *Twelve flower month* (1999-2000), dove l'artista crea un'ode all'universo femminile fotografando per dodici mesi i suoi genitali insanguinati, in maniera altamente poetica ed estetica. Liu Xi, invece, sceglie di utilizzare la malleabilità della ceramica per creare, ad esempio, delle vulve di varie forme e dimensioni, che sono poi diventate un'opera dal titolo *Our God is great*, della quale esistono due versioni, una risalente al 2018-2019 e una risalente al 2020-2021. Infine, gli ultimi artisti di cui ho parlato nell'elaborato sono Ren Hang e Lin Zhipeng, entrambi fotografi. Le similitudini che ho riscontrato studiando i due fotografi sono notevoli, in particolare nelle loro fotografie, entrambe ricche di eroticismo, intimità e desiderio, assieme ad elementi come animali, fiori, cibo e piante. Mentre le fotografie di Ren Hang sono però più elaborate e studiate, quelle di Lin Zhipeng sembrano essere più spontanee: in entrambi i casi, comunque, troviamo una celebrazione della sessualità in tutte le sue forme e una fortissima intimità tra le persone fotografate – al punto che ci si sente quasi invadenti a osservare alcune scene.

Dallo studio emerge quindi che questi artisti, tramite il loro corpo o quello altrui, toccano questioni molto ampie che rientrano sotto le sfere della sessualità e del genere: masturbazione, piacere, divertimento, pornografia, prostituzione... Sebbene ogni artista impieghi forme e modi diversi per esprimersi, in tutte le opere si è visto come ci sia la volontà di mostrarsi vulnerabili: la vulnerabilità è un concetto essenziale, che ritorna in tutte le opere. Gli artisti, in sostanza, si mostrano volutamente fragili e senza filtri – ad esempio esibendosi nudi – e lo fanno per rivendicare il diritto a essere umani, a esistere con tutti i loro difetti e mancanze. Assieme alla vulnerabilità, un altro concetto che ritorna di frequente e che questo studio ha dimostrato essere essenziale è quello dell'intimità. In altre parole, le opere che si sono prese in esame sono talvolta molto intime e sembrano voler comunicare il messaggio che ognuno di noi ha il diritto a vivere la propria intimità e la propria sessualità con chi desidera, all'insegna del rispetto e del divertimento.

Un ulteriore aspetto che accomuna le opere d'arte prese in esame è il fatto che da parte degli artisti sia presente in maniera predominante la volontà di lottare contro le discriminazioni e di creare una società più pacifica, in cui ognuno può vivere in libertà ed essendo autentico a sé stesso senza paura di essere limitato o punito, anche in vista di un miglioramento della qualità della vita per le generazioni successive.

Questo lavoro di ricerca parla di temi che hanno cominciato a venire analizzati in Cina solamente negli ultimi anni. Senza dubbio, ci sarebbero ancora molti aspetti da trattare e da approfondire, anche alla luce del fatto che si tratta di un ambito di studi – quello che unisce arte

e studi di genere – molto fresco e in continua evoluzione e che nuove opere e nuovi artisti continuano a sorgere costantemente. Nei prossimi anni, gli spunti di ricerca potrebbero essere numerosi e intriganti, poiché il panorama artistico è in continuo divenire.

Questo elaborato di ricerca ha toccato vari temi che ruotano attorno ai concetti di corpo, genere e sessualità, che sono sicuramente molto sfaccettati e analizzabili da diversi punti di vista. Ho cercato di sviscerare gli aspetti che a me sono sembrati più significativi e interessanti e dopo aver concluso questa ricerca posso dirmi curiosa di saperne di più, infatti considero questo lavoro un punto di partenza per addentrarmi ancora maggiormente nello studio dell'arte contemporanea, cinese e non.

Infine, alla luce delle riflessioni qui esposte, ritengo che questo lavoro abbia più che altro voluto evidenziare la bellezza della diversità, in particolare dei modi in cui ognuno di noi si vive e vive l'altro. Ciò mi fa pensare al concetto confuciano di *ren* 仁, che ho sempre ritenuto estremamente affascinante e vero: è tramite la relazione con l'altro che possiamo definirci umani.

In conclusione, attraverso i lavori di alcuni artisti cinesi contemporanei, si è voluto comunicare che i modi in cui possiamo essere ed esistere nel mondo sono infiniti e che ognuno di essi è valido e degno di rispetto. Il presente lavoro di ricerca vuole essere quindi un invito a scoprirsi e a vivere con curiosità il nostro essere mutevoli e variegati, ovvero esseri in costante divenire.

Bibliografia

- ABRAMOVIĆ Marina, ILES Chrissie, “Marina Abramović Untitled”, in *Grand Street*, no. 63, 1998.
- ANDREWS Julia, GAO Minglu, “The avant-garde’s challenge to official art”, in Debora Davis (a cura di), *Urban spaces in contemporary China: the potential for autonomy and community in Post-Mao China*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- AVGITIDOU Angeliki, *Performance Art: education and practice*, Oxford, Taylor and Francis, 2023.
- ANDREWS Julia, SHEN Kuiyi, *The art of modern China*, Oakland, University of California Press, 2012.
- BAO Hongwei, *Contemporary Chinese Queer Performance*, Londra, Routledge, 2022.
- BENEDETTI Lavinia, MECCARELLI Marco, “L’insidioso fascino di narrare l’erotismo della Cina imperiale: un’analisi semiotica delle traduzioni del *Rouputuan: il tappeto da preghiera di carne*, XVII secolo”, in *Enthymema*, no. 24, 2019.
- BRISTOT Martina, “Il dibattito sulla prostituzione in Cina: governo, intellettuali, società”, in *Deportate, esuli, profughe*, no. 18/19, 2012.
- BRYSON Bill, *Breve storia del corpo umano: una guida per gli occupanti del medesimo*, Milano, TEA, 2022.
- BUTLER Judith, *Questione di genere: femminismo e sovversione dell’identità*, Bari, Editori Laterza, 2013.
- CHAN Alex, “Mental health and social inclusion: the human rights challenges among LGBT community in mainland China”, in *European Journal of Applied Sciences*, vol. 10, no. 2, 2022.
- CHEN Lijun, “Problematic pornography use in china”, in *Current Addiction Reports*, no. 9, 2022.
- CHEN Toby [et al.] “Occidentalisation of beauty standards: eurocentrism in Asia”, in *International Socioeconomics Laboratory*, vol. 1, no. 2, 2020.
- CHENG Anne, *Storia del pensiero cinese: dalle origini allo “studio del mistero”*, Torino, Einaudi, 2000.
- CHENG Meiling, SCHECHNER Richard, *Beijing Xingwei: Contemporary Chinese Time-Based Art*, Calcutta, Seagull Books, 2013.
- CHIANG Howard, *Sexuality in China: histories of power and pleasure*, Seattle, University of Washington Press, 2018.

- CHIU Melissa, “Chinese Contemporary Art: 10 things you should know”, in *The international Asian art fair*, 2008.
- CHU Cordia Ming-Yeuk, “Menstrual beliefs and practices of Chinese women”, in *Journal of the Folklore Institute*, vol. 17, no. 1, 1980.
- CIMATTI Felice, “Il gesto assoluto: Duchamp, l’opera d’arte e il linguaggio”, in *Lebenswelt: aesthetics and philosophy of experience*, no. 13, 2018.
- COUTURIER Élisabeth, *Art contemporain: le guide*, Parigi, Flammarion, 2015.
- CRANNY-FRANCIS Anne [et al.], *Gender Studies: Termes and Debates*, Londra, Bloomsbury Publishing, 2017.
- CUI Shuqin, “The sexual subject: sexing the body, reversing the gaze”, in Cui Shuqin (a cura di) *Gendered bodies: toward a women’s visual art in Contemporary China*, Honolulu: University of Hawai’i Press, 2016.
- DAL LAGO Francesca, “L’arte cinese dalle guerre dell’oppio all’inizio del XXI secolo”, in Maurizio Scarpari, Guido Samarani (a cura di), *La Cina, vol. III: verso la modernità*, Torino, Einaudi, 2009.
- DE BEAUVOIR Simone, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 2013.
- DEMARIA Cristina, “Intersezionalità e femminismo transnazionale tra costruttivismo, post-strutturalismo e ‘performance’ epistemologiche”, in *Scienza & Politica: per una storia delle dottrine*, vol. 28, no. 54, 2016.
- DIMEN Muriel, *Sexuality, Intimacy, Power*, Londra, Routledge, 2003.
- DIMEN Muriel, “Il genere nel modernismo e nel post-modernismo: dal dualismo alla molteplicità”, in *Ricerca Psicoanalitica*, no. 3, 2003.
- DING Yu, “Beyond sex/work: understanding work and identity of female sex workers in south China”, in *Social Inclusion*, vol. 8, no. 2, 2020.
- DOSSI Asia, *Rappresentazioni del nudo: Occidente e Cina a confronto*, Venezia, Università Ca’ Foscari Venezia, 2021, pp. 85-90.
- DOUGLAS Mary, *Purity and danger*, Londra, Penguin Books, 1966.
- EICHENBAUM KARETZKY Patricia, “Cui Xiuwen: walking on broken glass”, in *Yishu: journal of Contemporary Chinese art*, vol. 9, no. 3, 2010.
- EICHENBAUM KARETZKY Patricia, “Cui Xiuwen: walking on broken glass”, *Yishu: journal of Contemporary Chinese art*, vol. 9, no. 3, 2010.
- EL GHAOUI Lisa, FONIO Filippo, “On ne naît pas... on le devient”, in *Cahiers d’études italiennes*, vol. 16, 2013.

- FRANCESCHINI Ivan, “Concentrarsi sulla sopravvivenza: la prostituzione in Cina in un’intervista a Zhao Tielin”, in *Deportate, esuli, profughe*, no. 9, 2008.
- GASPARRINI Lorenzo, *Perché il femminismo serve anche agli uomini*, Torino, Eris Edizioni, 2020.
- GLADSTON Paul, *Contemporary Chinese art: a critical history*, Londra, Reaktion Books, 2014.
- GOODMAN Jonathan, “Xiao Lu: the confluence of Life and Art”, in *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 8, no. 2, 2009.
- HA-LIN SUNG Doris, “Reclaiming the body: gender subjectivities in the performance art of He Chengyao”, in Jeong-hee LEE-KALISCH, Juliane NOTH, Birgit HOPFENER, Franziska KOCH (a cura di), *Negotiating difference: contemporary Chinese art in the global context*, Berlino, VDG-Weimar, 2012.
- HADDON Rosemary, “Embodied modernity: the gendered landscape of contemporary Chinese art”, in *New Zealand Journal of Asian Studies*, vol. 20, no. 2, 2018.
- HE Chengyao, DUAN Yingmei, MA Qiusha, “Inscriptions on the body”, in *Academia*, 2015.
- HE Xiaopei, “Rich in desire: sexualities and fantasies deriving from poverty, stigmatisation and oppression”, in J. Daniel LUTHER, Jennifer UNG LOH (a cura di), *Queer Asia: decolonising and reimagining sexuality and gender*, Londra, Zed Books, 2019.
- HOU Hanru, “Towards an ‘un-unofficial art: de-ideologicalisation of China’s contemporary art in the 1990s’”, in *Third Text*, vol. 10., no. 34.
- HUBER Jörg, CHUAN Zhao (a cura di), *The Body at stake: experiments in Chinese contemporary art and theatre*, Bielefeld, Transcripts, 2014.
- IDEMA Wilt, HAFT Lloyd, *A guide to Chinese literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.
- JAGUŚCIK Justyna, “Feminist responses to the Anthropocene: voices from China”, in *International Communication of Chinese Culture*, vol. 5, 2018.
- JAHIER Piero, RISSLER Maj-Lis (a cura di), *Chin P’ing Mei. Romanzo erotico cinese del secolo XVI*, Milano, Feltrinelli, 1983, vol. 1.
- JIE Tao, “Women’s Studies in China”, in *Women’s Studies Quarterly*, vol. 24, no. 1/2, 1996.
- KORSMEYER Carolyn. *Gender and aesthetics: An introduction*. Routledge, 2004, p. 1.
- Jane PILCHER, Imelda WHELEHAN, *Key Concepts in Gender Studies*, Thousand Oaks, SAGE Publications, 2016.

- LAING Olivia, *Everybody: un libro sui corpi e sulla libertà*, Milano, Il Saggiatore, 2022.
- LING Bonny, "Prostitution and female trafficking in China: between phenomena and discourse", in *China Perspectives*, no. 1/2, 2018.
- LIU Jingyi, "Social media and its impact on Chinese's women body image: the effects of body comparison and motivation for social media use", in *2021 International Conference on Public Art and Human Development*, Atlantis Press, 2022.
- LIU Xi, "Low to Earth", in *Gaya ceramic art space*, 2018.
- LIU Xi, *Porcelain*, Catalogo delle opere dell'artista, 2008-2022.
- LOMBARDI Lia, *Società, culture e differenze di genere: percorsi migratori e stati di salute*, Milano, FrancoAngeli, 2005.
- MAHER Vanessa, "Contemporary Chinese studies: Gender, voice and change", in *Anuac*, vol. 3, no. 2, 2014.
- MAPELLI Barbara, *Nuove intimità: strategie affettive e comunitarie nel pluralismo contemporaneo*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018.
- MAN Eva Kit-Wah, *Bodies in China*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2016.
- MC COY Michelle, *In the name of the body: identity, subjectivity, and the global nation in He Chengyao's performance art*, Davis, University of California, 2009.
- MERLIN Monica, "Gender (still) matters in Chinese contemporary art", in *Journal of contemporary Chinese art*, vol. 6, no. 1, 2019, pp. 1-9.
- MERLIN Monica, "Ripples in water: minor episodes of feminist visual activism by three women artists in the PRC (2007-15)", in *Visual activism in the 21st century: art, protest and resistance in an uncertain world*, Bloomsbury, Londra, 2022.
- MONER Laia. "Xiao Lu: asserting her voice through artistic practice", in *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, no. 13, 2023.
- NASATO Eleonora, *Genere, generi e oltre*, Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2016.
- PARK J. P., "The Artist Was Present: Documentation, Reconstruction, and Interpretation of Performance Art in China", in *Third Text*, vol. 30, no. 1-2, 2016.
- PETTIFER Drew, "Ren Hang", in *Photophile*, vol. 99, 2017.
- PIZZA Giovanni, "Corpi e antropologia: l'irriducibile naturalezza della cultura", in *Aperture: Punti di vista a tema*, 1997, no. 3.
- QIAN Zhijian, "Performing Bodies: Zhang Huan, Ma Liuming, and Performance Art in China", in *Art Journal*, vol. 58, no. 2.

- RASTELLI Sabrina, *L'arte cinese: dalle origini alla dinastia Tang*, Torino, Einaudi, 2016.
- SAMARANI Guido, *La Cina contemporanea: dalla fine dell'impero a oggi*, Torino, Einaudi.
- SHIMANOVSKAYA Veronica, *Yingmen Duan and Morphology of Performance*, Londra, University of East London, 2013.
- SIGLEY Gary, JEFFREYS Elaine, "On 'sex' and 'sexuality' in China: a conversation with Pan Suiming", in *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, vol. 31, no. 1.
- SNYDER Carol, "Reading the language of 'The Dinner Party'", in *Woman's Art Journal*, vol. 1, no. 2, 1980.
- THORP Robert, VINOGRAD Richard, *Chinese art & culture*, New York, Abrams, 2001.
- VIOLA Antonella, *Il sesso è (quasi) tutto: evoluzione, diversità e medicina di genere*, Milano, Feltrinelli, 2022.
- WALDEN Luren, "Bodies in action: performance art in China", in *Journal of Contemporary Chinese Art*, 2022.
- WANG Jianda, "Embodying Resistance: The Performance Art of Ma Liuming, Zhang Huan, and He Yunchang", in *Macalester College: art and art history honors projects*, vol. 11, 2020.
- WANG Shipu, "Reviewed Work: The impossible nude, Chinese art and Western aesthetics by François Jullien", in *China Review International*, vol. 15, no. 2, 2018.
- WANG Yuanyuan [*et al.*], "Mapping out a spectrum of the Chinese public's discrimination toward the LGBT community: results from a national survey", in *BMC Public Health*, vol. 20, no. 1, 2020.
- WISEMAN Mary, LIU Yuedi (a cura di), *Subversive strategies in contemporary Chinese art*, Leiden, Brill, 2011.
- WU Hung, "A 'domestic turn': Chinese experimental art in the 1990s" in *Yishu: journal of contemporary Chinese art*, 2022, vol. 1, no. 3.
- WU Hung, *Contemporary Chinese art*, Londra, Thames & Hudson, 2014.
- WU Xiaodong, "愚公移山故事夸娥氏考 yu gong yi shan gushi kua e shi kao [Ricerca testuale sui Kua'er nella storia « Il vecchio sciocco che sposta le montagne »]", in 楚雄师范学院学报 *Chuxiong shifan xueyuan xuebao [Giornale dell'Università Normale di Chuxiong]*, vol. 35, no. 4, 2020.
- XU Qian Yue, "Scraping and bloodletting": *Xiamen Dada and the self-renewing system of reform-era art*, Massachusetts Institute of Technology, 2022.

- YI Hyewon, “Crossing boundaries: an interview with Nobuyoshi Araki”, in *Trans Asia Photography*, vol. 1, no. 2, 2011.
- ZHANG Kai, “Changing sexual attitudes and behavior in China: implications for the spread of HIV and other sexually transmitted diseases”, in *AIDS Care*, vol. 11, no. 5, 1999.
- ZHANG Liying, LI Xiaoming, SHAH Iqbal, “Where do Chinese adolescents obtain knowledge of sex? Implications for sex education in China”, in *Health Education*, vol. 107, no. 4, 2007.
- ZHOU Yanyan, PAUL Bryant, “Lotus blossom or dragon lady: a content analysis of ‘Asian women’ online pornography”, in *Sexuality & Culture*, 2016, no. 20.

Sitografia

- 798 Art District: https://www.798district.com/en/798_discover/798_about/, 30-05-2023.
- ANGLÈS Daphné, “Ren Hang’s provocative photographs show a China we rarely see”, in *The New York Times*, 2019, <https://www.nytimes.com/2019/03/05/arts/design/ren-hang-paris.html>, 29-06-2023.
- *Arab News*, sito di attualità: <https://www.arabnews.com/node/1172086/art-culture>, 24-06-2023.
- *Art Plus Gallery*, Shanghai: <http://artplusshanghai.com/a/Liu-Xi.html>, 22-08-2023.
- *Asia Art Archive*, Hong Kong: <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/apartment-art-in-china-1970s-1990s-the-ecology-of-post-cultural-revolution-frontier-art-1970s-1990s-1>, 27-05-2023; <https://aaa.org.hk/en/ideas-journal/ideas-journal/hong-kong-performance-art-research-project>, 09-06-2023.
- *Aware Women Artists*, progetto che si occupa della promozione delle artiste: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/cui-xiuwen/>, 30-08-2023.
- *Bald Girls*, piattaforma femminista e mostra itinerante: <http://www.bald-girls.net/en/genv.asp>, 01-09-2023.
- BAO Hongwei, “Queer Chinese Art and Performance in a Time of Viral Contagion”, in *Cuntemporary*, 2020, <https://cuntemporary.org/queer-chinese-art-and-performance/>, 28-06-2023.
- *British Journal of Photography*: <https://www.1854.photography/2017/02/an-interview-with-ren-hang/>, 08-08-2023.
- *Cairn, matières à réflexion*, database di articoli scientifici: <https://www.cairn.info/les-theoriciens-de-l-art--9782130789871-page-48.htm>, 21-05-23.
- CAVALLO Riccardo, “Post strutturalismo e politica”, in *Scenari: la rivista di approfondimento culturale di Mimesis Edizioni*, 2016, <https://www.mimesis-scenari.it/2016/08/12/post-strutturalismo-e-politica/>, 24-02-2023.
- *Cambridge English Dictionary*: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/intersectionality>, 25-02-2023.
- CAO Aowen, “To fight 'period shame' women in China demand that trains sell tampons”, in *National Public Radio*, 2022, <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2022/11/23/1137153749/to-fight-period-shame-women-in-china-demand-that-trains-sell-tampons>, 20-03-2023.
- *China Knowledge, An Encyclopaedia on Chinese History and Literature*: <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Science/lidaiminghuaji.html>, 07-06-2023.

- *China Youth Network*, 全国大学生性与生殖健康调查报告 *Quanguo daxuesheng xing yu shengzhi jian kang diaocha baogao (Rapporto di indagine nazionale sulla salute sessuale e riproduttiva degli studenti universitari)*: https://mp.weixin.qq.com/s/YsjVDhkiZzC9KY_fw4Dy4w, 23-03-2023.
- *Chinese Arts Now Festival*: <https://richmix.org.uk/events/chinese-arts-now-festival-queering-now/>, 01-09-2023.
- *Chinese independent film archive*: <https://www.chinaindiefilm.org/exploring-queer-womens-space-an-interview-with-shi-tou/>, 29-06-2023.
- *Chinese posters*: <https://chinese posters.net/themes/women>, 11-06-2023.
- *Chinese queer will not be censored*: https://www.instagram.com/p/Cg5Nx1Up0sU/?img_index=1, 01-08—2023.
- *Chop Suey Club*, arte e design cinesi contemporanei: <https://www.chopsueyclub.com/blogs/blog/ren-hang-poetry-translated-poem-2017>, 28-08-2023.
- *Columbia Law School*: <https://www.law.columbia.edu/faculty/kimberle-w-crenshaw>, 25-02-2023.
- Comunicato stampa della Fondazione Sozzani di Milano in occasione della mostra *Ren Hang, photography*, 2020, <https://fondazione sozzani.org/it/mostre/2020/09/photography-4/#>, 07-08-2023.
- CONSOLE Serena, “Compagni cinesi amatevi di nascosto”, in *Il Manifesto*: <https://ilmanifesto.it/compagni-cinesi-amatevi-di-nascosto>, 17-03-2023.
- CORDRAY Julianne, “Xiyadie Escapes Traditional Chinese Society with Paper-Cuts”, in *Berlin Art Link*, 2018, <https://www.berlinartlink.com/2018/06/28/xiyadie-escapes-traditional-chinese-society-with-paper-cuts/>, 01-07-2023.
- *Cuntemporary*, sito di arte contemporanea: <https://cuntemporary.org/queer-chinese-art-and-performance/>, 22-06-23.
- DE GIORGI Laura, “Once upon a time... Cina 1919”, in *Sinosfere*, 2019, <http://sinofere.com/wp-content/uploads/2019/07/6-Speciale-sul-Quattro-Maggio-maggio-2019.pdf>.
- *Enciclopedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Aristotle>, 04-03-2023.
- *Enciclopedia Treccani*: <https://www.treccani.it/enciclopedia/strutturalismo>, 24-02-2023; <https://www.treccani.it/enciclopedia/sessualita/>, 02-03-2023; https://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/, 11-06-2023; <https://www.treccani.it/vocabolario/eurocentrismo/>, 19-3-2023; https://www.treccani.it/enciclopedia/cina_res-3af2a9a3-9b95-11e2-9d1b-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/, 29-06-2023;

<https://www.treccani.it/enciclopedia/modernismo>, 26-05-2023;
<https://www.treccani.it/vocabolario/abiezione/>, 30-07-2023.

- *Etimo Italiano*: <https://www.etimoitaliano.it/2011/01/etimologia-della-parola-arte.html>, 23-05-2023.
- *Finestre sull'arte*, piattaforma che si occupa di divulgazione artistica: <https://www.finestresullarte.info/arte-base/dadaismo-origini-sviluppo-principali-esponenti-movimento-avanguardia>, 28-05-2023.
- *Foam*, piattaforma di fotografia: <https://www.foam.org/events/ren-hang>, 27-08-2023.
- *Fotografiska Museum*, Stoccolma: <https://www.fotografiska.com/sto/en/utställningar/ren-hang/>, 08-08-2023.
- *Galerie Rastoll*, Parigi: <https://galerierastoll.com/fr/galerie-12880-lin-zhipeng-aka-n223>, 30-08-2023; *Colors of Love*: <https://galerierastoll.com/fr/portfolio-55227-colors-of-love>, 31-08-2023.
- *Galleria Capsule*, Shanghai: <https://capsuleshanghai.com/press/52-artyoo-discovery-duan-yingmei-s-cradlesong/>, 28-07-2023.
- GIANGUALANO Letizia, “Povertà mestruale: partecipare alla vita pubblica non è un lusso”, in *Il Sole 24 Ore*, 2021, https://alleyoop.ilsole24ore.com/2021/08/12/poverta-mestruale/?refresh_ce=1, 22-03-2023.
- *Georgia O’Keeffe Museum*, Santa Fe: <https://www.okeeffemuseum.org/about-georgia-okeeffe/>, 25-08-23.
- *Global fund for women*: <https://www.globalfundforwomen.org/movements/me-too/>, 27-06-2023.
- GOUGH Brendan, NOVIKOVA Irina, “Mental health, men and culture: how do sociocultural constructions of masculinities relate to men’s mental health help-seeking behavior in the WHO European Region?”, in *World Health Organization: Regional Office for Europe*, 2020, <https://apps.who.int/iris/handle/10665/332974>, 27-02-2023.
- *Gouvernement du Québec, Conseil du Statut de la femme*: <https://csf.gouv.qc.ca/article/publicationsnum/bibliotheque-des-violences-faites-aux-femmes/slutshaming/>, 12-03-2023.
- GUEST Luise, “How women artists are navigating China’s complex feminist landscape”, in *Nuvoices*, 2020, <https://nuvoices.com/2020/07/20/how-women-artists-are-navigating-chinas-complex-feminist-landscape/>, 15-06-2023.
- HARTMANN Julia, “Le nu dans la Chine des années 1920: émancipation et autodétermination dans les œuvres d’artistes femmes”, in *AWARE: Archives of Women Artists Research & Exhibitions*, 2020, <https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-nu-dans-la-chine-des-annees-1920-emancipation-et-autodetermination-dans-les-oeuvres-dartistes-femmes/>, 11-06-2023.

- *IAM Contemporary Art*, critica dell'arte contemporanea: <https://madeartiscomunicat.wixsite.com/iam-contemporaryart/single-post/potevo-farla-anche-io-o-no-perchc389-larte-contemporanea-c389-arte>, 24-05-2023.
- *Il Foglio*, giornale online: <https://www.ilfoglio.it/ritratti/2009/09/25/news/deng-xiaoping-1006/>, 25-06-2023.
- *Il Post*, giornale online: <https://www.ilpost.it/2019/12/29/lgbt-sigla-significato/>, 27-05-2023. Chinese posters: <https://chinese posters.net/themes/women>, 11-06-2023.
- KEENE Bryan, "An art history of gender identity and sexuality", in *Smarthistory: The center for public art history*, <https://smarthistory.org/reframing-art-history/an-art-history-of-gender-identity-and-sexuality/>, 07-07-2023.
- LAU Mimi, "Is abortion legal in China, how common is it and why is it controversial?", in *South China Morning Post*, 2022, <https://www.scmp.com/news/china/politics/article/3182106/abortion-legal-china-how-common-it-and-why-it-controversial>, 22-03-2023.
- *Le Poin*, giornale onlinet: https://www.lepoint.fr/monde/chine-geants-de-l-internet-machisme-et-stars-du-x-font-bon-menage-01-06-2015-1932656_24.php#11, 08-03-2023.
- *Leap*, piattaforma di arte contemporanea: <http://www.leapleapleap.com/2013/07/performance-art/>, 17-07-2023.
- LEWIS Helen, "What it's like to be a leftover woman", in *The Atlantic*, 2020, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/03/leftover-women-china-israel-children-marriage/607768/>, 28-06-2023.
- Libreria *Mendo*, Amsterdam: <https://www.mendo.nl/product/ren-hang/>, 10-08-2023.
- *Maison Européenne de la Photographie*, Parigi: <https://www.mep-fr.org/en/event/ren-hang-en/>, 29-08-2023 ; <https://www.mep-fr.org/les-collections/nan-goldin/>, 25-08-2023.
- *Maoist Documentation Project*: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_26.htm, 18-06-2023; Università di Heidelberg: <https://projects.zo.uni-heidelberg.de/continuousrevolution/main.php?part=2&chapter=4&img=82>, 08-08-2023.
- MATTIOLI Michela, "Il nostro cervello ha un sesso?", in *Consiglio Nazionale delle Ricerche*, 2017, https://www.cnr.it/sites/default/files/public/media/comunicazione/otto-marzo/100%20donne_Mattioli.pdf, 28-02-2023.
- *Medium*, magazine online: <https://medium.com/@ayserin/secret-love-sexual-diversity-in-china-a5d387cb3faf>, 31-08-2023.

- *Metal*, magazine online: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/lin-zhipeng-unfiltered-access-to-an-alternative-youth>, 01-08-2023.
- *Migrant Bird Space*, fondazione artistica a Berlino e a Pechino : <https://www.migrantbirdspace.com/gallery/exhibitions/161>, 01-09-2023.
- Ministero della Cultura di Taiwan: https://www.moc.gov.tw/en/information_128_75036.html, 11-06-2023.
- Mostra *Secret love: sexual diversity in China*: <https://cananmarasligil.net/read/secret-love-sexual-diversity-in-china>, 01-09-2023.
- Museo di arti visive M+, Hong Kong: <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/fenma-liuming-walks-the-great-wall-2012719/>, 23-07-2023; <https://www.mplus.org.hk/en/magazine/liu-wei-it-looks-like-a-landscape/>, 25-06-2023.
- *Museum of Modern Art*, New York: <https://www.moma.org/audio/playlist/290/3759>, 09-06-2023.
- MUSORRAFITI Dominique, “Breaking the chains: an interview with artist Li Xinmo”, in *China Underground*, 2023, <https://china-underground.com/2023/03/13/breaking-the-chains-an-interview-with-artist-li-xinmo/>, 14-08-2023.
- *Objective*, Galleria a New York e Shanghai: <https://www.objectivegallery.com/artist/liu-xi>, 23-08-2023.
- *Office for Metropolitan Architecture*: <https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center>, 05-08-2023.
- *Palais de Tokyo*, Parigi: <https://palaisdetokyo.com/exposition/tianzhuo-chen/>, 01-07-2023.
- Pagina Instagram dell’artista Lin Zhipeng: https://www.instagram.com/p/Ctg9I5fyMhQ/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWF1ZA==, 08-08-2023.
- *Per i diritti umani*, periodico nazionale iscritto presso il tribunale di Milano: <https://www.peridirittiumani.com/2021/11/10/censura-di-internet-2021-una-mappa-globale-delle-restrizioni-di-internet/>, 26-05-2023.
- *Photography of China*: <https://photographyofchina.com/author/han-lei>, 09-07-2023.
- PIERANNI Simone, “Cina, potenza economica anche nel sesso?”, in *Wired*, 2013, <https://www.wired.it/economia/business/2013/12/12/cina-potenza-economica-anche-nel-business-del-sesso/>, 11-03-2023.
- PRAGER Sarah, “In Han dynasty China bisexuality was the norm”, in *JSTOR Daily*, <https://daily.jstor.org/in-han-dynasty-china-bisexuality-was-the-norm/>, 14-03-2023.

- *Princeton University Art Museum*: <https://artmuseum.princeton.edu/learn/explore/resources/writings/5db20361edb54a0016155ee7>, 18-06-2023.
- QIU Bohan, “The legacy of Ren Hang”, in *Frieze*, 2019, <https://www.frieze.com/article/legacy-ren-hang>, 01-08-2023.
- QIU Bohan, “Ren Hang: the purest form of naked human beings”, in *Elsewhere*, 2015, <https://elsewhere-zine.com/en/ren-hang-en/>, 08-11-2023.
- QUATTRONE Raffaele, “Intervista a Paul Gladston: arte cinese contemporanea e contemporaneità”, in *Meer*, 2020, <https://www.meer.com/it/62215-intervista-a-paul-gladston>, 23-05-2023.
- RIGHI Chiara, “Il realismo cinico in 5 punti”, in *Decode*, 2020, <https://decodethe.art/il-realismo-cinico-in-5-punti/>, 30-05-23.
- SALVIATI Filippo, “Tra *nei* (esterno) e *wai* (interno): il confine in movimento dell’arte cinese contemporanea”, in *Cosmopolis, rivista di filosofia e teoria politica*, <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=III12008&id=9>, 02-06-2023.
- SARTORI Valentina, “Performance Art and Feminism in China: A Conversation with Li Xinmo”, in *观看 guan kan: thinking with Chinese contemporary art*, 2019, <https://www.guankanjournal.art/issue-1/blog-post-title-two-s4jw9>, 08-07-2023.
- SERAFINI Elisa, “Thailandia, isola felice dove l’identità di genere non si discute, si vive e basta”, in *Luce!*, 2021, <https://luce.lanazione.it/lifestyle/thailandia-isola-felice-dellidentita-di-genere-i-transgender-integratissimi-lottano-soltanto-per-non-fare-il-militare/>, 19-03-2023.
- Sezione 說難 dello *Hanfeizi*: <https://ctext.org/hanfeizi/shuo-nan>, 13-03-2023.
- Sito web dell’artista Duan Yingmei: <https://www.yingmei-art.com/en/aboutme/>, 25-07-2023; <https://www.yingmei-art.com/2021/between-you-and-me/>, 30-07-2023; <https://www.yingmei-art.com/en/works/naked>, 29-07-2023; <https://www.yingmei-art.com/en/works/erotic>, 29-07-2023.
- Sito web dell’artista Li Xinmo: <https://li-xinmo.com/works/projects/woyeshi.html>, 16-08-2023.
- Sito web dell’artista Lin Zhipeng: <http://linzhipeng223.com/info/biography/>, 31-08-2023.
- Sito web dell’artista Zhang Huan: http://www.zhanghuan.com/wzMF/info_74.aspx?itemid=1136, 17-06-23.
- *South China Morning Post*, giornale online: <https://it.scribd.com/publication/392414991/This-Week-in-Asia>, 08-07-2023.

- TAGLIAVINI Annamaria, “I settant’anni de ‘Il secondo sesso’”, in *Il Mulino*, 2019, <https://www.rivistailmulino.it/a/i-settant-anni-de-il-secondo-sesso>, 04-03-2023.
- *Tate Museum*, Londra: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/political-pop>, 20-05-2023; <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/event-report-gender-chinese-contemporary-art>, 01-09-2023; <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/cui-xiuwen>, 05-08-2023; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/liuming-fen-ma-liuming-p81261>, 19-07-2023; <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/he-chengyao>, 14-06-2023.
- *The Art Newspaper*, giornale online: <https://www.theartnewspaper.com/2016/01/06/feminist-show-closed-in-china-before-it-opens>, 23-06-2023.
- *The Criterion Collection*, casa cinematografica: <https://www.criterion.com/films/226-chungking-express>, 29-08-2023.
- *The Walther Collection*, Neu-Ulm: <https://www.walthercollection.com/en/privacy>, 31-08-2023; <https://www.walthercollection.com/en/collection/artists/chen-lingyang>, 21-08-2023.
- *Time*: <https://time.com/5505317/three-billboards-gay-conversion-china/>, 04-07-2023.
- WANG Xiyang, “The unfinished sexual revolution in China”, in *University of Nottingham, Asia Research Institute*, 2019, <https://theasiadialogue.com/2019/11/20/the-unfinished-sexual-revolution-in-china/>, 12-03-2023.
- WEAVER Daniel, “Stars 1979: The moment Chinese art changed forever”, in *The China Project*, 2020, <https://thechinaproject.com/2020/05/05/stars-1979-the-moment-chinese-art-changed-forever/>, 26-05-2023.
- *White Rabbit, Contemporary Chinese art collection*: <https://explore.dangrove.org/objects/3276>, 24-08-2023.
- *Wolters Kluwer*, società di servizi di informazione olandese: https://journals.lww.com/jaids/Fulltext/2022/12150/A_Community_Call_to_Action_to_Prioritize_Inclusion.16.aspx, 06-07-2023.
- *World Economic Forum*: <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2021/in-full>, 07-03-2023.
- YAO Ping, *Women, Gender, and Sexuality in China*, Londra, Taylor and Francis, 2021, pp. 9-18.
- ZABORSKIS Mary, “Gender studies: foundation and key concepts”, in *JSTOR Daily*, 2018, <https://daily.jstor.org/reading-list-gender-studies/>, 22-02-2023.

- ZENNARO Chiara, “Guida alle parole dell’identità di genere”, in *Wired*, 2023, <https://www.wired.it/article/cisgender-identita-di-genere-sesso-termini-transgender-transessualita-non-binary-gender-fluid/>, 26-05-2023.

- 中华人民共和国中央人民政府, 中华人民共和国宪法 Zhonghua renmin gongheguo zhongyang renmin zhengfu, zhonghua renmin gongheguo xianfa [*Governo Popolare Centrale della Repubblica Popolare Cinese, Costituzione della Repubblica Popolare Cinese*]: http://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content_5276318.htm, 07-03-2023.

- ZHONG Shanyu, 1979, “星星:往事与残光的消逝 Xingxing: wangshi yu canguang de xiaoshi [Le stelle: la dissolvenza del passato e della luce calante]”, in *Ocula Magazine*, 2020, <https://ocula.com/magazine/features/1979/> 27-05-2023.

- ZHOU Qianling, JIN Chuyao, WANG Haijun, “Sexual and reproductive health in China”, in *Oxford Research Encyclopedia of Global Public Health*, 2021, <https://oxfordre.com/publichealth/display/10.1093/acrefore/9780190632366.001.0001/acrefore-9780190632366-e-224>, 13-03-2023.

Indice delle immagini

- Figura 1: *Giovani uomini che bevono, leggono poesie e fanno l'amore*, Anonimo, Dinastia Qing (XVIII-XIX sec.), Pannello singolo di un rotolo su temi omosessuali, pittura su seta, Kinsey Institute, Bloomington, Indiana. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Love_play_in_China.jpg).
- Figura 2: *Nuova vista del villaggio rurale*, Anonimo, 1953. (<https://chinese posters.net/themes/women>).
- Figura 3: *Sforzarsi di ottenere un raccolto abbondante, accumulare grano*, Anonimo, 1973. (<https://chinese posters.net/themes/women>).
- Figura 4, Figura 5: *Period Shame*, Wendy Kou, 2022. (<https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2022/11/23/1137153749/to-fight-period-shame-women-in-china-demand-that-trains-sell-tampons>).
- Figura 6: *Smantellamento-distruzione-incendio*, Xiamen Dada, 1986, performance. (<https://arth120aagroup7.wordpress.com/2013/02/12/where-theres-smoke-the-xiamen-dada-and-incendiary-iconoclasm/>).
- Figura 7: *Garbage hill - Planche No. 18*, Yue Minjun, 2009, litografia. (<https://www.artsy.net/artwork/yue-minjun-garbage-hill-4>).
- Figura 8: *Dialogue*, Xiao Lu, 1989, performance. (<https://www.moma.org/audio/playlist/290/3759>).
- Figura 9: *To add one meter to an anonymous mountain*, Zhang Huan, 1995, performance. (<https://onlineonly.christies.com/s/asian-20th-century-contemporary-art-online/add-one-meter-anonymous-mountain-39/:~:text=To%20Add%20One%20Meter%20to%20an%20Anonymous%20Mountain%20was%20collaboratively,on%20the%20outskirts%20of%20Beijing>).
- Figura 10: *Tattoo II*, Qiu Zhijie, 1994, fotografia. (<https://www.biographie-peintre-analyse.com/2019/06/20/tattoo-ii-de-l-artiste-chinois-qiu-zhijie/>).
- Figura 11: *Opening the Great Wall*, He Chengyao, 2001, performance. (MERLIN Monica, "Gender (still) matters in Chinese contemporary art", in *Journal of contemporary Chinese art*, vol. 6, no. 1, 2019, pp. 7).
- Figura 12: *Landscape Series*, Liu Wei, 2004, fotografia. (<https://www.mutualart.com/Artwork/Landscape-Series/40098F5B7043E20E>).

- Figura 13: *Car (train) 车 (火车)*, Xi Yadie, 1985, carta intagliata. (<https://nomegallery.com/artwork/car-train-车-火车-1985/>).
- Figura 14: *Three billboards*, Wu Qiong, 2019. (<https://www.telegraph.co.uk/global-health/terror-and-security/artists-stage-rare-protest-against-gay-conversion-therapy-china/>).
- Figura 15: *Three standing nude women*, Lei Han, 2007, fotografia. (<http://photography-now.com/institution/artist/m97-gallery/han-lei>).
- Figura 16: *Fen-Ma Liuming (serie)*, Ma Liuming, 1993, fotografia. (<https://www.mutualart.com/Artwork/Fen-Ma-Liuming-Series/A1CB721D86506D28>).
- Figura 17: *Fen-Ma Liuming's lunch*, Ma Liuming, 1994, performance. (<https://www.phillips.com/detail/ma-liuming/NY010607/286>).
- Figura 18: *Fen-Ma Liuming Walks the Great Wall*, Ma Liuming, 1998, performance. (<https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/fenma-liuming-walks-the-great-wall-2012720/>).
- Figura 19: *Naked*, Duan Yingmei, 2009, performance. (<https://www.yingmei-art.com/en/works/naked>).
- Figura 20: *Between you and me*, Duan Yingmei, 2009, performance. (<https://www.yingmei-art.com/2021/between-you-and-me/>).
- Figura 21: *Ladies Room*, Cui Xiuwen, 2000, video. (https://www.google.com/search?client=safari&sca_esv=565864698&rls=en&q=ladies+room+cui+xiuwen&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiU6tTkva6BAxWQVKQEhd5MCj8Q0pQJegQICxAB&biw=1440&bih=820&dpr=1#imgrc=PYAJzjhQoAStGM).
- Figura 22: *Toot*, Cui Xiuwen, 2001, performance. (<https://photography-now.com/artist/cui-xiuwen>).
- Figura 23, Figura 24: *Spiritual Realm*, Cui Xiuwen, 2010, video. (<https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/cui-xiuwen>).
- Figura 25: *Memory*, Li Xinmo, 2013, performance. (<https://www.guankanjournal.art/issue-1/blog-post-title-two-s4jw9>).
- Figura 26: *WOYESHI*, Li Xinmo, 2021, performance. (<https://li-xinmo.com/works/projects/woyeshi.html>).

- Figura 27, Figura 28: *Same Body*, Li Xinmo, 2009, fotografia. (<https://li-xinmo.com/works/photography/same-body.html>).
- Figura 29: *Twelve flower month*, Chen Lingyang, 1999-2000, fotografia. (<https://www.mutualart.com/Artist/Chen-Lingyang/8EE0C4F81C8659E3>).
- Figura 30: *Our god is great*, Liu Xi, 2018-2019, ceramica con smalto nero. (LIU Xi, *Porcelain*, Catalogo delle opere dell'artista, 2008-2022, pp. 25).
- Figura 31: *Our god is great*, Liu Xi, 2020-2021, ceramica con smalto dorato. (LIU Xi, *Porcelain*, Catalogo delle opere dell'artista, 2008-2022, pp. 27).
- Figura 32: *Stigma*, Liu Xi, 2022, ceramica e smalto rosso. (LIU Xi, *Porcelain*, Catalogo delle opere dell'artista, 2008-2022, pp. 110).
- Figura 33: *Rise and Monty kissing on their chair*, Nan Goldin, 1988, fotografia. (<https://www.moma.org/collection/works/102156>).
- Figura 34: *Sentimental Journey*, Nobuyoshi Araki, 1971, fotografia. (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/may/28/the-big-picture-nobuyoshi-araki-sentimental-journey>).
- Figura 35: *Untitled*, Ren Hang, 2016, fotografia. (<https://closeupart.org/love-ren-hang-epitaffio-e-dichiarazione-damore-dellartista-cinese/>).
- Figura 36: *Untitled*, Ren Hang, 2015, fotografia. (<https://oodee.net/posters/ren-hang/>).
- Figura 37: *Untitled*, Ren Hang, 2015, fotografia. (<https://www.nytimes.com/2019/03/05/arts/design/ren-hang-paris.html>).
- Figura 38: *Entangled*, Lin Zhipeng, 2022, fotografia. (<http://www.linzhipeng223.com/photography/portfoilo-2019/>).
- Figura 39: *The distance of skin*, Lin Zhipeng, 2022, fotografia. (<https://www.artsy.net/artwork/lin-zhipeng-the-distance-of-skin>).
- Figura 40: *Layers*, Lin Zhipeng, 2018, fotografia. (<https://www.artsy.net/artwork/lin-zhipeng-layers>).
- Figura 41: *Intimate peachblossom*, Lin Zhipeng, 2013, fotografia. (<https://www.artsy.net/artwork/lin-zhipeng-intimate-peachblossom>).

Ringraziamenti

Ci sono molte persone che mi sento di dover ringraziare giunta alla fine del mio percorso universitario. Ringrazio innanzitutto i professori che mi hanno accompagnata, arricchendomi a livello accademico e umano. Tra questi, ci tengo a ringraziare soprattutto la professoressa Sabrina Rastelli, che è stata la mia relatrice sia durante la triennale, sia durante la magistrale e che per me è una grandissima fonte di ispirazione.

Ringrazio i miei genitori e le mie nonne: grazie perché mi siete sempre stati vicini, ho percepito il vostro supporto e la vostra cura in ogni istante. Ringrazio le mie sorelle Arianna e Sofia, che sono un'ondata di freschezza e di gioia nella mia vita.

Ringrazio i miei amici e amiche: alcuni mi accompagnano da sempre, altri invece ne fanno parte solo da poco. Sento che grazie a voi, grazie al vostro sostegno e al vostro ascolto, non sarò mai sola. Ringrazio le mie amiche di Porto di Legnago, che sono la mia isola felice. Ringrazio le persone stupende che Venezia mi ha regalato, in particolare le mie coinquiline e i miei compagni di corso della triennale e della magistrale – molti dei quali ho la fortuna di chiamare amici.

Tra i tanti, ci tengo a menzionare Alice, la mia migliore amica da tutta la vita: so che qualsiasi cosa accadrà saremo sempre unite, mi immagino me e te da anziane, con i capelli bianchi, a chiaccherare e a bere coca zero come facciamo ora. Michela, una delle persone più sagge che conosco, che si prende cura di me da anni – e spero continui a farlo. Valentina, a metà tra una cugina, una sorella e un'amica, con cui condivido ricordi preziosissimi sin da quando ero minuscola. Anna, che mi fa sorridere (e ridere) come poche altre persone riescono a fare: so che nella vita potrai diventare chiunque vorrai. Benedetta, di una delicatezza e di una profondità uniche: dire che sono fortunata ad averti nella mia vita è troppo poco, credo che nessuno mi capisca come mi capisci tu. Annalisa, che per me non è solo un'amica, ma anche una sorella: non penso che Venezia potesse farmi regalo migliore di te, sei rara. Claudia, una delle persone più luminose che ho avuto la fortuna di incontrare e una delle anime che sento più affini alla mia. Lisa, che ha il dono di vedere il bello in tutte le cose e riesce a trasmetterlo agli altri. Lucrezia, che durante i miei quattro anni a Venezia è stata il mio porto sicuro e che mi auguro continuerà a esserlo, anche se ora siamo lontane. Martina, per me una fonte inesauribile di ispirazione, che mi insegna ogni giorno ad essere autentica e a non smettere di lottare mai per i miei sogni, anche con un pizzico di follia. Lorenzo, uno dei regali più belli del

liceo, che mi insegna sempre nuove cose sul mondo. Caterina, che mi dona sempre la motivazione di cui ho bisogno e che mi ricorda sempre quanto valgo.

Ringrazio infine le tante persone che ho conosciuto a Parigi: anche in questo caso, sarebbe impossibile ringraziarvi tutti quanti, anche perché per farlo dovrei scrivere i ringraziamenti in una dozzina di lingue diverse. Ognuno di voi mi ha arricchita e mi ha fatta diventare quella che sono oggi. Ringrazio in particolare tutti gli studenti internazionali che ho avuto la fortuna e il privilegio di conoscere, che mi hanno fatto vedere il mondo con occhi diversi. Ringrazio Anastasia, Antonella e Mariagrazia: è grazie a voi se a Parigi mi sono sentita a casa, mi auguro che continueremo a far parte della vita l'una dell'altra per molto, molto tempo. Ringrazio infine i miei colleghi di Tekés, le persone che ad oggi fanno parte della mia quotidianità, con cui sto creando ricordi meravigliosi.

A tutti voi, che state al mio fianco e che mi ispirate a essere una persona migliore ogni giorno, dico grazie. Vi voglio bene.