



Prorogata fino al 6 gennaio 2013 la prima Biennale Italia-Cina in Villa Reale. Con Asia Ruperto, studiosa di cultura cinese, proviamo a conoscere meglio lo stato dell'arte.

È

stata prorogata fino ai primi di gennaio la prima edizione della Biennale Italia-Cina in Villa Reale a Monza. Tralasciando alcuni aspetti che lasciano decisamente a desiderare (opere di grandi dimensioni disposte nel corridoio, luci inadeguate, cavi in vista, assenza di personale...), abbiamo voluto conoscere meglio lo stato dell'arte del grande paese rosso con una giovane e attenta studiosa, Asia Ruperto. A lei abbiamo affidato il compito di iniziarci verso un universo così lontano e così vicino, dopo l'antipasto della mostra monzese.



Quando e come è cominciato il suo interesse per l'arte e la cultura cinese?

Ho sempre avuto una grande passione per i viaggi e molta curiosità nei confronti di culture diverse e lontane dalla mia. L'interesse per l'Oriente è nato durante gli anni delle scuole superiori; ciò che sentivo dire o leggevo mi sembrava abbastanza generalista e non saziava la mia voglia di conoscenza. Così ho pensato di iscrivermi alla Facoltà di Studi Orientali della Sapienza. Nel mio percorso di studi, dopo essermi avvicinata alla civiltà indiana, soggiornando per un periodo nello splendido stato del Rajasthan, ho scelto di concentrarmi sulla millenaria civiltà cinese. Sono arrivata a Pechino nel 2008, con una borsa di studio offerta dalla mia facoltà, che mi permetteva di frequentare per 3 mesi l'università per stranieri di Pechino. Ero circondata da numerosi italiani e la sensazione era quella di trovarmi in una succursale della Sapienza. Per fortuna, nel giro di un mese, ho iniziato a scoprire luoghi dove poter conoscere gente interessante e così sono entrata in contatto con una serie di artisti che si erano trasferiti da qualche anno a Songzhuang, distretto artistico alla periferia est di Pechino. È stato con loro che ho iniziato a guardare all'arte cinese non solo come uno dei più potenti strumenti di comunicazione e scambio tra la Cina e l'Occidente, ma anche come una chiave di lettura, spesso all'avanguardia, nella comprensione dei processi storici e sociali del Paese stesso.

Quanto tempo trascorre in Cina?

Mi sono trasferita a Pechino a fine maggio e, dopo una breve pausa di 2 mesi, ho intenzione di ritornare lì. Dal 2008 ho trascorso ogni anno dai 3 ai 6 mesi, in base ai miei impegni universitari e a quelli legati all'organizzazione del festival di cinema asiatico di Roma, AsiaticaFilmMediale. Questo Festival, per il quale collaboro da 5 anni, è stato un'ottima opportunità per conoscere

figure importanti nel panorama della cultura cinese e mi ha dato la possibilità di occuparmi di argomenti connessi ai miei studi in modo diretto e concreto, già durante gli anni universitari.

In cosa consiste il suo lavoro?

Credo che sarebbe meglio domandare "Di cosa si occupa?". Parlare di lavoro è un po' complesso in questa fase economica. Quello che faccio è collaborare alla realizzazione di progetti di scambio tra la cultura italiana e la cultura cinese, ogni qualvolta si presenta l'opportunità. Ho collaborato con alcune gallerie d'arte, scrivo per [China-Files](#) (un web magazine che si occupa di Asia), seleziono film e documentari da proporre ai Festival di cinema asiatico in Italia, curo programmi di cinema indipendente presso *Zajia lab project space* a Pechino e mi dedico all'insegnamento dell'italiano presso istituti pubblici e privati in Cina.

Il linguaggio dell'arte cinese sembra subire delle modificazioni in base alle preferenze degli occidentali.

Quanto della produzione artistica cinese è già nota in Occidente? Conosciamo solo gli artisti *mainstream* o anche gli autori più scomodi?

Il discorso è complesso e articolato in quanto ogni Paese ha un approccio alla produzione artistica cinese differente, legato ai rapporti storici che sono intercorsi tra quelle nazioni e la Cina e alla presenza di artisti cinesi in quei Paesi stessi. Comunque, dal mio punto di vista il problema principale è che dagli anni Novanta un numero crescente di curatori occidentali, critici e collezionisti va alla ricerca di artisti cinesi contattandoli uno dopo l'altro. Il risultato è la formazione di un circolo chiuso: alcuni artisti emergono, altri vengono automaticamente esclusi. Inoltre, il tempo che i curatori spendono in brevi interviste e presentazioni non è sufficiente ad approfondire la conoscenza dell'integrità dell'arte e degli artisti. La superficialità di alcuni occidentali li porta a classificare l'arte d'avanguardia cinese in due modi: occidentalizzata o non occidentalizzata. Quasi senza eccezione, ogni opera d'arte cinese esibita in Occidente trova un suo precedente formale nell'arte europea o americana. Se non è così ci sono le opere d'arte a sfondo politico, troppo spesso analizzate senza una seria riflessione. Facendo riferimento alle opere d'arte a sfondo politico, le preferenze degli occidentali si muovono secondo degli "standard pseudo-artistici": non fa successo un'opera interamente socialista o interamente capitalista. Si prediligono lavori che riflettono le due realtà in contrasto, alla moda, sovversivi, misti a elementi di arte tradizionale. Il linguaggio dell'arte cinese sembra subire delle modificazioni in base alle preferenze degli occidentali. È stata infranta una sorta di barriera estetica, è diventato ora possibile agli occhi di un occidentale riconoscere un tipo di arte familiare ed esplorare più facilmente le differenze tra due mondi da sempre antitetici. Questo fenomeno tuttavia rischia di immobilizzare la creatività di gran parte degli artisti cinesi. Molti artisti approfittano di questa situazione per arricchirsi, alcuni attuano una vera e propria strategia producendo (non più realizzando) opere che si avvicinano sempre di più al gusto occidentale. I collezionisti occidentali lentamente soffocano il linguaggio artistico cinese indirizzandolo a seconda dei gusti di mercato.

Dall'altra parte, molti artisti, per riuscire a produrre un tipo di arte sperimentale diversa da quella orientata all'esportazione, si spingono a trovare luoghi e canali alternativi

Dall'altra parte, molti artisti, per riuscire a produrre un tipo di arte sperimentale diversa da quella orientata all'esportazione, si spingono a trovare luoghi e canali alternativi come magazzini, case private, aree rurali meno popolate, per formulare un discorso personale e distintivo. Fuori dai grandi centri artistici, si sviluppano nuove aree dove la marginalità diviene una risorsa per una continua elaborazione concettuale, dove l'arte si permea di un significato che trascende la mera fruizione estetica. Iniziano a prendere forma i primi Huajia cun, "villaggi di artisti". Da allora credo che l'Occidente abbia (come durante i primi anni Ottanta) cambiato l'atteggiamento nei confronti dell'arte cinese e che oggi abbiamo la possibilità di conoscere anche artisti il cui stile esplora la realtà senza alcun genere di sublimazione e tratta temi precedentemente tabù, con un linguaggio artistico altamente personale che rompe con le convenzioni. Esplorando nuovi e differenti mezzi come il proprio corpo, la fotografia e la videoarte, molti artisti stanno riuscendo a sollevare nuove e interessanti questioni e a sfruttare il mercato per potenziare la propria libertà espressiva.

L'arte cinese si muove su piani diversi da quelli su cui procede l'arte occidentale: giudicarla attraverso i nostri filtri interpretativi sarebbe solamente dannoso.

In cosa è diversa, se lo è, l'arte cinese da quella occidentale?

Credo che l'arte non vada intesa come una linea di demarcazione tra due culture, ma come un campo comune in cui lo scambio è sinonimo di sperimentazione. L'influenza degli stili occidentali è innegabile e credo siano stati uno stadio necessario nel processo di sviluppo dell'arte moderna cinese. Tale unione ha dato il via ad una serie di tendenze artistiche i cui rappresentanti hanno saputo conciliare il linguaggio della pittura a olio, dell'installazione, della fotografia, della performance, della scultura con le tecniche tradizionali cinesi calligrafiche e pittoriche dell'inchiostro su carta e seta e della scultura buddista. Tuttavia non si può pensare che l'arte avanzi e muti come un elemento a sé stante. Essa è obbligatoriamente connessa alla cultura, alla politica, alla storia della società che prendiamo in esame. Dunque l'arte cinese si muove su piani diversi da quelli su cui procede l'arte occidentale e nello specifico italiana: giudicarla attraverso i nostri filtri interpretativi sarebbe solamente dannoso.

La Biennale avrebbe potuto presentare meno artisti e opere, a favore di una maggiore comprensione e conoscenza dell'arte contemporanea cinese e dalle radici da cui scaturisce.

Che giudizio dà della Biennale Italia-Cina in corso in Villa Reale a Monza?

Il progetto espositivo presentato dalla Biennale credo nascesse dalla volontà di presentare un

panorama il più possibile completo dell'attuale produzione artistica cinese, a confronto con quella italiana. È lecito avere un'immagine d'insieme sulla Cina, magari anche nel confronto-scontro tra Occidente e Oriente, ma è quasi doveroso restituire ad un Paese la complessità che gli spetta, addentrarsi nell'osservazione del particolare, contro ogni tentativo di omologazione dall'alto e dall'esterno. Credo dunque che la Biennale avrebbe potuto presentare meno artisti e opere, a favore di una maggiore comprensione e conoscenza dell'arte contemporanea cinese e dalle radici da cui scaturisce.



Asia Ruperto e Marco Belpoliti al Museo di Lissone

Ha avuto modo di scoprirvi autori che non le erano ancora noti?

Sì, ho avuto modo di scoprire alcuni artisti cinesi a me sconosciuti, tuttavia non mi hanno trasmesso impressioni particolarmente specifiche, distintive o peculiari. Per quanto riguarda gli artisti italiani, non credo di avere ancora sufficienti competenze per poter esprimere un giudizio.

Quanto possiamo considerare davvero interessanti e rappresentativi del proprio paese gli autori cinesi presenti e quanto invece la loro presenza è dettata da scelte commerciali?

Non è mio compito discutere le scelte curatoriali. Posso affermare che l'assenza di opere di video arte sia stata una grande mancanza in un progetto espositivo che vuole proporre un'immagine generale del panorama artistico cinese. Tuttavia sono presenti grandi artisti come Xu Bing, Feng Zhengjie, Li Wei, Huang Yan, Qu Yan o Weng Fen che hanno prodotto opere di

forte valore contenutistico, che hanno trovato una loro collocazione naturale nell'ambito della critica e della storia dell'arte, che supera l'abuso commerciale fatto dell'arte cinese.

In Italia e in Cina esistono spazi e canali non soggetti alle logiche mercantili nell'arte?

Spazi e canali indipendenti per fare arte o cinema esistono, il problema è che spesso non hanno grande visibilità. Bisognerebbe interpellare più spesso operatori culturali che vivono e lavorano in Cina e che non sono legati a istituzioni governative, ma che da anni svolgono la loro attività in modo indipendente.

Per quel che riguarda la Cina, le riforme economiche e il rapido sviluppo del mercato non solo hanno alterato le città strutturalmente e architettonicamente, ma anche i rapporti sociali e le convinzioni ideologiche della collettività. L'artista cinese ha dovuto, quindi, ridefinirsi all'interno di uno spazio e di un tempo nuovi e l'ha fatto costruendo un luogo confinato ed emarginato rispetto al nucleo costitutivo della città. Le prime comunità artistiche si formarono in due aree periferiche della città: una, presso le rovine dello Yuanmingyuan, "Vecchio Palazzo d'Estate" e l'altra, nel cosiddetto Dongcun, "Villaggio orientale". Poi è stata la volta del 798. Tuttavia, lo sviluppo crescente del mercato dell'arte, con i conseguenti benefici alla crescita economica e culturale della Cina, ha portato l'approvazione e la consacrazione delle autorità nei confronti di spazi come questo. Un tempo sinonimo di arte underground e sperimentale, il 798 è divenuto ormai una meta turistica, in cui la creazione artistica viene sempre più sopraffatta dalla produzione massiccia di opere per il mercato internazionale. Così, molti artisti hanno deciso di allontanarsene: nella capitale prendono forma nuove aree dedite all'arte come Chaoyangdi, progettata da Ai Weiwei o a pochi chilometri da Pechino il distretto artistico di Songzhuang. Un simile ambiente e la condizione *underground* vissuta dagli artisti in prima persona permise loro di affrontare direttamente l'esperienza delle problematiche sociali. Non tutto il mercato è insano; il problema emerge quando è esso a guidare la creatività, quando esso influenza la produzione. La creazione artistica deriva dall'indipendenza intellettuale.

Songzhuang: situata nel distretto di Tongzhou, nella periferia est di Pechino, è attualmente la più grande e famosa comunità di artisti in Cina. I primi a colonizzare quest'area furono proprio gli artisti cacciati dai villaggi dello Yuanmingyuan e di Dongcun. Sebbene il drammatico aumento della popolazione artistica e la relativa necessità di nuovi spazi abitativi e di lavoro stia alterando il profilo di Songzhuang e stia catturando l'attenzione sempre maggiore di venditori e collezionisti d'arte, in questo piccolo villaggio si può ancora assistere ad improvvise performance dedicate a importanti temi d'attualità, che spesso irrompono spezzando la normale quotidianità degli abitanti del posto.

Il filmato del TED di Ai Weiwei caricato su YouTube il 21 aprile 2011.

“La notizia che l'artista cinese Ai Weiwei è stato arrestato dalle autorità ha spinto preoccupazione significativa qui a TED-HQ. Abbiamo mostrato un suo film in occasione della conferenza del mese scorso, una dichiarazione inaspettata e coraggiosa riguardo al trattamento da parte del governo, al cambiamento sociale, al potere del web e la sua speranza per il futuro della Cina”.

Per vedere i sottotitoli in inglese cliccare sulla prima icona del gruppo in basso a destra.