



CHINA

CALEIDOSCOPIO DELL'ARTE



Curated by *Andrea B. Del Guercio Luming Zhang*

7 ottobre - 18 novembre 2023

MUSEO IRPINO COMPLESSO MONUMENTALE CARCERE BORBONICO

La particolarità del Progetto Espositivo "CINA. CALEIDOSCOPIO DELL'ARTE", è strettamente collegato alla volontà critica di allargare il concetto di 'comunicazione', di estendere l'azione documentativa, fornendo cioè al Museo Irpino di Avellino un alto numero di opere-fragmenti-documenti, interament e proveniente dalla Cina, per diretta adesione di ogni singolo artista.

La Cina ha assunto nell'ultimo decennio un ruolo centrale nel sistema internazionale dell'Arte Contemporanea. Alla rapida crescita dell'economia e quindi del peso politico nel sistema globale, ha corrisposto la parallela affermazione dell'interdisciplinare dimensione culturale, sostenuta da una diffusione capillare, sia interna che esterna. La cultura artistica ha visto confermata la sua centralità grazie all'attività delle grandi Accademie di Belle, a cui si è aggiunto in rapida successione l'alto numero di nuovi Musei, sia pubblici che privati e le tre Biennali Internazionali - Pechino, Shangai e Chengdu; anche il tessuto delle Gallerie d'Arte presenta una diffusione in grado di documentare tutte le generazioni e le linee estetiche e ogni nuova tendenza; le Fiere d'Arte e le Case d'Asta con sede a Pechino, Shangai, Guangzhou e Hong Kong, competono, nel settore dell'inve-



classi borghesi, frutto di una sempre più distribuita ricchezza.

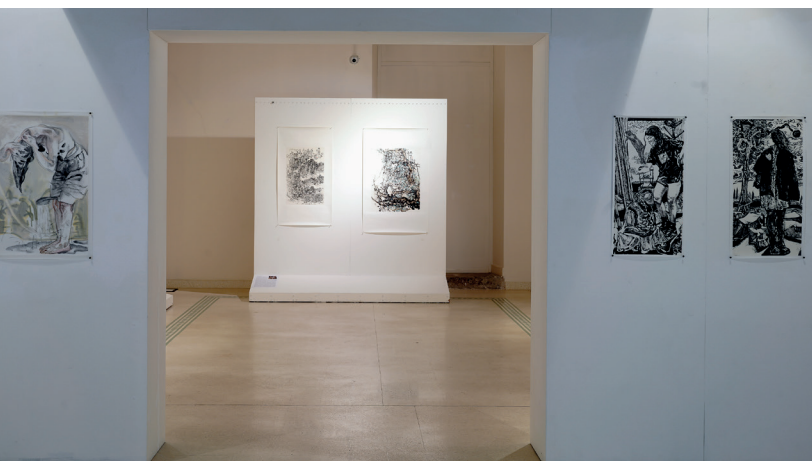
Ho seguito in questi anni la complessità caleidoscopica del patrimonio artistico in Cina, andando a confrontarmi, grazie alla collaborazione sempre preziosa di Luming Zhang, co-curatrice anche di questo Progetto, con tutte le fasce, generazionali e linguistiche, presenti nelle grandi metropoli come nelle estese aree agricole, scoprendo come questa ricchezza debba essere rappresentata come principio di metodo; attraversare trasversalmente le diverse culture dell'arte ed incontrare gli autori nei luoghi di elaborazione, grazie alla didattica nelle aule di Accademia a Hangzhou e a Shenyang agli Atelier, nelle Residenze d'Artista (Nanxi Academy) e nelle Gallerie (Sui Lu Culture a Hangzhou), ha rappresentato il processo dei miei soggiorni in Cina fino alla più recente collaborazione curatoriale la Direzione della Biennale di Chengdu, tutt'ora in corso.

Lungo questo articolato percorso di conoscenza e di confronto ho verificato come l'attuale patrimonio espressivo si sia caratterizzato ed abbia assunto, rispetto a quella prima stagione degli anni 1980/2000, una propria identità; uno status frutto di un processo di auto-rinnovamento inter-

no, ottenuto attraverso una maturata indipendenza e distanza rispetto ai linguaggi canonici dell'arte occidentale, ma anche conservando, sviluppando e rielaborando il patrimonio e le tecniche tradizionali, testimoni di una nuova complessità di valori. In particolare si osserva come in ogni singolo artista l'originalità espressiva nasca dal confronto tra e dalla inedita combinazione tra il patrimonio esterno e quello interno, tra la relazione con l'attualità dei linguaggi visivi e l'eredità culturale personale, specifica del proprio territorio, della personale relazione con la dimensione sociale, politica e culturale.

La duplice presenza, la cultura del passato e la sensibilità contemporanea, ci obbligano ad affermare l'estensione di un progetto espositivo articolandolo in tre indipendenti Sezioni.

La **prima** è dedicata ai maestri nelle Tecniche Tradizionali della Pittura Cinese, con al centro l'inchiostro di china e il costante



Jieqing Lin, Daling Cheng, Fang Han

stimento finanziario, con quelle occidentali diventando il principale hub nell'area Asiatica e del Pacifico.

Accanto alla presenza di un altissimo numero di titolari di grandi Società quotate, si osserva l'incidenza e il potenziale sviluppo del mercato interno con un'ulteriore crescita del collezionismo presso le nuove



Yigang Wang, Luming Zhang, Jianhua Lei

uso delle carte, contrassegnata dai soggetti di Paesaggio e di Figura; un'area espressiva che può apparire 'circonscritta', quindi impenetrabile rispetto alle influenze esterne, ma che in realtà rivela, attraverso la stessa 'ripetitiva', straordinarie soluzioni di indipendenza individuale, frutto della permanente ricchezza di un'antica cultura filosofico-spirituale.

Nella **seconda** sono presenti i diversi linguaggi della contemporaneità con una Raccolta che include la pittura e la fotografia, l'installazione e la cinematografia, la scultura e il design; un vero 'continente espressivo' in grado di moltiplicare quelle soluzioni estetiche ed un impianto anali-



Dong Song, Yiqang Wang, Luming Zhang

tico-progettuale al cui interno si riconosce la dimensione psicologica dell'autore e l'attenzione-reazione nella sfera del pensiero etico. La **terza** sezione è contrassegnata dalla presenza delle 'nuove generazioni' dell'arte con una Raccolta 'impossibile', assolutamente interdisciplinare e meta-linguistica, sperimentale e tradizionale allo stesso tempo, sicuramente 'rischiosa', ma solo così in grado di testimoniare la straordinaria vitalità del presente... quando improvvisamente irrompe un testimone storico nell'attualità delle relazioni tra arte e design.



Shunmei Group Dhua (Fujian)

Gerardo Fiore
Direttore artistico
MONTOROCONTEMPORANEA

La mostra CINA - CALEIDOSCOPIO DELL'ARTE consolida un progetto di scambi culturali internazionali iniziato nel 2021 grazie ad Andrea B. Del Guercio, sostenuto dal Museo Irpino - Comple-

so Monumentale ex carcere borbonico di Avellino, e dalla Provincia di Avellino. Il percorso espositivo si interroga su come generazioni e linguaggi distanti riescono ad esprimere ed interpretare la pittura, intesa come dimensione psicologica della visione, e dell'abitare il proprio tempo; a segnare un nuovo importante traguardo



COSMOS
Guangzhou Iyee Hotel Design Investment & Development Co.,LTD,

per la Rassegna che dirigo dal 2015. Gestita dall'Associazione Culturale 'Contemporaneamente' aps, MONTOROCONTEMPORANEA è rivolta ad artisti che si sono distinti nel panorama nazionale ed internazionale, con uno sguardo attento anche alle nuove generazioni, poste in dialogo con le precedenti, nell'ambito di proficui confronti e di affascinanti orizzonti di crescita.

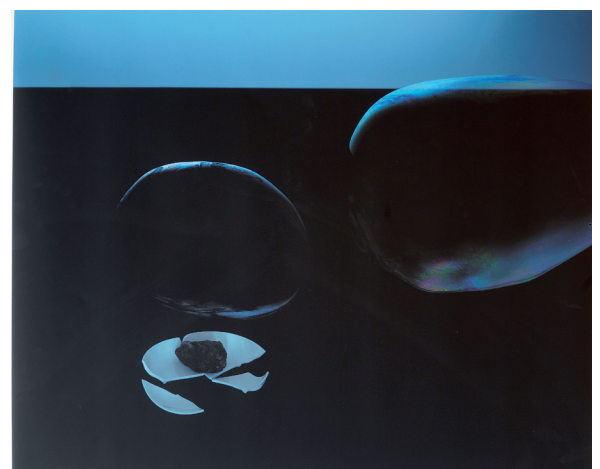
Grazie alle donazioni effettuate da tutti gli artisti che hanno esposto alla rassegna, è nata negli anni la COLLEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA CITTÀ DI MONTORO, ospitata in permanenza nel Palazzo della Cultura di Montoro (AV).

Il Viaggio della bellezza
Zhang Luming

Forse avrete già sentito nominare luoghi come Shanghai e Pechino, magari avre-

te letto anche il Viaggio in Oriente scritto da Marco Polo, e anzi avrete sfogliato su Internet molte descrizioni di questo antico Paese dell'Estremo Oriente, ma credo che ancora non lo conosciate, e se verrete qui con il cuore pieno di curiosità, ciò che si presenterà ai vostri occhi sarà una sfilata della bellezza dell'Oriente, ed è una mostra dello spirito umanistico della Cina che può essere toccato direttamente, il È una mostra che può toccare direttamente lo spirito umanistico della Cina, dove le scintille dello spirito del tempo si congelano e si accumulano, trasmettendo e contagiando i nostri pensieri, sentimenti e concetti attraverso le opere d'arte. La mostra è allestita in tre unità, entriamo nel laboratorio dell'arte contemporanea cinese dalle tre dimensioni molto contemporanee di tradizionale, contemporaneo e neonato, la nascita di tutta l'arte sta avvenendo davanti ai nostri occhi, un viaggio intorno all'estetica dell'arte contemporanea cinese, camminiamo qui in fretta, e questo processo è il cosiddetto viaggio della bellezza.

Tutto questo ha avuto inizio in un'epoca troppo lontana per essere ricordata, quando la pittura tradizionale cinese non solo ha ereditato il suo temperamento umanistico unico e la sua identità in termini di tecniche e materiali, ma ha anche ereditato un paradigma classico con grande connotazione culturale e interesse estetico. La connotazione spirituale dei dipinti cinesi è più prominente nei dipinti letterati, soprattutto attraverso la metafora del paesaggio, lo stato d'animo umanistico balza



Xiuren Zhu
NELLA PRIVACY DELLA CASA NO.5, 2023
Dimensioni variabili
Getto d'inchiostro artistico sulla carta fotografica tedesca senza acidi

fuori dalla carta; useremo queste opere d'arte per avere un'idea dell'estetica tradizionale cinese.

La tolleranza della cultura cinese verso tutti i fiumi rende l'arte contemporanea cinese



Luming Zhang,
Sogno della notte di mezza estate 1,2, 2022
70x100cm x 2pezzi, Tecnica mista Acrilico su tela

ricca e variegata; dalla tradizione multietnica, siamo più bravi a tollerare e ad assorbire i vantaggi delle varie culture etniche, combinati con le filosofie e i cambiamenti locali per formare uno stile unico, quindi in questa parte dell'arte contemporanea si presenta naturalmente una combinazione di globalizzazione e modernità, sia in termini di materiali che di linguaggio artistico, hanno subito grandi cambiamenti. Questo è il risultato dell'influenza della globalizzazione e della modernità. Questo cambiamento è particolarmente evidente in questo ricco gruppo di artisti di nuova generazione, in cui il pensiero sull'arte incarnato nelle loro opere è rivolto al futuro, alle giovani vite e idee accompagnate dalle abitudini di vita coperte dalle nuove tecnologie, e i paesaggi umanistici da loro intessuti sono il patrimonio dell'intera comunità del destino umano, e non sono mai lo stesso paesaggio, e possiamo vedere nelle loro opere sia l'eredità delle tradizioni



Baotai Li, Il tempo del nonno, 2023
79x110cm x 2pezzi - cianotipo

che la freschezza delle nuove idee. Nelle loro opere possiamo vedere sia l'eredità delle tradizioni sia l'assorbimento di nuove informazioni e conoscenze, e in questo processo di compatibilità e progresso, viene lanciato un nuovo giro d'arte.

La natura mutevole dell'arte stessa ci rende impossibile comprendere il ricco valore dei suoi dettagli culturali con una visione a volo d'uccello. Se questa mostra riuscirà a farci avere un'impressione generale ma non vaga dell'estetica cinese da questo semplice sguardo, restituirà agli spettatori la curiosità per lo spirito dell'estetica cinese, supererà i confini delle idee e delle regioni e creerà un campo d'arte senza confini, permettendo alle nostre menti di dimenticare la tradizione e assorbire nuove informazioni e conoscenze. Questo è il tema di "Caleidoscopio" che speriamo di trasmettere, permettendo alle nostre menti di dimenticare il tempo e lo spazio e di vagare liberamente.

"Sotto lo stesso Cielo"

Francesca Eliana Marino – FEMHUA

Più di 3000 anni di storia, più di 3000 anni di cultura radicata nei suoi valori, il mistero e l'interesse che l'Oriente ha trasmesso nei secoli agli Occidentali, continua a fondersi ed essere motivo di ricerca e di apprendimento. Ecco che in questo modo si presenta "Cina- Caleidoscopio dell'Arte", una selezione di opere e artisti di ciò che meglio può identificare l'Oriente. Come disse Sir David Brewster, il caleidoscopio, è uno strumento che si sofferma sull'osservazione delle belle cose. Dal concetto del 'bello' tipicamente greco, siamo giunti al concetto del 'bello' cinese, che viene visto come una forza che esprime un'intenzione, un concetto profondo ma semplice. Grandi artisti tradizionali e nuovi talenti sono stati separati in tre sale, lungo un viaggio che parte dall'antico e giunge alla contemporaneità; come sosteneva il filosofo Bernard de Chartres: "Siamo come nani sulle spalle dei giganti", raccogliere il passato per ammirare il presente.

La pittura in sé per sé non è mai stato un punto focale in termini di estetica per gli asiatici, ma come un'espressione dei sentimenti dell'artista o del poeta letterato. L'espressione più pura dell'arte veniva e viene tutt'ora trasmessa attraverso la calligrafia, la scrittura come gesto meditativo e intenzionale nell'arrivare a uno stato di totale perfezione con sé stessi. Il popolo cinese da sempre e per sempre fa riferimento al passato per continuare nel presente, è radicato e fiero di trasmettere la sua cultura in stili e forme diverse che rimandano sempre un concetto legato alle proprie radici, come un filo infinito. Radici profonde di un albero che si esprime nelle sue vette ramificate fino a raggiungere noi. La pittura cinese, sin dagli albori ha decentralizzato l'uomo mettendo in primo piano la natura, le montagne, i fiumi.

Per il popolo cinese il concetto di natura è espressione di connessione dell'uomo con il cielo e la terra, stato di perfezione continua.

Come disse il poeta Tao Yuan Ming: "Ho costruito la mia capanna ai confini degli uomini, ma non si sentono rumori di carri e cavalli. Da lontano vedo i monti meridionali, l'aria di montagna è piacevole alla sera. In questo c'è il senso del vero...". Questo spunto evidenzia come i cinesi hanno sempre stretto un rapporto particolare tra l'io e la Natura. Osservando i dipinti antichi, la Natura è sempre grande e posta in primo mentre l'uomo appare piccolo, decentrato, in quanto è parte della Natura stessa, ma non soggetto predominante. Questa è l'intenzione più pura della pittura tradizionale cinese.

Alla base di questa intenzionalità si pone il senso della reminiscenza, la volontà dell'artista di rielaborare espressivamente il presente attraverso il legame con il proprio passato. Questo approccio si può ritrovare, in maniera esplicita, nelle opere di Yan Xu e in Li BaoTai, i quali mostrano come il ricordo di una natura lontana e ancestrale possa essere posto in continuità con il presente dell'autore, donando alla raffigurazione una soggettività univoca, dotata, allo stesso tempo, di una profonda carica empatica. Quest'ultima, riflettendosi sull'osservatore, riesce a connetterlo in maniera quasi sinestetica con il prodotto artistico. Questo tipo di approccio può essere esemplificato da Li BaoTai che, rielaborando fisicamente elementi calligrafici relativi a un ricordo familiare, riporta il passato nella contemporaneità, rappresentando in figura l'idea che lo lega al suo paese natio, lo Yunnan, trasformando gli oggetti in un'ombra.

Gli artisti della mostra, quindi, attraverso media, dipinti e sculture cercano di dare una continuità unica al tempo, trasformandosi ed evolvendosi in forme del tutto nuove, pur rimanendo radicati alla tradizione. Nonostante le diversità etniche profonde la cultura cinese da 4000 anni sostiene il concetto del "Tianxià", derivato da Confucio, che vede ogni individualità posta "sotto lo stesso Cielo", una condizione che rende gli uomini uguali e unici allo stesso tempo. In questo scenario lo sguardo Occidentale e la rappresentazione Orientale diventano interscambiabili, aprendoci all'inclusione, rafforzati da un più sincero senso di scoperta: "Solo se riusciremo a vedere l'universo come un tutt'uno in cui ogni parte riflette la totalità e in cui la grande bellezza sta nella sua diversità, cominceremo a capire chi siamo e dove siamo".

Cheng Dali¹

L'arte è la ricchezza comune dell'umanità. La verità, la bontà e la bellezza incarnate nelle opere d'arte non hanno bisogno di essere interpretate, perché la comprensione dell'amore e della libertà non distingue tra nazionalità e confini nazionali. La comunicazione artistica è un processo inevitabile affinché il mondo entri nei tempi moderni e presenti la modernità. Finché è una buona cosa, sarà tramandata di generazione in generazione, indipendentemente dall'est o dall'ovest, come "Cenacolo", come "Dimora nelle montagne Fuchun". Nell'entrare nella società moderna, le arti di varie nazioni del mondo stanno ancorain comunicazione, ma ci sono incomprensioni, preferenze e barriere, che credo saranno tutte eliminate col tempo. Le buone opere hanno buoni geni. Ad esempio, i geni della pittura paesaggistica cinese sono molto forti. Ha una lunga storia dai pittogrammi nei tempi antichi fino ad oggi. Durante il Medioevo in Occidente, la pittura paesaggistica cinese era maturata. I dipinti paesaggistici del X secolo sono riconosciuti come tesori culturali dagli esseri umani, che contengono gli eccellenti geni culturali della nazione cinese. Nel processo di modernizzazione, gli eccellenti geni culturali di una nazione dovrebbero essere preservati. Quando la pittura di paesaggio è entrata nell'espressionismo ed è entrata nel presente, penso che il concetto di pittura di paesaggio abbia già subito enormi cambiamenti. Allo stesso modo, quando la pittura di montagna ed acqua entra nel presente e oggi, assorbirà sicuramente il nutrimento di quest'epoca e respirerà l'aria di quest'epoca, quindi il suo sviluppo sarà in varie forme. Sono del parere che i geni buoni dovrebbero essere preservati. La questione del linguaggio artistico non è mai stata la questione più importante nella storia dello sviluppo della pittura cinese, né è la questione centrale. Il linguaggio serve per esprimere i pensieri. La filosofia classica cinese considera il linguaggio come il metodo e l'espressione dei pensieri è la teoria superiore (Tao). Esprimere pensieri e infine produrre opinioni è proprio questa teoria superiore. Nella filosofia del periodo Pre-Qin, è stato proposto che "il metodo avanza verso la teoria", il che significa che il metodo è ancora in fase di progresso, e alla fine deve raggiungere un regno della teoria superiore. Il grande filosofo Zhu Xi visse in questa zona durante la dinastia Song, e quando venne qui, disse: "Ciò che è al di sotto della forma è chia-

mato utensili, e ciò che è al di sopra della forma è chiamato teoria superiore (Tao)", il che distingue tra teoria e utensili. Utensili riguardano gli oggetti che sono sia strumenti che metodi tecnici. La differenza tra teoria e utensili è sempre stata un problema a cui hanno studiato i letterati cinesi. Tutta l'arte esprime il regno del pensiero. Il linguaggio artistico può usare qualsiasi mezzo affinché possa esprimere lo spirito ed il pensiero. Questo significa il metodo.

Cheng Da Li

di **Andrea B. Del Guercio**

Con il Maestro Cheng Da Li, ho trascorso il tempo di una 'Residenza d'Artista' nell'Accademia Nanxi nell'area della città di Wenzhou con frequenti momenti di confronto che hanno portato a instaurare una sincera dimensione amichevole, contrassegnata dal dono di un suo volume in cui sono raccolti i suoi testi di estetica. Ho potuto osservare lo sviluppo 'narra-



Dali Cheng, *Yanshan Qingqi, Dio nascosto*, 2023
45.5x69cm, 50x77cm,
Inchiostro per pittura cinese

tivo' di un volume attraversato senza interruzione al pari di un diario di viaggio, il cui completamento avrebbe condotto alla nascita di un'opera d'arte indipendente; foglio-dopo-foglio, pagine legate tra di loro che come un 'rotolo' orizzontale, svela e ricorda, apre e chiude per riaprire lo sviluppo di un film, secondo il principio di una telecamera che ruota su se stessa, che percorre senza interruzione... L'azione 'pittorica' di Cheng Da Li appare costantemente contrassegnata da una forza dal carattere 'plastico', in cui cioè il nero di china è costantemente rafforzato fino a permettermi di riconoscere una tensione 'espressionista', ulteriormente rafforzata dall'azione di sottolineatura condotta dal colore, in particolare il giallo-arancio e il rosso, ma anche un verde elettrico. Cheng Da Li ci fornisce un 'paesaggio'



Dali Cheng, *Jianpeng Zhou*

per grandi masse di pietra le cui superfici si sostanziano da un progressivo accanimento del segno, fino a completare, quasi interamente lo spazio 'bianco', ed in alcuni casi raggiunge la 'cancellazione' del ricordo in un'unica massa, nel dialogo tra i volumi. Questo procedere mi permette di aggiungere alla tensione espressionista, quell'estensione astratto-segnica che ci conduce all'"inarrestabile pullulare... 'fontana' da cui zampilla la macchia oscura del subconscio, il brivido della nostra lacerazione intima, del nostro tornare al nucleo di noi stessi come alla cosa più incomprensibile ma più familiare al vivere quotidiano"² all'opera di Wols.

Uno e due e tre

Jin Ya-Nan

È una performance sul viaggio. Due Jesus, prodotto in Cina, sono due viaggiatori che attraversano i confini e i posti di blocco dell'Europa centrale attraverso la piattaforma Amazon e arrivano in questa prigione. Davanti a loro arrivava un rotolo di burocrazia, e in prigione due statue di Gesù sarebbero state legate insieme a formare un pestello. È un'arma antica che elimina ogni preoccupazione. In futuro, quest'arma verrà rispedita in Cina come viaggiatore. A quel punto, hanno finito con l'intera performance. I temi Uno, Due e Tre rappresentano le fasi della performance. Rappresenta uno spostamento dell'immagine dall'una all'altra e poi a quella successiva.

Per questa performance ho invitato il curatore Andrea Del Guercio ad aiutarmi a legare insieme le due statue di Gesù nel luogo della mostra. Completeremo questa performance sui viaggi insieme a materie prime, logistica, dogane, musei d'arte, Alibaba, Amazon e altre agenzie di sistema. Purtroppo oggi è il 5 ottobre 2023 e questi due Gesù, che sarebbero dovuti arrivare in carcere, sono arrivati in ritardo. L'ultimo messaggio del sistema logistico mi infor-

¹ Cheng Dali Riflessioni tratte dal volume "Quando Milano incontra Wenzhou a cura di Zhou Jianpeng Hanzhou 2023

² F. Arcangeli "Wols" Ediz. Il Milione Milano 1959

ma che arriveranno al carcere entro il 6 ottobre, giorno di apertura della mostra, e ho la possibilità di rimborsarlo in caso di ritardo.

Avellino 17 ottobre ore 12,00

Andrea B. Del Guercio

Se sabato 7 ottobre - giorno dell'inaugurazione - era arrivata una piccola busta contenente il nastro adesivo rosso, solo oggi è giunto al Museo Irpino il 'pacco' Amazon contenente due statuette di Gesù; non potendo essere presente al Museo ho chiesto a Gerardo Fiore in qualità di Direttore del Progetto MontoroContemporaneo e quindi effettivo 'committente' dell'esposizione, di provvedere a "legare insieme le due statue di Gesù" come richiesto e programmato da Jin Ya-Nan, la cui presenza nel percorso espositivo era stato comunque segnalato attraverso la



Yanan Jin

collocazione del solo testo e da uno 'spazio' vuoto con valore di fiduciosa attesa. Infine l'azione performativa concordata nel nostro incontro a Hangzhou nel giugno scorso, si è conclusa positivamente introducendo nell'Esposizione quella intrigante idea di estetica del 'viaggio', del superamento dei confini, del confronto culturale tra le merci, del patrimonio iconografico sempre più proiettato nel sistema globale, ed ancora dell'intersecazione dialettica dei valori etici, elaborata da uno straordinario Jin Ya-Nan.

Li Yongzheng

di **Andrea B. Del Guercio**

Un documento cinematografico ed estratti da questo una serie di fotogrammi, rap-

presentano la partecipazione e la presenza di Li Yongzheng nell'Esposizione con l'obiettivo di sottolineare emblematicamente la dimensione ambientale e le questioni geo-politiche cinesi. La durezza del girato include il paesaggio semi-desertico per poi trovare in esso e raggiunge la condizione umana; documentare l'attraversamento del silenzio e della solitudine del territorio, mettere in evidenza il ruolo dell'artista lungo un percorso di ricerca, sottolineare il valore etico dell'incontro, riconoscere la bellezza come obiettivo e la fratellanza come valore del viaggio...sono i dati che Yongzheng racchiude nel suo film e da questo nel suo lavoro d'artista.

Questo documento cinematografico appartiene ad un patrimonio espressivo assai complesso, che si articola tra sistemi linguistici diversi, che si sofferma con carattere narrativo nella figurazione pittorica, per poi concentrarsi su una processualità concettuale nelle installazioni e analitica nella scultura.

"Tutto è disponibile"

di **Yin Jiulong**

Negli anni '80, vivevo in campagna con un vecchio armadietto contenente le cose che mi erano care in quel momento: una manciata di olio, sale, riso, farina e un po' di frutta secca. Ora sembra che queste cose siano solo le cose più ordinarie che costruiscono la vita di base, e a quel tempo, queste cose erano materiali importanti per la sopravvivenza della famiglia, ed era legato alla sopravvivenza dei membri della famiglia e a quanto tempo vivevano. Nella campagna di quell'epoca, quasi ogni famiglia aveva un armadietto così chiuso a chiave.

Zappe, falci, machete, asce, martelli, questi strumenti, quando ero bambino, erano strumenti molto importanti di lavoro produttivo per una famiglia. Siamo abituati a inchiodare questi strumenti a pilastri di legno a caso dopo il nostro lavoro, dichiarando la fine del lavoro di oggi. Questi strumenti, oltre ad essere utilizzati per la produzione di lavoro, sono anche una sorta di armi ai nostri occhi. Non è solo una prevenzione quotidiana delle bestie fero-



Yongzheng Li, intrattenere (per la cena), 2022
Dimensioni variabili, video



Jiulong Yin, All things can be obtained, 2023
Dimensioni variabili,
Tecnica mista e tavolo di legno

ci, ma anche una forza spirituale: compresa la prima cosa da fare quando c'è un grande conflitto con gli altri, la prima cosa è rimuovere queste armi dal pilastro; quando non abbiamo nulla, combattere per qualche diritto, quando distruggiamo il vecchio, incombe.

Con il passare del tempo, le nostre vite sono state costantemente ricostruite nella trasformazione delle vecchie vite e sono state costruite nel modo attuale di vivere. Questo stato viene quindi conservato come una scatola temporale contenente i ricordi cari dell'individuo e le identità personali che possono essere espresse, e le cose in esso, vedete, sono così poche, che una persona sembra essere in grado di essere semplicemente riassunta.

La composizione specifica delle opere: un armadio degli anni '80, asce, falci, martelli, giocattoli di epoche diverse, un piatto di ceramica antica, un tappo acquistato, una catena di perline d'argento e una foto di me e mia madre, una delle mie pubblicazioni "The Design of Yin Kowloon", B.SIDE Tide Play, Gaiwan Teacup, Striped Dinner Plate Cup e altre mie singole opere e prodotti. Asce e macete sono inchiodati a scatole di legno come l'infanzia, apparentemente casuali ma dirompenti, e altri oggetti sono sigillati in repliche in resina di armadi degli anni '80, creando una drammatica tensione visiva che innesca lo sguardo sul tempo sospeso. Sappiamo che "tutto è disponibile" è come una metafora, l'acquisizione di diritti, la costruzione materiale e spirituale, come l'immagine del proprio destino che si interseca con i fatti barbari dei tempi.

Yin Jiulong. La funzione estetica del 'raccoltore'.

di **Andrea B. Del Guercio**

La partecipazione di Yin Jiulong alla Mostra "CINA. Caleidoscopio dell'Arte" è strettamente collegata e nasce direttamente

in base alla mia visita nel suo Studio di Changdu di luglio; in quell'occasione ebbi infatti modo di conoscere, sollecitato e incuriosito dalla vitalità della sua personalità, il processo creativo che lo ha portato negli anni a affrontare l'articolato sistema iconografico della comunicazione contemporanea; l'attraversamento creativo gli ha permesso di predisporre un interessante patrimonio di immagini e di oggetti, indagare e risolvere propositivamente la dimensione decorativa nella funzione d'uso dei manufatti appartenenti sia al consumo sociale allargato sia a quella produzione che sta in equilibrio tra arte e design, per poi intervenire anche in ambiti di una raffinata dimensione estetica. La cultura artistico-progettuale di Jiulong si era subito rivelata perfettamente corrispondente al



Inaugurazione

concept dell'esposizione che stavo predisponendo per il Museo Irpino di Avellino; abbiamo immediatamente concordato la sua partecipazione a cui ha fatto seguito la nascita di questa duplice 'scultura', elaborata e prodotta appositamente.

Jiulong ha elaborato, con straordinaria rapidità, un'opera 'caleidoscopica' fondata sul principio esteso del tempo personale e qualificata nel 'raccoltore' della memoria personale; l'azione espressiva, frutto di un processo analitico di auto-riflessione sul rapporto arte-vita - tra i contenuti dell'esperienza privata e quelli del lavoro - prevede l'installazione nello spazio, accompagnata da un video e da un testo, di due 'oggetti' simili e diversi, indipendenti ma anche uniti, riconoscibili ora come 'vasi comunicanti' gioiosi ora come frattura dolorosa

Zhou Jianpeng

Se dovessi parlare del mio percorso artistico e delle mie riflessioni negli ultimi dieci anni, probabilmente direbbe così: Yon-gjia-Regioni Occidentali-Pechino-Parigi. Dalla squisita penna e inchiostro dei fiori di albicocca e dalla pioggia nel sud del fiume Yangtze fino al deserto del Gobi, facen-

do trekking negli splendidi Monti Altai, nei magnifici Monti Tianshan e nei maestosi Monti Kunlun, sono immerso nella cultura della Via della Seta composta di quattro civiltà, pensando all'ampia atmosfera e alla squisitezza creata attraverso il rapporto tra la penna e l'inchiostro.

Ho viaggiato in vari luoghi con famosi insegnanti a Pechino e ho ampliato i miei orizzonti, ho pensato alle montagne e alle valli attraverso il pennello e l'inchiostro entrando in rapporto con lo stato della vita stessa.

Negli ultimi due anni ho viaggiato spesso in Europa, riflettendo sulle questioni regionali e umane della cultura e cercando varie possibilità di sviluppo artistico.

La strada verso l'arte è lunga, ma è piena di scenari. Regioni con culture diverse possono regalarci infinite "pensieri e creazioni".

Zhou Jianpeng

di **Andrea B. Del Guercio**

Seguendo le indicazioni della tradizione, simile allo svolgimento cinematografico della pellicola sul grande schermo, Zhou Jianpeng interseca perfettamente, attraverso l'azione del disegno e del colore, il tracciato paesaggistico e le realtà sociali che lo hanno 'colonizzato'; non si tratta di uno scontro tra natura - grande e monumentale - e civiltà - piccola e miniaturizzata -, così come avviene nelle grandi aree urbane, ma della trascrizione del mondo rurale in cui vive lo stesso artista e che coinvolge grandi fasce della popolazione cinese. Si avverte come il progetto espressivo, presente anche nei bozzetti e nelle opere di piccole dimensioni, tenda comunque verso lo 'srotolamento dello sguardo' attraverso opere di grande dimensione orizzontale; una soluzione tecnico-espressiva che ci ricorda i cicli di affreschi ma che possiamo anche relazionare alla tradizione dei 'Panorama' diffusa nel XIX secolo in area di lingua tedesca; un processo visivo che avviene anche nella 'ricostruzione' dell'Antica Roma, nell'ideale rivisitazione delle rovine dei Fori Imperiali, immersa in una luce calda, tendente all'ocra.

La tecnica pittorica appare in grado di rinnovare dall'interno la stessa 'cultura tradizionale' attraverso una redazione, sia su carta che su seta, straordinariamente veloce dimostrando una sicurezza ed l'operatività di un gesto che non mi aspettavo da una dimensione iconografica strettamente collegata al patrimonio dell'arte cinese; Zhou Jianpeng di fatto impone al 'polso-pennello' quella forte accelerazione, sicuramente rapportabile ai diversi processi di comunicazione gestuale, in



Jianpeng Zhou,
Milano con vista sulle Alpi da lontano, 2023
177x43.5cm, Inchiostro per pittura cinese

grado di 'sublimare' - ai limiti dell'informale - la visione del paesaggio, permettendo all'opera una sua totale autonomia ed alla percezione visiva i termini di una esperienza personale.

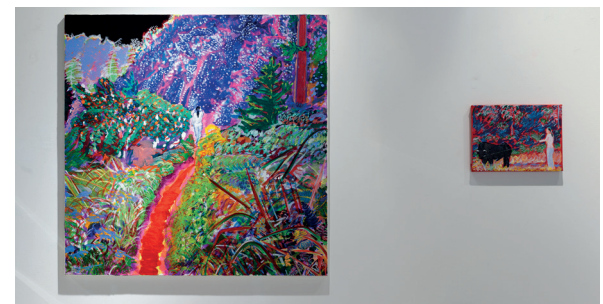
Lei Jianhua

Le idee creative della serie di opere "Gupian Angdai": "Jupi Angdai" è la traslitterazione del nome della mia città natale nella lingua She. È un nome normale e un normale villaggio di montagna, dove sono cresciuto. Nell'infanzia, i ricordi di piante, alberi, montagne e fiumi non hanno nulla a che fare con concetti sociali, culturali e artistici. Nel corso degli anni di carriera pittorica, il paesaggio è stato l'oggetto principale della ricerca. La ricerca pittorica ha attraversato varie fasi di sviluppo e la trasformazione è stata accompagnata da confusione. Ciò che è più importante. Riflettendo, quando sono tornato ad affrontare le cose più familiari, ho iniziato lentamente a provare un senso di "pace". Sembrava che avessi raggiunto un punto critico all'improvviso. Quando la mia esperienza attuale ha incontrato i miei ricordi d'infanzia, ho sentito che potrei davvero farlo. Dimentica di dipingere e vola di nuovo!

Lei Jianhua

di **Andrea B. Del Guercio**

Le qualità espressive di Lei Jianhua, l'intensa policromia e la vitalità narrativa nei grandi come nei piccoli formati, mi sono apparse



Jianhua Lei,
Il canto di Giupionda, il toro di Gyupionda, 2023
120x120cm, 40x30cm, pittura d'olio

immediatamente evidenti quando ho avuto modo di visitare il suo Studio a Lishui, nella provincia dello Zhejiang. Abbiamo insieme discusso di fronte allo scorrere dei quadri

dedicati ad una natura paesaggistica in cui l'essere umano ne risulta circondato ed avvolto, a tratti quasi mimetizzato al suo interno; grazie ad un'idea vitale del colore, ad una presenza che si frantuma e si moltiplica per segni, tacce, punti e accensioni violente, il nostro sguardo si perde a sua volta all'interno di ogni opera, trovando ora momenti di esaltazione gioiosa, ora languore, fino a riconoscere una carica di piacere che lambisce la sfera erotica.

Quell'intensa carica espressiva con la quale Jianhua ci rende partecipi del paesaggio della sua infanzia, appare il frutto di una intelligente contaminazione tra la pittura di paesaggio della tradizione cinese con le grammatiche visive della figurazione moderna e contemporanea, così che ogni quadro ci parla di una nuova cultura nata dell'integrazione nel presente tra stagioni estetiche, contesti artistici e tecniche pittoriche diverse.

Wei Xiaorong di **Andrea B. Del Guercio**

Docente prestigioso di 'Figura' presso l'Accademia di Hangzhou, approfondisce e specifica la sua attenzione alla dimensione del 'corpo' e del 'ritratto' rivelando quella tendenza all'instabilità espressiva che scardina i termini rigidi della tradizione, innovandola dall'interno; introducendo soluzioni di spiazzamento linguistico, penso a soluzioni che rompono la linearità del segno-disegno, che interrompono insistentemente ogni equilibrio formale, Xiaorong, si porta verso l'area della trasgressione espressiva, così da inserirsi nell'estensione problematica che caratterizza la 'contemporaneità'.

Entrando nel grande Studio posto al piano terra, ho subito percepito la relazione tra la cultura artistica e la presenza antropologica del patrimonio circostante, così che fogli dipinti, pennelli e vasetti di porcellana intersecano la loro presenza con i frammenti di diverse archeologie, indipendenti iconografie laiche e religiose; l'attività pittorica di Wei Xiaorong appare il frutto di una elaborazione estetica in cui hanno operato i frammenti culturali di un patrimonio 'senza confini'.

Riconosco particolare valore a quelle opere in cui viene esasperata da Xiaorong la volontà di accumulo, in cui si moltiplicano le presenze, quella umana e quella della realtà ambientale, sia negli interni che negli esterni, in cui lo spazio orizzontale del foglio appare totalmente occupato da un'emozionale e impulsiva azione di dettagliata trascrizione a cui si aggiunge una incisiva

e diffusa presenza cromatica. Nella pittura come nella realtà della Casa-Studio, la sovrabbondanza di 'oggetti' circondano e avvolgono il soggetto umano, creando una sorta di ribaltamento onirico in cui l'opera d'arte trascrive, l'estensione del pen-



Xiaorong Wei
Mappa della battaglia, 2023
138x69cm, colori inchiostri per pittura cinese

siero verso la realtà del 'sogno'... un filo delicato di auto ironia attraversa e collega le diverse aree tematiche, rasenta e si insinua nella dimensione sensuale dei corpi creando una relazione con la pittura francese, da Auguste Rodin a Henri Matisse, si sofferma sul patrimonio iconografico tradizionale trasgredendolo con accenni che ricordano la Pop Art.

Wang Yigang La dimensione plastica della pittura

di **Andrea B. Del Guercio**

È prioritario rivelare che tutto nasce all'interno di un immenso atelier contrassegnato dalla dilatazione 'a perdita d'occhio' dello spazio, del tutto privo di ogni possibile 'distrazione', fino a rasentare uno stato di esasperazione del vuoto; questo primo e strutturale passaggio ci fornisce l'indicazione di una operatività che tende verso se stessa, che intende procedere per auto-riduzione, che sceglie di auto-condizionare e volgere l'azione verso uno stato di auto-concentrare psico-fisica. Il grande Studio di Wang Yigang, fornito di un'unica parete a vetrata rivelatasi ininfluente sia sul piano 'paesaggistico' che per funzione, tende a svilupparsi verso una profondità del tutto disadorna, in cui si impongono esclusivamente un altissimo numero di latte di colori in formato industriale perfettamente impilate su pallet, mentre lungo lo sviluppo delle pareti sono distribuite opere pittoriche di diversa dimensione già completate.

Rispetto a questa impostazione assoluta dello spazio come luogo del lavoro, si riconosce in posizione centrale il 'quadrilatero' dell'azione espressiva, cioè lo snodo all'interno del quale tutto avrà svolgimento

nel tempo del processo creativo; simile ad un ring, ad un luogo della lotta e dello controllo, pendono dall'alto funi e canapi che possiamo percepire impregnati di quell'energia' che Wang Yigang ha immesso durante le sedute operative. All'interno di questo luogo-non luogo, così aspro, privo di quel calore che l'habitat privato esalta e cura nei minimi particolari, nasce la 'pittura come soggetto della pittura', 'opera dell'opera'. Non c'è un giallo che non risponda al bianco, un rosso che non inseguia l'azzurro, il nero che non si contamina con il verde. Una 'tavolozza' ideale in costante movimento in grado di produrre all'infinito soluzioni inedite, mentre il colore sotto la spinta di un movimento gestito dall'esperienza visiva, si produce esso stesso in una performance che racconta l'identità di un: 'azzurro chiaro quasi bianco', 'rosso vermiglio freddo', 'rosso veneziano', 'violetto cobalto chiaro', 'ocra giallo', 'rosa cadmio vermiglione', 'nero d'avorio', 'ol-



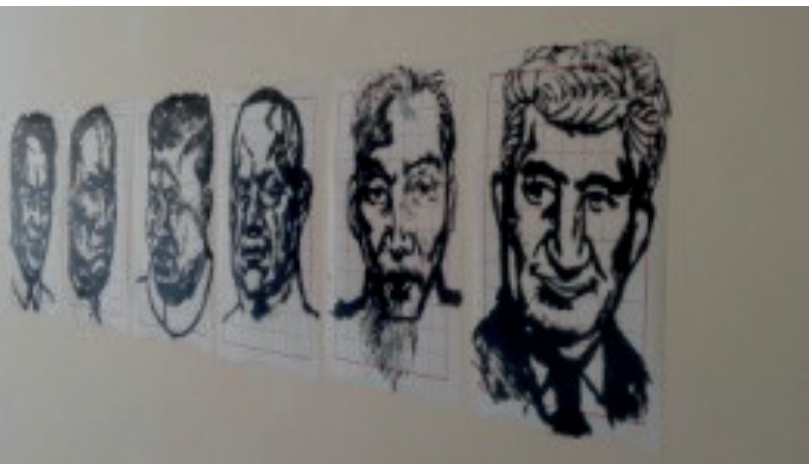
Yigang Wang,
Senza titolo, 121.5x81cm, pittura d'olio

tremare'. Ogni identità perde parte della sua indipendenza acquisendo valore attraverso la compenetrazione collettiva, andando a 'fotografare' lo stato emotivo di un momento ma pronto a moltiplicare se stesso lungo il tempo della fruizione: "Il colore contribuisce a esprimere la luce, non in quanto fenomeno fisico, ma la sola luce che effettivamente esiste, quella del cervello dell'artista"³.

Sulla pittura tradizionale cinese di **Xian Hu**

La pittura tradizionale cinese, generalmente chiamata pittura cinese, o in breve "pittura cinese", è un antico artista cinese che utilizza la natura, figure, paesaggi, fiori e uccelli, storie storiche, ecc. come temi, utilizzando linee, luci e ombre e tecniche di espressione del colore per dipingere su seta, carta di riso e seta. Una forma di pittura con il tema della rappresentazione e della registrazione della vita sociale.

³ H.Matisse Problèmes de la peinture Confluences Lyon 1945



Ruizhe Zhuang, *Red Manuscripts 2023*, 29.7x21 cm x6pezzi, *Inchiostro per pittura cinese*

La pittura cinese sottolinea che “l’insegnante esterno crea la natura, e la fonte interiore è la fonte del cuore.” Richiede l’uso della forma per descrivere lo spirito e sia la forma che lo spirito, in modo da raggiungere “l’intenzione è scritta prima, e l’intenzione si riflette nel dipinto.” Vale a dire, in termini di forma espressiva, la pittura cinese non solo presta attenzione al realismo, ma presta anche attenzione all’espressione delle emozioni del pittore e all’espressione del gusto estetico del pittore. Con le sue caratteristiche uniche di “prospettiva sparsa” e “colorazione secondo il genere”, è diventata una parte importante della cultura cinese. La prima forma di pittura cinese era la pittura murale, nel corso del tempo si sono sviluppate gradualmente varie forme, come la pittura su rotolo, la pittura a ventaglio, la pittura a inchiostro, la pittura a inchiostro colorato, la pittura meticolosa, la pittura a mano libera, ecc. La pittura tradizionale cinese utilizza pennelli, inchiostro e carta di riso come materiali speciali per costruire una teoria prospettica unica, rompendo con coraggio e libertà i limiti di tempo e spazio e possedendo un alto grado di generalizzazione e immaginazione. Questa tecnica e mezzi eccezionali non solo rendono pittura tradizionale cinese il suo coraggio artistico unico è sempre più citato e assorbito dall’arte moderna di tutto il mondo. In migliaia di anni di creazione artistica della Cina sono stati ereditati in modo ordinato, con una straordinaria varietà di bellezza. Le ceramiche dipinte con un volto umano e un pesce, i bronzi antichi, i ritratti infantili e completi di mattoni e pietre-ritratto, i vivaci dipinti con figure di Wu Daozi, i realistici e meticolosi dipinti di fiori e uccelli di Zhao Ji, e il i dipinti di fiori e uccelli profondamente astratti di Bada Shanren realizzati a mano libera, i dipinti di paesaggi verdi brillanti di Wang Ximeng, gli antichi e de-

solati dipinti di paesaggi a inchiostro di Ni... fino ai moderni dipinti cinesi e occidentali di Xu Beihong e la nuova creazione di Qi Baishi dipinti tradizionali. Queste opere sono così estese e profonde che sono quasi diventate il consenso dei teorici dell’arte cinesi e stranieri. Nel presentare la pittura tradizionale cinese ai lettori occidentali, il teorico dell’arte britannico Sullivan ha scritto: “Ho cercato di sottolineare la ricchezza, la continuità, l’ampiezza e la profondità della pittura paesaggistica cinese, ma qui c’è una difficoltà. Quando le persone scrivono del paesaggio europeo pittura, non coinvolge la politica, la filosofia o lo status sociale del pittore, e il lettore ha già abbastanza conoscenze storiche per apprezzarlo. Tuttavia, in Cina, questo non è possibile. I pittori paesaggisti cinesi appartengono generalmente a un numero molto ristretto di persone istruite dell’alta borghesia, che sono influenzate dalla politica. Sono profondamente influenzate dagli alti e bassi delle dinastie e sono molto esigenti riguardo al loro status sociale. Sono molto esperti in storia e filosofia. Anche



Materiale tradizionale cinese

lo stile che scelgono spesso ha implicazioni politiche, implicazioni filosofiche e sociali.” Il fascino vivido è l’essenza della pittura tradizionale cinese. Che cosa significa vitalità? In parole povere significa “vivere”, che è la vita. Questa caratteristica trae origine dalla filosofia cinese. “Il Libro dei Mutamenti” dice: “Il Paradiso si muove vigorosamente e un gentiluomo si sforza di lottare costantemente per il miglioramento personale.” Il “paradiso” qui non si riferisce all’atmosfera, ma al mondo. Il movimento del mondo è forte e vigoroso, quindi un gentiluomo dovrebbe essere come il “Paradiso”, costantemente impegnato nel miglioramento personale. “Il Libro dei Mutamenti” dice anche: “La grande virtù del cielo e della terra è la vita.” Cos’è esattamente il mondo? Gli occidentali dicono che il mondo è materia, o che il mondo è



Song Zhouan, *Un sentiero che scende al mare del noce*. Cianotipia 41x31 cm 45x35 cm carta French Arches Acquerello 2021 2022

spirito. Gli antichi cinesi dicevano che il mondo è una vita viva, in costante flusso e senza fine. La pittura tradizionale cinese deve esprimere la vita viva.

(Documentazione fotografica di Franco Sortini)



LA VITA FELICE - Tempo Libro Srl
Via Lazzaro Palazzi, 15 - 20124 Milano (MI)
info@lavitafelice.it
www.lavitafelice.it

