

Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XV convegno 2015

a cura di Tommaso Pellin e Giorgio Trentin



Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XV convegno 2015

a cura di Tommaso Pellin e Giorgio Trentin



CAFO
SCAR
INAL

Associazione Italiana di Studi Cinese
a cura di: Tommaso Pellin e Giorgio Trentin
© 2017 Libreria Editrice Cafoscarina
ISBN 978-88-7543-426-7
Libreria Editrice Cafoscarina srl
Dorsoduro 3259 - 30123 Venezia
www.cafoscarina.it
Tutti i diritti riservati
Prima edizione gennaio 2017

Indice

TOMMASO PELLIN GIORGIO TRENTIN <i>Prefazione</i>	7
VICTORIA ALMONTE La figura di Zhou Qufei e il valore storico del <i>Lingwai Daida</i> 岭外代答	11
SELUSI AMBROGIO La “Cina filosofica”: le ragioni dell’esclusione e la possibile replica di Mou Zongsan	31
LARA COLANGELO L’introduzione del diritto romano in Cina tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX: il contributo di Kang Youwei	40
SERGIO CONTI La formulaicità in cinese: tassonomie, funzioni e implicazioni per la didattica	50
AGLAIA DE ANGELI Il commercio della seta tra Italia e Cina, 1850-1915	62
ORNELLA DE NIGRIS Nascita e sviluppo del museo d’arte in Cina	73
GIULIA FALATO Influenze di Zhu Xi sull’opera di Alfonso Vagnone S.I. <i>Tongyou Jiaoyu</i> [educazione dei giovani] (ca. 1632)	87
FRINE BEBA FAVALORO L’insegnamento della cultura cinese nell’istruzione secondaria. osservazioni sullo stato dell’arte e costruzione disciplinare	98
GLORIA GABBIANELLI, AGNESE FORMICA Didattica del cinese LS: strumenti di supporto al contesto	107
SIMONA GALLO La traduzione culturale dell’opera critica di Gao Xingjian	118
ADRIANA IEZZI La <i>graffiti art</i> in cina: il caso del <i>Kwanyin</i> clan di Pechino	131

TIZIANA LIOI	Diario di un viaggio d'inizio Novecento: note sui diari di Giovanni Vacca in Cina nel 1907-1908	142
LI YING	Nuove tendenze del teatro di prosa nel nuovo secolo	153
ELENA MACRÌ	Da <i>shanshui</i> 山水 a <i>fengjing</i> 风景? La percezione e la raffigurazione del paesaggio nell'arte cinese contemporanea	163
MICHELE MANNONI	"Cinese"?	180
MARCO MECCARELLI	<i>Long</i> 龙, il drago: motivo iconografico, animale sacro e simbolo di aggregazione. Analisi delle sue molteplici valenze alla luce delle ultime interpretazioni	191
MARINA MIRANDA	L'attuale ascesa della Cina e il passato imperiale: alcune reinterpretazioni contemporanee	211
LUISA M. PATERNICÒ	Studiare il <i>punti</i> : i materiali linguistici per l'apprendimento della lingua cantonese compilati a cavallo tra il XIX e il XX secolo	223
LUCA PISANO	Letteratura e identità del paesaggio: raccontare <i>chengnan</i> 城南 (il sud della città) a Taipei	244
LUISA PRUDENTINO	La memoria collettiva e individuale nei film contemporanei cinesi: una, nessuna, centomila?	266
GIULIA RAMPOLLA	Dalle lusinghe del capitalismo al disincanto della transizione: breve introduzione alla narrativa delle classi subalterne	277
VERONICA REGIS	Analisi degli errori nelle produzioni scritte e orali di apprendenti italofoeni principianti nelle scuole superiori	289
ANDREA SCIBETTA E WANG MEI-HUI	Metodologie di insegnamento della scrittura dei caratteri cinesi e analisi degli errori grammaticali di apprendenti italofoeni a livello base e intermedio	305

GABRIELE TOLA	
John Fryer Papers: stato dell'arte e prospettive di ricerca	322
ALESSANDRO TOSCO	
Acque vorticose e corde di seta: il suicidio delle eroine negli <i>zaju</i> 雜劇 di epoca Yuan	333
MARTINA TURRIZIANI	
I tre «eroi» del risorgimento italiano nello <i>Yidali youji</i> (1905) di Kang Youwei (1858-1927): un elogio a Cavour	347
SERENA ZUCCHERI	
Terminologia e terminografia come strumenti didattici del cinese per la formazione di traduttori e interpreti in ambito medico	358
<i>Abstracts</i>	370
<i>Profili degli autori</i>	382

ORNELLA DE NIGRIS

NASCITA E SVILUPPO DEL MUSEO D'ARTE IN CINA

Introduzione: I primi musei

La storia del museo in Cina è piuttosto breve ma tortuosa. Le primissime collezioni di oggetti rari e preziosi risalgono all'epoca Song (976-1279 d.C.) e sono dovute alla pratica di raccogliere oggetti considerati preziosi, perpetuata sistematicamente da imperatori e rappresentanti dell'élite culturale del tempo. Queste prime collezioni sono da considerare come precursori delle istituzioni museali moderne, ma per la nascita del museo vero e proprio, inteso come raccolta di oggetti di vario tipo, aperta al pubblico e finalizzata allo studio e alla condivisione del sapere, bisognerà attendere la metà del 1800 e l'intervento degli occidentali. I primi musei, tecnologici, scientifici e di storia naturale, compaiono infatti nel XIX secolo e vengono istituiti da Gran Bretagna, Francia, e Stati Uniti che, in seguito alle due guerre dell'oppio (1839 e 1856), hanno ottenuto dal governo Qing (1644 - 1911) l'apertura al commercio di alcuni porti cinesi. Questi musei, la maggior parte dei quali fondati da missionari gesuiti, non erano accessibili alla popolazione, bensì a una ristretta cerchia di intellettuali cinesi, a cui le collezioni apparvero come finestre sul mondo attraverso le quali conoscere i progressi tecnologici e scientifici dell'Occidente.¹ Il Shanghai Museum fondato nel 1874 dalla North-China Branch of the Royal Asiatic Society nella concessione di Shanghai può essere considerato il primo museo pubblico della storia cinese. La collezione del museo include specie naturali e manufatti culturali riguardanti la Cina.²

Mentre i primi musei pubblici sono patrocinati da organizzazioni occidentali, il primo museo privato cinese viene fondato nel 1905 da Zhang Jian 张謇, industriale, funzionario nonché esponente dell'élite culturale cinese di epoca fine Qing. Il suo *Nantong Bowuyuan* 南通博物苑 Nantong Museum comprendeva una collezione di oltre 3000 esemplari fra reperti d'arte, manufatti storici e oggetti scientifici di va-

¹ Per un'analisi dettagliata dei primi musei in Cina, cfr. Tracey L-D Lu, *Museums in China. Power, politics and identities* (New York: Routledge, 2014), 19-61.

² Cfr. Rockbund Art Museum, *History*, <http://www.rockbundartmuseum.org/en/page/detail/415g>. Ultimo accesso 12/03/2016

rio tipo: oggetti in bronzo, specie di volatili provenienti dal sud dell'Asia, minerali e specie vegetali provenienti da ogni regione cinese. I musei fondati dalla classe colta cinese agli inizi del Novecento condividono tutti la stessa caratteristica: i loro fondatori vedono nell'istituzione dei musei la possibilità di avviare progetti di riforma per salvare la Cina. Grazie all'opera di questi individui, alla fine del 1936 si contano circa 80 musei sparsi su tutto il territorio cinese.

All'indomani della fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, il nuovo governo eredita solo 25 musei, perché la maggior parte delle collezioni nate negli anni precedenti vengono distrutte durante i disordini interni legati alla guerra sino-giapponese e alla guerra civile. Il decennio che segue la fondazione della Repubblica Popolare registra però una nuova ripresa delle attività museali che si protrarrà fino alle porte della Rivoluzione Culturale. Il governo socialista avvia una rigorosa ristrutturazione dei musei già esistenti e ne inaugura nuovi sia a livello regionale che municipale. Tutti i musei nati in questo periodo sono caratterizzati da una funzione fortemente educativa e sono sottoposti alla gestione del Ministero dell'educazione, mentre scompaiono completamente i musei privati. Secondo il museologo Su Donghai, l'anno 1949 rappresenta uno spartiacque nella storia del museo cinese, perché con la fondazione della Repubblica Popolare, esso assume una nuova missione: contribuire allo sviluppo sociale della Cina.³ In effetti in questo periodo i musei sono generalmente di tipo storico o commemorativo ed hanno il compito di preservare l'eredità culturale e storica della nazione. Fra i più importanti si annoverano: il *Zhongguo Lishi Bowuguan* 中国历史博物馆 National Museum of Chinese History, il *Zhongguo Geming Bowuguan* 中国革命博物馆 National Museum of Chinese Revolution, insieme al *Zhongyang Ziran Bowuguan* 中央自然博物馆 National Central Museum of Natural History.⁴ Gli anni che vanno dalla metà degli anni '60 alla metà degli anni '70, vengono considerati come un momento buio in cui le attività museali entrano in una fase di arresto a causa della Rivoluzione Culturale e sostanzialmente non si registrano sviluppi significativi.⁵

Bowuguan e Meishuguan

In base alla concezione venutasi a plasmare dagli anni di formazione dello stato moderno fino al periodo comunista, il museo *bowuguan* 博物馆 in Cina è inteso in senso stretto come luogo depositario della memoria collettiva nazionale e degli oggetti che la rappresentano (*wenwu* 文物). Fin dalla sua introduzione il *bowuguan*

³ Su Donghai, "Chinese museums' tradition and changes," *Museologia e patrimonio* 1 (2008): 120-122.

⁴ Nel 2003 il National Museum of Chinese History e il National Museum of Chinese Revolution vengono fusi, prendendo il nome attuale di *Zhongguo Guojia Bowuguan* 中国国家博物馆 National Museum of China.

⁵ Lu Jimin, *Zhongguo bowuguan shilun* [Saggi storici sui musei cinesi] (Beijing: Jincheng Chubanshe, 2004), 14.

è quindi intimamente legato alla propria funzione educativa e ancora negli anni '90 il governo concepisce i musei come luoghi dell'educazione patriottica (*aiguo zhuyi jiaoyu jidi* 爱国主义教育基地), mentre nel 2004 è istituito l'ingresso gratuito ai musei statali per i bambini in età scolare accompagnati dagli insegnanti.⁶

L'idea che la collezione di oggetti artistici possa rientrare nelle funzionalità del museo, appare in un secondo momento e si aggiunge ad una tradizione che già da decenni vedeva il museo come luogo di consacrazione della storia. Il concetto di *meishuguan* 美术馆, cioè di museo dedicato esclusivamente all'arte, emerge quindi nel panorama istituzionale cinese solo verso la fine degli anni '30 del XX secolo. Il termine *meishuguan* appare la prima volta nel 1936, con l'istituzione del *Jiangsu Sheng Meishuguan* 江苏省美术馆 Jiangsu Provincial Art Museum a Nanjing, il primo museo cinese dedicato esclusivamente all'arte. I più importanti *meishuguan* nascono successivamente; fra essi sono da citare il *Shanghai Meishuguan* 上海美术馆 Shanghai Art Museum, inaugurato nel 1956 e il *Zhongguo Meishuguan* 中国美术馆 National Art Museum of China di Pechino aperto al pubblico nel 1963. La concezione secondo cui *bowuguan* e *meishuguan* siano due entità differenti permea ancora oggi la concezione cinese del museo e il *meishuguan* è spesso concepito non diversamente da una galleria commerciale, cioè come parte del sistema dell'arte contemporanea, più che parte del sistema museale.

Il sistema artistico cinese negli anni '80 e '90

All'indomani della Rivoluzione Culturale, il sistema artistico ufficiale presenta una struttura centralizzata, in cui le istituzioni ufficiali o *shiye danwei* 事业单位 (lett. 'unità di lavoro') sono organizzate in una gerarchia di tipo amministrativo e strutturate in vari livelli. Tutte queste istituzioni sono di tipo no profit, perché perseguono il fine culturale, e sono economicamente dipendenti dallo stato, il quale nomina fra i suoi funzionari i direttori destinati a coprire i vari ruoli dirigenziali.⁷ Le varie istituzioni che si occupano dell'arte, dalla produzione all'esposizione, dall'educazione alla diffusione sono strettamente dipendenti dal Ministero della cultura, sia a livello amministrativo che economico. Questa centralizzazione è motivata dalla necessità di controllare l'arte e la cultura, concepite alla maniera socialista, come strumentali alla politica.⁸

Al vertice della gerarchia c'è il Ministero della cultura, da cui dipendono cinque tipi di *shiye danwei*: le *Yishu xiehui* 艺术家协会 ovvero le varie associazioni artistiche, come ad esempio la *Meixie* 美协 (Associazione degli artisti, pittori o scultori) e

⁶ Edward Vickers, "Museums and nationalism in contemporary China," *Compare* 3 (2007): 366.

⁷ Cfr. Zhang Xiaoming, "From Institution to industry: reforms in cultural institutions in China," *International Journal of Contemporary Studies* 3 (2006): 297-306.

⁸ Wang Nanming, *Yishu zhidu yu falü. Zhongguo yu guoji jiaowang de jieguo* [Art System and Law: the result of exchange between China and International] (Heidelberg: Alte Brücke, 2011), 39.

la *Shuxie* 书协 (Associazione dei calligrafi); i *Meishu jiaoyu jigou* 美术教育机构 (Istituti di educazione artistica) come ad esempio la *Zhongyang meishu xueyuan* 中央美术学院 (Accademia centrale di belle arti di Pechino); i *Meishu chuanzao yanjiu jigou* 美术创作研究机构 (Istituti di ricerca sulla creazione artistica) come ad esempio il *Zhongguohua yanjiuyuan* 中国画研究院 (Istituto di ricerca sulla pittura cinese tradizionale) e il *Beijing huayuan* 北京画院 (Accademia di pittura Pechino); i musei come il già citato *Zhongguo meishuguan*; e infine l'editoria, come ad esempio il periodico *Meishu* 美术 (Arte) o il *Renmin meishu chubanshe* 人民美术出版社 (Casa editrice per l'arte del popolo).

La Politica di riforme e apertura inaugurata da Deng Xiaoping nel 1978 e il suo impatto sulla vita sociale, economica, politica e ideologica della Cina si riflette inevitabilmente nella struttura di questo sistema gerarchizzato e nello sviluppo del museo. Infatti, la rapida crescita economica degli anni '80 mette a disposizione maggiori risorse finanziarie per i musei statali, mentre le riforme modificano la natura delle *shiye danwei* che si trasformano, conquistando una parziale autonomia finanziaria. Lo stato riduce i finanziamenti alle *danwei* in favore di una maggiore autonomia economica delle stesse, che ora devono reperire autonomamente finanziamenti e sponsorizzazioni. Viene inaugurato quel processo per cui cominciano a separarsi nettamente le funzioni istituzionali da quelle commerciali. Inoltre, a partire dagli anni '80 lo sviluppo del settore museale diviene un elemento chiave dell'agenda politica statale e la fondazione di nuovi musei è concepita come “un criterio di valutazione del rendimento di funzionari governativi” sia a livello nazionale che locale.⁹

La una nuova strategia culturale nazionale prevede un vertiginoso aumento in numero: musei di piccola, media e grande dimensione sorgono a livello nazionale, provinciale e municipale con un ritmo elevatissimo. Ma si profila anche una differenziazione tematica: le collezioni variano dalle antiche ceramiche, alle ombre cinesi, alle porcellane. Questo sviluppo non si è mai arrestato nel corso degli anni, anzi è andato aumentando sensibilmente: secondo le statistiche dello State Administration of Cultural Heritage, la Cina aveva 365 musei nel 1978, mentre nel 2013 il numero è cresciuto a 3.589 di cui 3.054 statali e 535 privati.¹⁰ In base al piano quinquennale del 2011-2015, la Cina avrebbe dovuto avere 3.400 musei entro il 2015, obiettivo raggiunto con tre anni di anticipo.

Un altro fattore che caratterizza lo sviluppo dei musei in epoca contemporanea è la nascita delle collezioni private. Fra il 1949 e il 1979 le raccolte private di oggetti ed opere d'arte erano scomparse completamente, in quanto la collezione era prerogativa esclusiva dello stato. Tuttavia, alcuni collezionisti avevano continuato

⁹ Lu, *Museums*, 196.

¹⁰ Cfr. Chinese Academy of Social Science, “China has 3589 museums nationwide”, http://www.kaogu.cn/en/News/Academic_activities/2013/1026/42070.html. Ultimo accesso 24/03/2015.

ad accumulare oggetti di minore importanza o di scarso valore artistico. Dopo il 1979 questo tipo di attività si diffonde rapidamente e le collezioni si sviluppano in musei privati: negli anni '80 molte di queste vengono aperte al pubblico e vengono fondati nuovi musei. Per far fronte a questa incredibile crescita e regolamentare l'esistenza delle collezioni private negli anni viene promulgata una serie di provvedimenti legislativi. Nel novembre del 1993, il Beijing Municipal Bureau of Culture promulga il documento: *Metodi provvisori di registrazione per i musei di Pechino*. Il "metodo" consiste in una serie di normative che hanno come obiettivo regolamentare e controllare la proliferazione di collezioni private, che sono in costante aumento, richiedendo ai vari fondatori di fornire una serie di certificazioni che assicurino un servizio di qualità. Dieci importanti collezionisti forniscono le proprie credenziali e sottopongono la propria richiesta al Beijing Bureau of Culture. Nel '96 vengono approvate solo quattro di queste richieste e fondati quattro musei privati nella capitale, fra cui il Museo Yanhuang, fondato dall'artista Huang Zhou.¹¹

L'istituzione dei primi musei privati nella capitale genera una grande risonanza nei media locali e aumentano le richieste inviate all'ufficio da parte di collezionisti, producendo una vertiginosa crescita. Anche gli altri governi locali, come le province del Guangdong, Sichuan, Zhejiang, Liaoning, Jilin o le municipalità di Shanghai e Chongqing seguono l'esempio della capitale e in pochissimi anni nascono musei di piccole e medie dimensioni in tutto il territorio cinese. I musei privati nati in quest'epoca rientrano in una categoria ibrida: non hanno ricevuto un riconoscimento ufficiale da parte dell'autorità, perché non sono registrati presso nessun ufficio statale come entità culturali, ma si autodefiniscono istituzioni di tipo culturale.

Nel 2002 viene modificata la *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali*: la definizione di "beni culturali sparsi" riferita alle collezioni non statali della normativa precedente viene modificata in *feiguo you guancang zhengui wenwu* 非国有馆藏珍贵文物 (istituzioni culturali che non sono proprietà dello stato).¹² Questo cambiamento rappresenta un grande passo in avanti rispetto al riconoscimento dello status dei musei privati e la loro importanza nello sviluppo culturale del paese, affianco alle istituzioni statali. In base alla normativa vigente fino al 2000, le collezioni non governative erano viste ancora come beni di importanza nazionale sottratti alla collettività, ma con i vari provvedimenti degli anni 2000 si assiste a un processo di riconoscimento formale. Nel 2006 il Ministero della cultura pubblica il documento: *Management e metodologia dei musei*, che sancisce: "la nazione sostiene e sviluppa l'attività museale e incoraggia le organizzazioni personali o altre organizzazioni che nei limiti della legge vorranno fondare nuovi

¹¹ Song Xiangguang, "The Development of Private Museums in China," in *Museum International. Ancient China New Museum*, 237/238 (2008), 45.

¹² Cfr. Song, "The Development," 46 e *Zhonghua renmin gongheguo wenwu baohufa* [Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali] http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25079.htm capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/2013.

musei”.¹³ Il documento regolarizza l’apertura dei musei, elenca i passaggi necessari per registrare le nuove istituzioni presso le autorità locali e stabilisce nuovi standard per le collezioni dei musei privati. In un breve arco di tempo quindi si assiste alla “legalizzazione” dei musei privati, quindi al loro riconoscimento da parte dello stato, seppure a questo riconoscimento non corrisponda ancora oggi una vera e propria regolamentazione a livello nazionale. Lo status legale dei musei privati ad oggi è ancora molto incerto ed indefinito: essi non sono riconosciuti come musei ma come “istituzioni private no profit”, non possono beneficiare delle agevolazioni fiscali come i musei pubblici ed operano pertanto in una situazione molto indefinita, spesso acquisendo oggetti attraverso vie illegali.

L’arte contemporanea e la “febbre” da museo

Il museo d’arte contemporanea (*dangdai meishuguan* 当代美术馆) compare nel panorama istituzionale cinese alla fine degli anni ’90, in concomitanza con la nascita dei primi musei privati. L’incontro fra arte contemporanea e museo è un fatto piuttosto curioso e l’analisi dello sviluppo del museo d’arte in Cina sarebbe impensabile senza tener conto dell’incontro fra istituzioni tradizionali e arte contemporanea avvenuto intorno al 2000. Le opere e gli artisti che fino a questo momento erano escluse dai circuiti ufficiali, improvvisamente cominciano a conquistare spazio nella cultura pubblica e ad essere incluse nei calendari dei maggiori musei, come il Shanghai Museum of Art. Ancora oggi si sta assistendo a un processo, iniziato simbolicamente con la Biennale di Shanghai del 2000 e che potrebbe essere definito “cambiamento strutturale”,¹⁴ per il quale da una parte le vecchie istituzioni si rinnovano e cercano una nuova collocazione nel sistema artistico contemporaneo e dall’altra nascono nuove istituzioni come il museo d’arte contemporanea o la Biennale.

Il fenomeno di proliferazione dei musei dalla fine degli anni ’90 è stato definito dalla stampa cinese *meishuguan re* 美术馆热 (febbre da museo). La cosiddetta “febbre” si è articolata in alcune fasi distinte, la prima delle quali si colloca fra la fine degli anni ’90 e l’inizio del 2000. Nel 1998 ad esempio nascono tre musei privati: il *Chengdu Shanghe Meishuguan* 成都上河美术馆 Upriver Gallery a Chengdu, il *Shenyang Dongyu Meishuguan* 沈阳东宇美术馆 Dongyu Museum of Art at Shenyang, il *Tianjin Taida Meishuguan* 天津泰达美术馆 Taida Museum of Art a Tianjin. Nei primi anni di vita tutti e tre i musei si dimostrano molto attivi nella promozione dell’arte contemporanea, soprattutto il Shanghe che espone artisti come Zhang Xiaogang, Zhou Chunya, Fang Lijun, Ye Yongqing e possiede una collezione di oltre 40 opere.

¹³ *Wenwu baohufa*, capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/13.

¹⁴ Per un approfondimento cfr. Ornella De Nigris, “The infrastructural shift in Contemporary Chinese Art: Biennials and Contemporary Art Museums,” *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art* 15:1 (2016): 56-72.

L'istituzione dei tre musei rappresenta un avvenimento importante perché essi, oltre ad acquisire opere, hanno anche grandi spazi espositivi temporanei da offrire agli artisti contemporanei.

Fra il 2001 e il 2004, in seguito alle riforme introdotte nel settore immobiliare si verifica la seconda ondata di *meishuguan re*, che registra un nuovo boom di costruzione dei musei. Alcuni grandi imprenditori del settore immobiliare si ritrovano con enormi spazi difficili da vendere, in seguito all'aumento dei prezzi. Forse perché realmente appassionati dell'arte o forse semplicemente lungimiranti, decidono di collezionare opere di arte contemporanea – che nel frattempo sta cominciando a giocare un ruolo sempre più attivo nella cultura cinese – e dedicano una parte dei propri spazi alle esposizioni artistiche. Il *Jinri Meishuguan* 今日美术馆 Today Art Museum di Pechino, *Zhengda Meishuguan* 证大美术馆 Zendai Museum (oggi Himalayas Museum) di Shanghai e il *Shidai Meishuguan* 时代美术馆 Times Museums di Guangzhou sono esempi di musei nati da tre grandi marchi del settore immobiliare, rispettivamente Anteo Corporation, Gruppo Zendai e Times Property. Questi musei generalmente si trovano a svolgere attività ibride, a metà fra l'arte commerciale e il no profit. Essendo finanziariamente indipendenti e avendo la possibilità di procurarsi finanziamenti all'interno del settore privato, istituzioni culturali di questo tipo assumono sempre di più le sembianze di industrie culturali, in cui è difficile distinguere il lato commerciale da quello culturale.

In molte città minori, le così dette *erxian, sanxian chengshi* 二线、三线城市, spesso sono proprio i governi locali a collaborare con le grandi aziende immobiliari alla realizzazione di nuovi musei, considerati alla stregua di vere e proprie industrie, capaci di risollevare le economie locali. La natura di istituzione no profit che contraddistingueva le *shiye danwei* prima delle riforme istituzionali, risulta fortemente indebolita da questi cambiamenti. Questa situazione porta a fare una considerazione, che in definitiva molti di questi nuovi musei, più che rappresentare luoghi di preservazione e diffusione della cultura, spesso diventano uno *status symbol* per il marchio dell'azienda che li fonda e un catalizzatore economico e culturale per i governi locali. Entrambi i settori – statale e privato – si rivolgono all'arte come forma di investimento a lungo termine, anche se il governo cinese rimane comunque il maggior azionista, incluso in molte di quelle strutture che si definiscono “private”.

Molti dei musei nati in seguito alla “febbre” condividono una serie di problematiche che sono innanzitutto legate alla disponibilità e alla gestione delle risorse economiche. Dopo un breve periodo di entusiasmo da parte dei collezionisti, e la prima ondata della *meishuguan re* fra la fine degli anni '90 e l'inizio del 2000 infatti, cominciano a emergere le prime difficoltà economiche legate alla sopravvivenza stessa delle nuove istituzioni private. Sono soprattutto i musei di piccole dimensioni a sperimentare chiusure improvvise, solitamente appena dopo la realizzazione di poche mostre. La mancanza di esperienza nel settore da parte della direzione dei musei (i fondatori dei musei privati ne sono anche direttori e curatori) coniugata

a una improvvisa mancanza di fondi, porta prima il Dongyu e Taida, e successivamente l'Upriver a chiudere dopo pochi anni. Pur essendo istituzioni no profit questi non hanno una piena coscienza del proprio *status*, perché a tutti gli effetti sono per metà istituzioni culturali e per metà imprese commerciali. Gli introiti derivati dalle vendite dei biglietti, solitamente non sono altissimi come auspicato e non garantiscono alla macchina museale di sopravvivere senza altri fondi, quindi sono costretti a chiudere definitivamente.

La generale carenza di risorse economiche influenza la continuità e la progettualità a lungo termine del museo e anche l'indipendenza dei curatori o direttori, costretti a cercare autonomamente i finanziamenti. Spesso le risorse economiche limitate coprono solo i costi iniziali di costruzione della struttura, ma non la programmazione delle attività, l'acquisizione della collezione permanente o l'assunzione di professionisti del settore. Il problema della collezione è fra questi il più rilevante: molti musei non collezionano opere in base a un piano curatoriale o una direzione scientifica, da cui poi dovrebbe partire la ricerca accademica, ma collezionano le opere casualmente e in base al loro valore sul mercato o al gusto personale del collezionista. La maggior parte dei musei non ha neanche una collezione permanente, mostrando una contraddizione molto forte con la propria natura di luogo di preservazione dell'arte. Altra caratteristica largamente condivisa da molti musei è la mancanza di una *mission* ben definita: spesso l'interesse nell'investimento culturale è più che altro mosso dalla fantasia che la cultura abbia un potenziale economico o che rappresenti uno *status symbol*. Emergerebbe da questo quadro una forte contraddizione fra boom e crisi: boom della costruzione dei musei e crisi del loro significato.

I musei nell'era dell'iperconsumo

Negli ultimissimi anni molti ambiziosi governi locali stanno facendo ingenti sforzi per apparire come i nuovi mecenati della pratica artistica contemporanea e stanno tentando di trasformare le grandi città cinesi in centri culturali, paragonabili a Parigi o Londra. Sono infatti numerosi gli esempi di musei statali esistenti che ampliano i propri spazi o si trasferiscono da una sede all'altra. Il già citato National Art Museum of China ad esempio ha progettato un ampliamento della sua struttura, lanciando una *call* internazionale per la creazione della nuova sede espositiva presso il Villaggio Olimpico di Pechino, nei pressi dello stadio a nido di rondine. Secondo Fan Di'An, ex direttore del museo, il governo ha approvato un progetto di 80,000 mq che nel luglio 2013 è stato assegnato all'architetto francese Jean Nouvel.¹⁵ Il museo ospiterà parte della collezione moderna e contemporanea del NAMOC e si

¹⁵ Chris Gill, "New contemporary museum for Beijing," *The Art Newspaper*, 15/10/08, internet ed. Ultimo accesso 21/12/13.

propone di sviluppare collaborazioni con partner internazionali. Nel dicembre del 2008 viene inaugurato nella provincia del Sichuan un altro imponente complesso museale dedicato ai più rappresentativi artisti viventi cinesi: Zhang Xiaogang, Wang Guangyi, Fang Lijun, Yue Minjun, Zhou Chunya, He Duoling, Zhang Peili e Wu Shanzhuan. Questi artisti non hanno avuto possibilità di esporre le proprie opere per anni, ma adesso il governo della provincia del Sichuan decide di dedicare loro musei personali, a Wangpoyan, cittadina situata a ovest della provincia. Il progetto è stato sviluppato da un'idea di Lü Peng, professore della Chinese Academy of Fine Arts di Pechino e prevede un complesso a forma di sfera oblunga, con muri curvilinei che ricordano le pareti della gola di un fiume.¹⁶

Il comune denominatore di entrambi questi casi può essere identificato con una nuova strategia culturale nazionale che vede il governo impegnato nell'utilizzo congiunto di arte contemporanea e musei nella volontà di presentare – in patria ma anche all'estero – l'unicità e la grandezza della cultura cinese. L'unione dei due – arte contemporanea e museo – che è andata saldandosi nell'arco di un decennio, sembrerebbe espressione della volontà di dotare le città cinesi di istituzioni moderne e facilmente identificabili nel contesto globale ma che possano al contempo creare consensi all'interno della nazione. Da una parte l'arte contemporanea è lo strumento visuale che permette di semplificare alcune delle complesse questioni legate alla contemporaneità, come ad esempio l'urbanizzazione, la questione dell'identità, e dall'altra parte il museo si fa portavoce dell'identità nazionale e delle visioni che lo stato ha di sé stesso. Le città e i loro musei diventano allora il teatro dove alcune delle forze originariamente in opposizione si conciliano: passato e presente, nazionalismo culturale e globalizzazione, cultura tradizionale e turismo, arte e istituzioni.

Il caso del *Shanghai Dangdai Yishu Bowuguan* 上海当代艺术博物馆 Shanghai Contemporary Art Museum, (noto anche con il nome di PSA Power Station of Art) può ben rappresentare questa operazione politica e culturale. Ospitato in un edificio industriale e sede dell'expo di Shanghai 2010, il museo è situato sulla riva orientale del fiume Hangpu, a soli 4 chilometri dalla Piazza della Repubblica, cuore commerciale e politico della città. Il PSA è il primo museo statale d'arte contemporanea della Cina continentale e vanta un'area espositiva di 150,000 metri quadrati. L'ambizioso governo locale nell'agosto 2011 ha deciso di convertire il padiglione dell'expo in museo, destinandolo a diventare la nuova sede per la Biennale di Shanghai: la storica biennale per la prima volta cambia sede dopo le precedenti otto edizioni svoltesi presso il Shanghai Art Museum. Lo spostamento della sede è giustificabile visto il grande successo che ha caratterizzato le precedenti edizioni, registrando un numero elevatissimo di visitatori, sia cinesi che stranieri. Il connubio biennale e museo d'arte contemporanea sicuramente garantisce visibilità alla città, perché turisticamente

¹⁶ Hans Belting, "Contemporary art as global art. A critical estimate," <http://www.globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>, pp. 9-10. Ultimo accesso 08/07/2013.

appetibile. La componente di marketing è fortissima: è una questione di esprimere il potenziale culturale ed economico di una città o anche di una nazione.

Nel caso della città di Shanghai, la biennale e il museo rientrano in quella serie di iniziative promosse dal governo locale finalizzate al rinnovamento e alla modernizzazione. I nuovi musei assumono sempre più le sembianze di catalizzatori culturali, perché vengono concepiti come strutture aperte e dinamiche, luoghi della cultura di massa, dove oltre all'esposizione di opere d'arte sono contemplate: librerie, teatri, cinema, e ancora caffetterie, negozi e ristoranti.¹⁷ Questo segna la nascita di quello che l'architetto Stefania Suma ha definito "musei dell'iperconsumo", ovvero "quei musei che oltre a richiamare il popolo dell'arte con architetture eccezionali dalla forte carica iconica, lo attraggono anche con l'inserimento al loro interno di una serie di attività collaterali che [...] si pongono come luoghi dedicati al consumo resi ancora più ammiccanti dalla loro configurazione architettonica".¹⁸ Le metropoli cinesi, nel tentativo di dare nuovo impulso e soprattutto nuovi frequentatori alle istituzioni culturali, cercano la via del consumo, scegliendo di fare del museo un luogo di intrattenimento. I nuovi musei e le biennali nascono in luoghi dove si possono proporre a un'audience nazionale e internazionale, fornendo allo stesso tempo attrazioni culturali, intrattenimento e shopping. A queste caratteristiche corrisponde anche il già citato Himalayas Museum di Shanghai. Inaugurato nell'ottobre 2013, il museo si propone di giocare un ruolo attivo nella promozione della cultura e dell'arte, esplorando nuovi percorsi nel contesto contemporaneo e allo stesso tempo promuovendo scambi culturali fra la Cina e il resto del mondo. Il museo occupa alcuni grandi spazi all'interno di un edificio che ospita un centro commerciale, un cinema, un teatro e numerosi ristoranti.

Conclusioni

Negli ultimi decenni il settore museale sta vivendo una fase di crescita senza precedenti e il fenomeno segue un più generale processo di rinnovamento in atto da un trentennio all'interno del sistema istituzionale, museale ed artistico, che sta vedendo la nascita di nuove istituzioni e lo sviluppo delle vecchie. Si potrebbe interpretare il boom museale attuale come trainato da due forze maggiori, lo stato e il mercato, ognuno con le proprie prerogative e i propri obiettivi, ma comunque due realtà che spesso si sovrappongono e che operano all'unisono, rendendo il sistema museale molto complesso. Il problema della qualità di questi nuovi musei è un argomento di discussione molto attuale cui ancora è difficile proporre una soluzione e questo processo contrasta fortemente con quella che dovrebbe essere la *mission* dell'istituzione culturale, e cioè quella di preservare il passato e il presente

¹⁷ Ludovico Pratesi (a cura di), *I musei d'arte contemporanea in Italia* (Milano: Skira, 2006), 15.

¹⁸ F. Purini, P. Ciorra, S. Suma, *Nuovi Musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo* (Melfi: Libria, 2008), 95.

per le generazioni future. I nuovi luoghi dell'arte si stanno legando sempre di più al concetto di consumo, e le caratteristiche che esso implica ovvero di momentaneo, effimero, usura ed eliminazione. Emerge da questo quadro una forte contraddizione fra boom e crisi: boom della costruzione dei musei e crisi del loro significato. La frenesia negli ultimi anni ha portato collezionisti, imprenditori ma anche il governo a costruire nuovi musei d'arte, ma il problema è: cosa andranno ad ospitare questi luoghi? Forse si potrebbe dedurre che la sfida del museo contemporaneo sta proprio nella sua abilità di porsi come custode della cultura ma allo stesso tempo di accogliere il presente e renderlo memoria per il futuro.

Bibliografia

- Belting, Hans. "Contemporary art as global art. A critical estimate."
<http://www.globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>, 9-10. Ultimo accesso 08/07/2013.
- Chinese Academy of Social Science, "China has 3589 museums nationwide."
http://www.kaogu.cn/en/News/Academic_activities/2013/1026/42070.html. Ultimo accesso 24/03/2015.
- De Nigris, Ornella. "The infrastructural shift in Contemporary Chinese Art: Biennials and Contemporary Art Museums." *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art* 15:1 (2016): 56-72.
- Gill, Chris. "New contemporary museum for Beijing." *The Art Newspaper*, 15/10/08, internet ed. Ultimo accesso 21/12/13.
- Lu, Tracey L-D. *Museums in China. Power, politics and identities*. New York: Routledge, 2014.
- Lu, Jimin 吕济民. *Zhongguo bowuguan shilun* 中国博物馆史论 [Saggi storici sui musei cinesi]. Beijing: Jincheng Chubanshe, 2004.
- Pratesi, Ludovico (a cura di). *I musei d'arte contemporanea in Italia*. Milano: Skira, 2006.
- Purini, F., Ciorra P., Suma S. *Nuovi Musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*. Melfi: Libria, 2008.
- Rockbund Art Museum, "History."
<http://www.rockbundartmuseum.org/en/page/detail/415g>. Ultimo accesso 12/03/2016.
- Su, Donghai. "Chinese museums' tradition and changes." *Museologia e patrimônio* 1 (2008): 120-122.
- Song, Xiangguang. "The Development of Private Museums in China." *Museum International. Ancient China New Museum*, 237/238 (2008): 40-48.
- Vitale, Giovanna. *Il museo visibile: Visual design, museo e comunicazione*. Milano: Lupetti, 2010.
- Vickers, Edward. "Museums and nationalism in contemporary China." *Compare* 3 (2007): 365-382.

Wang, Nanming 王南明. *Yishu zhidu yu falü. Zhongguo yu guoji jiaowang de jieguo* 艺术制度与法律: 中国与国际交往的结果 [Art System and Law: the result of exchange between China and International]. Heidelberg: Alte Brucke, 2011.

Zhang, Xiaoming. "From Institution to industry: reforms in cultural institutions in China." *International Journal of Contemporary Studies* 3 (2006): 297-306.

Zhang, Zikang 张子康, Luo, Yi 罗怡. *Meishuguan* 美术馆 [Art Museum]. Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe, 2008.

Zhonghua renmin gongheguo wenwu baohufa 中华人民共和国文物保护法 (Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali), http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25079.htm capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/2013.



Figura 1 Nantong Bowuyuan, Nantong



Fig. 2 National Art Museum of China NAMOC, Beijing



Fig. 3 Opere esposte nello Yanhuang Art Museum, Beijing



Fig. 4 Shanghai Biennale del 2014, Shanghai PSA