

PRESENTE CINESE
espressioni nell'arte contemporanea



PRESENTE CINESE

espressioni nell'arte contemporanea

a cura di
Maurizio Fava

PRESENTE CINESE

espressioni nell'arte contemporanea

11-28 Aprile 2025

PALAZZO DEI CAPITANI
Piazza del Popolo, 10
63100 Ascoli Piceno

A cura di
Maurizio Fava



Comune di Ascoli Piceno
MEDAGLIA D'ORO AI VALORI MILITARI DI RATTIVITÀ BARTOLANP



PIETRO 17

Organizzazione

Feu!Lab Art Gallery
Madeinartgallery - Milano
Creative Project

Con il patrocinio

Comune di Ascoli Piceno

Partner

Musei Civici di Ascoli Piceno
Università di Macerata
Istituto Confucio - Macerata
Pietro 17

Testi a cura di

Marco Fioravanti
Stefano Papetti
Maurizio Fava
Laura Peluso
Mauro Luminari
Marco Meccarelli

Allestimento

Feu!Lab Art Gallery
Madeinartgallery - Milano

Grafica e comunicazione visiva

Creative Project

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni

Mauro Luminari

SOMMARIO

- Pag. 7 *Ascoli come arte contemporanea*
 di Marco Fioravanti
- Pag. 7 *La Cina è vicina*
 di Stefano Papetti
- Pag. 8 *Presente Cinese, espressioni nell'arte contemporanea*
 di Maurizio Fava
- Pag. 10 *Oltre la Muraglia: l'arte cinese si racconta in Italia*
 di Laura Peluso
- Pag. 12 *Marco Polo senza viaggio*
 di Mauro Luminari
- Pag. 13 *Generazioni di fenomeni. Una panoramica sull'arte contemporanea cinese*
 di Marco Meccarelli
- pag. 83 Ringraziamenti

Generazioni di fenomeni. Una panoramica sull'arte contemporanea cinese

di Marco Meccarelli

Istituto Confucio Macerata

Gli artisti contemporanei cinesi continuano a guadagnare una crescente attenzione sulla scena internazionale, basti pensare che tra i 500 più influenti al mondo, ben il 32% proviene dalla Cina, seguiti dal 19% di artisti americani e dall'8% di britannici. In che modo l'arte contemporanea cinese è diventata così importante a livello mondiale?

Se si vuole rintracciare un vero e proprio anno di svolta non si può prescindere dal 1979 che segna la fine del lungo periodo maoista. A partire dalla fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1 ottobre 1949), infatti, con l'incedere della figura del grande timoniere Mao Zedong 毛澤東 (1893-1976), l'arte fu esplicitamente controllata dagli organi del Partito e dalla stampa, come testimonia il grande successo non solamente del Realismo Rivoluzionario (versione cinese del Realismo Socialista Sovietico) ma anche della fotografia e dei poster di propaganda inneggianti ai valori della causa comunista. Tutte le attività artistiche erano sempre gestite e controllate esplicitamente dagli organi del governo.

Nel 1979 invece, per la prima volta nella storia della Repubblica Popolare Cinese, a Pechino furono organizzate, in modo autonomo, tre mostre non ufficiali di grande successo che presentavano tematiche e stili in chiave provocatoria. La prima mostra, inaugurata il 1° aprile, fu la collettiva "Natura, Società, Uomo" (ziran shehui ren

自然社会人), organizzata dal Circolo Fotografico Aprile (siyue yinghui 四月影会); la seconda, inaugurata il 7 luglio, fu la "Mostra di pittura dei Senza Nome" (wuming huazhan 无名画展); la terza invece è conosciuta come la "Stars Outdoor Exhibition" (xingxing huwai zhan 星星户外展), organizzata dallo Stars Group (xingxing huahui 星星画会) che avrà tra i suoi fondatori un giovane Ai Weiwei 艾未未, prima di diventare l'artista e attivista cinese più famoso al mondo. Dopo essersi visto negare il permesso di esporre in spazi istituzionali, lo Stars Group organizzò il 27 settembre 1979, davanti a un folto pubblico, una mostra non autorizzata presso la cancellata della Galleria Nazionale Cinese delle Belle Arti (Zhongguo meishuguan 中国美术), il luogo più prestigioso della Cina comunista, simbolo del potere governativo.

La "Stars Outdoor Exhibition" intesa anche come atto performativo segnò un momento di svolta, perché acquisì una valenza esplicitamente politica, che sfidava apertamente e senza paura l'autorità. Fu dichiarata "illegale" e immediatamente smantellata in vista delle celebrazioni del 1° ottobre ma, in risposta, i membri dello Stars group non si arresero e marciarono verso ovest di piazza Tiananmen, per protestare con uno striscione da appendere su quello che fu chiamato il Muro della Democrazia a Xidan (Xidan minzhu qiang 西单民主墙). Su quel muro, lavoratori, artisti e intellettuali stavano cer-

cando di esercitare la loro libertà di espressione appendendo dazibao 大字报, in linea con una prima apertura sostenuta dall'ala riformista del governo.

Le tre esposizioni furono cruciali perché inaugurarono l'avanguardia artistica cinese, che per sua natura rompe con l'istituzione, l'accademia e la tradizione, promuovendo un ideale estetico-politico profondamente radicato nella società e in grado di operare in un ampio campo d'azione.

Il 1979 rappresentò il primo atto di sfida pubblica contro l'eccessiva ingerenza dello Stato che stava dando chiari segnali di apertura, spinto dalla riforma economica. Il rischio di un pericoloso allontanamento dagli ideali politici diede avvio tuttavia, tra il 1982 e il 1984, a una serie di restrizioni che, pur culminando con la campagna contro l'"inquinamento spirituale" (jingshen wuran 精神污染), contribuirono alla nascita della New Wave del 1985 (bawu meishu yundong 85 美术运动). Si tratta di un colossale movimento che coinvolse 79 gruppi e oltre 2.250 giovani artisti, partecipanti a 149 esposizioni distribuite in 29 province e regioni autonome cinesi. Gli artisti estesero la loro azione ben oltre i confini della Capitale, manifestando un approccio sempre più radicale, audace e innovativo, che diede vita a un movimento artistico propagatosi su tutto il territorio nazionale.

Negli anni '80, l'arte cinese visse un momento di straordinaria trasformazione: gli artisti, galvanizzati dalla riforma e dall'apertura politica, osarono spingersi oltre i confini imposti dal sistema politico, affrontando temi fino a quel momento proibiti. Le loro opere riflettevano la tensione tra un passato oppressivo e il desiderio di un futuro più libero, sfidando apertamente l'eredità maoista. Mentre l'astrazione conquistava nuovi spazi, emerse un movimento di Pittura neorealista (新现实主义画 xinxian-

shizhuyihuihua), a cui appartiene la Scar painting e la Rustic painting (xiangtu xieshi 土写实), che si concentrava su un realismo rigoroso, ispirato direttamente al movimento iperrealista occidentale, sebbene, a livello stilistico, richiamasse anche il già conosciuto Realismo Socialista. La sofferenza degli individui, il sacrificio e l'indifferenza verso le vittime rappresentate con il rigore spietato dell'iperrealismo attraverso il dolore umano alienato dalla Repubblica maoista, trovarono in queste opere una nuova forma espressiva. Le opere di He Duoling 何多苓, Chen Conglin 程林 e di Luo Zhongli 中立, ritrassero la "generazione perduta" della gioventù cinese, esprimendo la loro malinconia e la fiducia smarrita, rappresentando anche la gente comune, spesso dipinta con un tocco di idealizzazione romantica.

Il cambiamento degli anni '80 segnalò un graduale risveglio di interessi che aprì la strada a una nuova sensibilità verso temi legati all'individualità e all'introspezione emotiva, precedentemente esclusi dal panorama artistico perché associati a una mentalità borghese. L'accentuata sperimentazione formale rifletteva l'euforia per la progressiva riscoperta del patrimonio culturale e intellettuale occidentale, che era stato in gran parte bandito per quasi trent'anni. Dall'Impressionismo al Post-Impressionismo, passando per il Surrealismo e il Dadaismo, fino all'Informale e all'Iperrealismo, ogni corrente artistica venne esplorata in una frenetica ricerca di nuovi linguaggi. Vennero ripresi temi ed espressioni che rispecchiavano la rinnovata consapevolezza della libertà emotiva e psicologica dell'individuo, segnando un'evoluzione fondamentale nella concezione dell'arte.

La grande euforia fu interrotta nel 1989, un altro anno cruciale non solamente per l'arte ma anche per la storia della Cina contemporanea. La mostra "Chi-

na/Avant-Garde 中国代艺术展(Zhongguo xiandai yishuzhan)", inaugurata il 5 febbraio 1989, rappresentò la prima dichiarazione ufficiale in Cina di un'esposizione d'arte "non-ufficiale" in quanto d'avanguardia. Venne finalmente allestita nella prestigiosa e simbolica cornice della Galleria Nazionale dove furono esposte 293 opere tra pitture, sculture e video-installazioni, realizzate da 186 artisti, che per la prima volta trovarono spazio in una sede istituzionale riconosciuta dal governo. La mostra però venne chiusa anticipatamente, quasi a segnalare un presagio degli imminenti, drammatici eventi che avrebbero seguito il fatidico 4 giugno 1989, quando il movimento studentesco a piazza Tiananmen trovò il suo tragico epilogo, spegnendo ogni speranza di apertura e segnando la fine di un'era di rinnovata libertà espressiva. La violenta repressione del movimento studentesco sancì la fine di quell'euforia che aveva conquistato gli animi di artisti, scrittori e intellettuali negli anni 80. L'arte, che aveva cominciato a respirare aria nuova, si trovò improvvisamente soffocata, e ciò che rimase fu un profondo senso di disillusione.

Il 1989 rappresentò una svolta decisiva perché successivamente l'intero panorama artistico cinese si indirizzò verso una profonda autoriflessione critica e profondamente introspettiva. Un tempo proiettate verso un'idealistica visione corale e un eccessivo ottimismo, le opere d'arte iniziarono a rivolgersi verso una sfera molto più privata e cinicamente disillusa.

Gli artisti, frustrati dagli sforzi vani degli anni Ottanta, espressero il loro senso di disillusione abbandonando le precedenti aspirazioni. Movimenti come il Pop Politico (zhengzhi popu 政治波普 政治波普) e il Realismo Cinico (wanshi xianshizhuyi 玩世现实主义) emersero con un linguaggio dissacrante, soprattutto riguardo alle questioni

politiche. Le icone e i simboli del periodo della Rivoluzione Culturale, dagli eroi rivoluzionari alla stella rossa, furono reinterpretati con ironia mordace. Allo stesso modo, le immagini quotidiane degli artisti vennero deformate e amplificate in chiave grottesca, per rivelare il senso di desolazione e l'assenza di ideali che caratterizzavano le nuove generazioni.

Il profondo pessimismo dovette scontrarsi fortunatamente con l'entusiasmo provocato sia dal fenomeno della globalizzazione sia dal progressivo boom economico cinese che prese sempre più piede nel decennio miracoloso degli anni '90, dando nuova linfa vitale alla sperimentazione artistica. Sebbene avesse preso piede la visione assai distaccata e disincantata della realtà, il contesto sociale dovette comunque fare i conti con un dialogo interculturale sempre più esteso. La mostra sull'avanguardia aveva conseguito una grande risonanza a livello internazionale, come testimonia la partecipazione di Huang Yongping 黄永砵 (1954 – 2019) e altri artisti alla mostra "Le magiciens de la terre" presso il Centre Georges Pompidou a Parigi, realizzata nel bicentenario della Rivoluzione francese. Fu un evento storico che fece conoscere al mondo le opere di cento artisti, esposte sotto il segno dell'"uguaglianza", tanto da segnare l'avvio della nuova internazionalizzazione ed espansione delle mostre globali. Nel frattempo in Cina, le principali città stavano diventando "metropoli del futuro" e simboli del riscatto economico, verticalizzando spregiudicatamente la propria concezione dello spazio con la costruzione di innumerevoli grattacieli. Un'arte definita "under-undeground" (dixia zhi xia yishu 地下之下艺术) rientrò nei canoni – soprattutto a livello internazionale – dell'"arte dissidente", in termini ideologici piuttosto che semplicemente storico-artistici. I locali

adottati per le esposizioni divennero appartamenti, studi, bar, abitazioni degli artisti, parchi, tutti dislocati tra le periferie e al di là del centro urbano, evitando intenzionalmente le gallerie e i musei, simboli dell'ufficialità. Fu concettualizzata l'Apartment Art (gongyu yishu 公寓艺术), movimento sorto in concomitanza con il periodo di intensa trasformazione economica e sociale della Cina, che si distinse per il suo carattere intimo e indipendente, sviluppato principalmente all'interno di piccoli spazi privati. L'Apartment Art manifestò in maniera evidente l'urgenza di trovare nuove forme di espressione in un contesto di rapidi cambiamenti, rappresentando un rifiuto delle convenzioni artistiche dominanti e una ricerca di autenticità proprio come gli artisti coinvolti, molti dei quali giovani e fuori dai circuiti tradizionali, esploravano temi legati alla vita quotidiana, alla soggettività e alla critica della società contemporanea cinese.

Il contrasto tra arte e ingerenza politica si manifestò in modo ancora più evidente all'interno delle comunità residenziali note come "villaggi di artisti" (yishu cun 艺术村 o huajia cun 画家村, letteralmente "villaggio di pittori") che divennero un polo d'attrazione per gli "artisti indipendenti" ovvero liberi professionisti slegati da qualsiasi legame con istituzioni ufficiali, spesso anche privi di alcuna formazione accademica ma profondamente motivati a dare il proprio contributo nell'avvincente panorama artistico cinese. In questi contesti, la tensione tra creatività e controllo politico si rivelò in tutta la sua complessità, rendendo questi villaggi simboli di resistenza e di sperimentazione artistica fuori dai canoni tradizionali. Dalla fine degli anni '80 fino al 1995 molti pittori si rifugiarono nella campagna attorno a quello che nel XVIII secolo fu conosciuto come il "Giardino della Perfezione e dello Splendore" (Yuanmingyuan 明园),

ancor più famoso come Antico Palazzo d'Estate, simbolo del mirabile incontro tra Occidente e Oriente, tanto da aver visto il coinvolgimento anche del gesuita Giuseppe Castiglione (1688-1766) per la sua progettazione, prima di esser dato alle fiamme e raziato dalle truppe occidentali, durante la Seconda guerra dell'oppio (1856-1860). I ruderi dai tratti romanticamente bucolici fecero in qualche modo da scenario al primo villaggio di artisti indipendenti, che attirarono l'attenzione dei media almeno dal 1992, quando commercianti e curatori di Hong Kong e dell'Europa si interessarono sempre più al fenomeno. Il luogo divenne a tutti gli effetti, la "finestra aperta all'arte sperimentale cinese" nel 1993, quando uno dei principali "abitanti" del villaggio, Fang Lijun 方力, partecipò a ben tre grandi esibizioni internazionali: "China's New Art, Post-89" a Hong Kong, "Chinese Avante-Garde Art" a Berlino e alla "45° Biennale di Venezia". Era avvenuta oramai la consacrazione dell'arte contemporanea cinese a livello mondiale.

L'inaspettato successo internazionale e la politica governativa di trasformare le megalopoli in grandi centri economici, moderni e polifunzionali, costrinsero le autorità a smantellare il primo villaggio di artisti indipendenti cinesi, che divenne un modello di riferimento a cui ispirarsi. Nella zona opposta della capitale, si formò anche l'East Village (Beijing dongcun 北京东村), particolarmente attivo tra il 1992 e il 1994, dove, in uno spazio anonimo di periferia, gli artisti privilegiarono la body performance. Fotografandosi o facendosi fotografare, venne fornita una documentazione del loro estremo atto politico, oggi visibile nei principali manuali di arte contemporanea. Anche in questo caso il villaggio fu completamente smantellato, quasi a suggellare il marcato conflitto dicotomico che si protrasse almeno fino

alla prima metà degli anni '90, tra il bisogno impellente di libertà creativa degli artisti e la politica repressiva e ostile del governo.

Da allora però lo scenario è in gran parte cambiato, come testimonia il caso del più famoso distretto d'arte contemporanea della Cina, la 798 Art Zone (798 yishu-qu 艺术区) o Dashanzi Art Zone (Dashanzi yishuqu 大山子艺术区). Formatasi tra la fine degli anni Novanta e gli inizi del nuovo millennio, nell'area in parte dismessa di un complesso industriale, la 798 divenne un'attrattiva per una considerevole schiera di artisti, designers e stilisti che trasformarono una vecchia fabbrica dallo stile Bauhaus in un creativo quartiere di archeologia industriale. Alla fine del 2005, quando le autorità di Pechino avevano deciso di demolire il vecchio stabilimento per far spazio a un distretto high-tech, gli artisti della 798, guidati da Huang Rui 黄, organizzarono numerose manifestazioni internazionali per sensibilizzare l'opinione pubblica sulla loro causa. L'anno dopo, la 798 non solo fu risparmiata dalla demolizione ma fu persino riconosciuta dalla Municipalità di Pechino come un distretto industriale creativo di rilevanza speciale.

Da allora l'intervento governativo non è risultato più ostile, anzi si è concentrato sempre più sulla promozione delle attività all'interno della struttura. La presenza di rinomate gallerie d'arte e dell'UCCA (Ullens Center for Contemporary), una delle principali istituzioni cinesi indipendenti di arte contemporanea, che ha attivato finanziamenti e prestigiose collaborazioni internazionali, confermano attualmente il prestigio della 798 Art Zone anche se, il rincaro degli affitti, il trasferimento di molti studi artistici e il crescente controllo statale hanno progressivamente sminuito l'anima avanguardista delle origini, trasformandola in una vivacissima e patinata ve-

trina d'arte e soprattutto di oggetti di consumo (dischi, gadget, abbigliamento, cibo) per turisti.

L'allentamento dell'ostilità nei confronti dei numerosi villaggi di artisti deriva anche dall'interesse del governo verso il ritorno economico e di immagine offerto dall'opera d'arte che, oltre ad essere un oggetto estetico, può essere anche un prodotto 'commerciale', o meglio ancora una forma d'investimento redditizio. Gli ingenti contributi pubblici confermano che l'arte contemporanea è vista in Cina come uno "strumento" di auto-promozione, o meglio ancora un'operazione di brand reputation, in linea con le logiche del mercato, influenzando anche le tendenze che ogni anno attirano milioni di turisti cinesi e stranieri da tutto il mondo. Lo attesta anche la fondazione nel 2009 dell'Accademia Cinese delle Arti Contemporanee (Zhongguo dangdai yishu yuan 中国当代艺术院), agenzia semi-governativa, con lo scopo di promuovere la ricerca, la formazione e la produzione artistica.

L'obiettivo principale è quello di elevare, anche per mezzo dell'arte contemporanea, la percezione di una nazione che, sul piano internazionale, viene spesso vista come una minaccia in ambito commerciale ma anche politico e militare.

Le correnti artistiche degli ultimi venti anni presentano quindi una straordinaria varietà, rendendo difficile qualsiasi tentativo di classificazione, tuttavia emergono alcune tendenze distintive: la graduale affermazione di una sensibilità artistica femminile, espressa soprattutto attraverso la pittura e le installazioni, come dimostrano ad esempio le opere di Yin Xiuzhen 尹秀珍, Lin Tianmiao 林天苗, Xing Danwen 邢丹文 o di Zhang Hongmei 梅 presente in questa mostra; la crescente diffusione della video art, ideale per catturare le immagini tumultuose

e spesso surreali di un paesaggio urbano in costante trasformazione, ben rappresentata dai lavori di Zhang Peili 培力, Yang Fudong 福东, Qiu Zhijie 邱志杰 e Song Dong 宋冬, solo per citarne alcuni; nel tempo si è affermato anche l'uso del mezzo fotografico per documentare le contraddizioni della contemporaneità, attraverso la critica al materialismo sfrenato della società cinese dell'ultimo decennio, come testimonia l'artista Zeng Yi 曾毅. Le sue opere ritraggono una Cina umile e popolare, stridendo con l'attuale immagine tecnologica e iper-industrializzata delle grandi megalopoli; ma la fotografia viene usata anche per performance e messe in scena create appositamente per l'obiettivo, che risentono dell'influenza pubblicitaria come si può osservare ad esempio nelle opere di Wang Qingsong 王庆松 e Gao Brothers. Rimane ben saldo infine il dissidio profondo e inteso anche come flusso creativo, tra modernità e tradizione. Lo si rintraccia spesso in artisti come Xu Bing 徐冰 e Gu Wenda 谷文达 così come in quelli presenti in questa mostra, come Xu Deqi 德奇 e Luo Zhi Yi. Il primo realizza immagini pop, giocose e leggere, che si mescolano a vedute urbane contemporanee dai colori vivaci e fluorescenti, creando un dialogo inaspettato con elementi della tradizione cinese, come paesaggi classici e simboli culturali radicati; Luo Zhi Yi realizza opere ottenute dai rimasugli dei fuochi d'artificio bene augurali che, inizialmente appaiono immagini astratte, ma il cui gioco di luci e ombre crea un effetto tridimensionale che lascia lo spettatore incantato.

L'arte contemporanea cinese si afferma come un vivace palcoscenico di innovazione e sperimentazione. Con la sua straordinaria varietà di espressioni e tecniche, riflette non solo le trasformazioni rapide della società cinese, ma anche una profonda interazione con il contesto glo-

bale. Gli artisti stanno ridefinendo i confini dell'arte, offrendo prospettive fresche e provocatorie che sfidano le convenzioni e arricchiscono il panorama internazionale. In questo caleidoscopio di stili e influenze, l'arte cinese contemporanea non è solo una testimonianza della creatività del presente, ma anche un faro luminoso per il futuro, capace di ispirare e sorprendere il mondo intero.

Nota bibliografica

Andrews, Julia F. - Kuiyi Shen, *The Art of Modern China*, Berkeley, University of California Press, 2012.

Gao Minglu, *Total Modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, 2011.

Gladston Paul, *Contemporary Chinese Art: A Critical History*, London, Reaktion Books, 2014.

Huang Rui, *Beijing 798-Reflections on "Factory of Art"*, timezone8, Beijing, 2004.

Jiang Jiehong, *The Art of Contemporary China (World of Art)*, London, Thames and Hudson, 2021.

Köppel-Yang Martina, *Semiotic Warfare. The Chinese Avant-Garde, 1979-1989. A Semiotic Analysis*, Shenzhen, Timezone8, 2003.

Lü, Peng, *A History of Art in 20th-Century China*. Paris: Somogy éditions d'art, 2013.

Meccarelli Marco e Flamminii Antonella, *Storia della fotografia in Cina. Le opere di artisti cinesi e occidentali*, Aprilia, Novalogos, 2011.

Van Assche A. (ed.), *The Monk and the Demon*, Contemporary Chinese Art, Milano, 5 Continents edition, 2004.

Wu Hung, *Contemporary Chinese Art*, London, Thames & Hudson, 2014.

Zhu Zhu, *Gray Carnival: Chinese Contemporary Art Since 2000*, Chinese Contemporary Art Series, Singapore, Springer Nature, 2023.

RINGRAZIAMENTI

Con grande entusiasmo e profonda gratitudine, desidero ringraziare Madeinartgallery, che ha reso possibile portare in Italia una straordinaria selezione di opere, testimonianza viva della ricchezza e della varietà dell'arte contemporanea cinese.

Questa mostra affronta temi di forte attualità – dal ruolo del denaro al contrasto tra società e introspezione, fino alla dualità tra la frenesia urbana e la quiete della natura – e si configura come un autentico ponte tra tradizione e innovazione.

L'arte cinese, saldamente radicata nelle sue millenarie tradizioni, continua a guardare avanti, offrendo al pubblico internazionale linguaggi nuovi, sorprendenti e profondamente ispiratori.

Un sentito ringraziamento va al prof. Stefano Papetti, persona di rara disponibilità e grande cultura, docente di Museologia e Restauro presso l'Università degli Studi di Camerino e curatore scientifico delle Collezioni Comunali di Ascoli Piceno.

Studio appassionato dell'arte marchigiana rinascimentale e barocca, il prof. Papetti si distingue anche per la capacità di valorizzare il territorio attraverso iniziative dedicate all'arte contemporanea, come questa, che ha accolto con entusiasmo e visione.

È anche grazie al suo sostegno se l'esposizione ha potuto trovare dimora nello splendido Palazzo dei Capitani di Ascoli Piceno, uno scrigno di storia e bellezza, ideale per ospitare il dialogo tra culture, linguaggi e sensibilità diverse.

Un grazie speciale va all'azienda agricola Pietro17 e ad Alexander Rocca, che con eleganza e raffinatezza hanno saputo trasformare il vernissage in un evento di grande classe, aggiungendo un tocco distintivo all'inaugurazione.

Un ringraziamento di cuore a Mauro Luminari della Creative Project, il cui impegno instancabile ha reso possibile la realizzazione concreta del progetto: dalla grafica del catalogo all'organizzazione degli incontri, ogni dettaglio è stato curato con passione e professionalità. Senza il suo apporto, questo grande mosaico di idee e collaborazioni non avrebbe potuto prendere forma in tempi così brevi.

Questa mostra non è solo un evento culturale: è un'opportunità di crescita artistica, sociale ed economica.

In un mondo sempre più interconnesso, iniziative come questa sottolineano il potere dell'arte come strumento di dialogo, comprensione reciproca e sviluppo condiviso – soprattutto in un momento storico in cui l'arte cinese sta conquistando un ruolo sempre più rilevante sul mercato internazionale.

Grazie a tutti per aver contribuito a trasformare questo progetto in un'esperienza straordinaria, simbolo concreto di apertura e cooperazione tra culture diverse.

Maurizio Fava

STAMPATO IN ITALIA NEL MESE DI APRILE 2025
Presso la Tipografia NewTJ di Jesi (AN)



INCONTRI D'ARTE

Feu!Lab Art Gallery
viale Trieste 13,
60035 Jesi (An)

Tel. 328 7024853

info@feulab.com
www.feulab.com



PRESENTE CINESE
espressioni nell'arte contemporanea