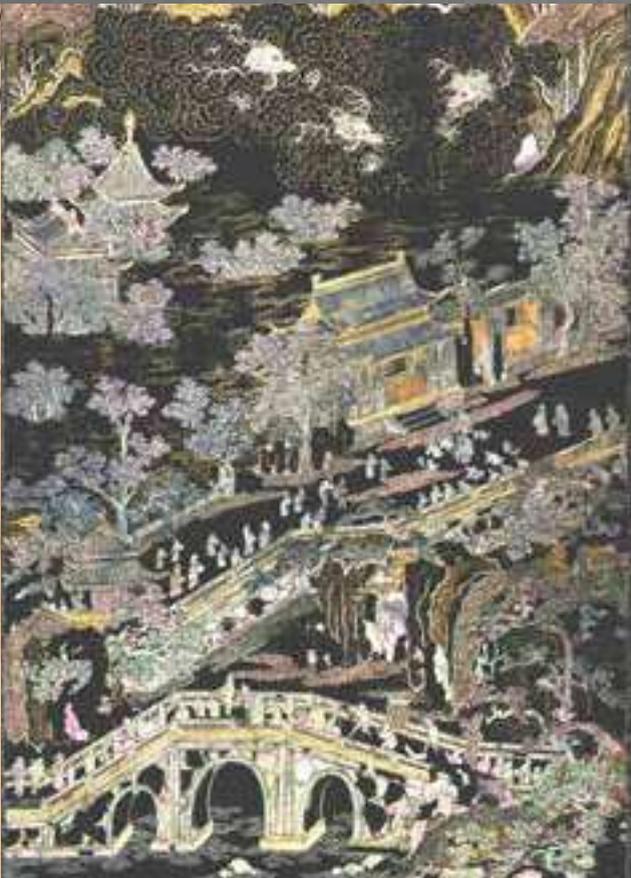
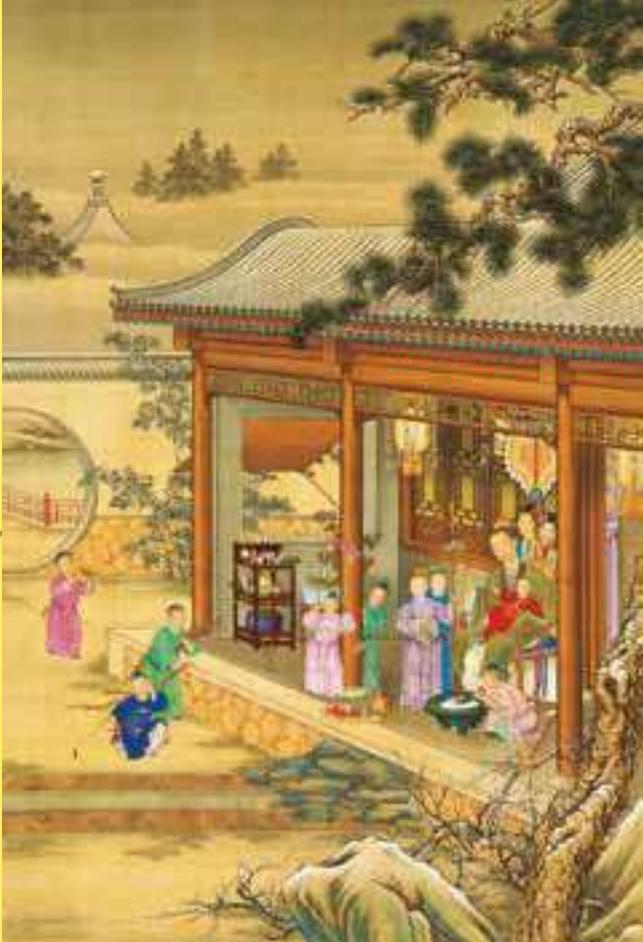




织绣



Memory and Contemporaneity

China Art Today

Mostra promossa da /
Exhibition promoted by
**The Palace Museum,
Beijing**

Curatori / Curators
**Wang Yamin
Sun Jianjun
Gianfranco Maraniello
Davide Rampello**

Organizzazione
e Produzione /
Organization
and Production
**First Italy Ltd
Pegasus Media
JiuQiTang Culture
Industry Development
Co., Ltd.**

Editore / Publisher
**Zhou Quanyi
Shen Xue**

Coordinamento
generale / General
Coordination
**Greta Carandini
Tania Di Bernardo**

Progetto di allestimento /
Exhibition Design
**Architetti Pedron /
La Tegola
Alessandro Pedron
Maria Pia La Tegola
Cecilia Danieli
Manuel Minto
Marco Vittor
Matteo Artico**

Progetto grafico /
Graphic Design
**CamuffoLab
Marco Camuffo
Enrico Zampieri
Sebastiano Calgaro**

Allestimento /
Exhibition Mounting
Dee Group Srl

Video
**Giuseppe Carrieri
(Natia Docufilm)
con / with Edmondo
Riccardo Annoni
Claudia Baralla
Simeon Daberdaku
Irene Felici
Andrea Longhin
Carlotta Marrucci
Vittoria Salvo
Claudio Spanu**

Ufficio Stampa /
Press Office
**CLP Relazioni
Pubbliche, Milano**

Designers
**Antonio Citterio
Michele De Lucchi
Stefano Giovannoni
Piero Lissoni
Italo Rota**

Artisti / Artists
**Feng Lianghong
Geng Xue
Gu Wenda
Jiang Jian
Leng Bingchuan
Li Hongbo
Li Mingwei
Li Songsong
Peng Wei
Qui Zihije
Shang Yang
Song Dong
Song Ling
Sui Jiuanguo
Xu Bing
Zang Qikai
Zhu Bingren**

Pegasus Media

Producer
Wu Yan

Consulente Artistico /
Artistic Adviser
**Fan Di'an
Zhang Zikang**

Coordinamento /
Coordination
**Bai Jin'geng
Wang Tianjiao**

Produttore Esecutivo /
Executive Producer
Zhao Xuan

Assistente alla curatela /
Assistant Curator
Xia Yang

Coordinamento
di produzione /
Production Coordination
**Jang Bowen
Wang Peng
Zhai Peng**

Coordinamento generale /
Comprehensive Coordination
**Yang Xuehong
Wu Min
Wang Jin**

First Italy Ltd

Producer
**Yuan Cuiming
Yuan Yangming**

Catalogo / Catalogue

Design
**CamuffoLab
Marco Camuffo
Enrico Zampieri
Sebastiano Calgaro**

Coordinamento
redazionale / Editing
coordination
**Greta Carandini
Tania Di Bernardo**

Impaginazione / Layout
**CamuffoLab
Marco Camuffo
Enrico Zampieri
Sebastiano Calgaro**

Traduzioni / Translations
**Ines Nicolai
Tania Di Bernardo
e / and Greta Carandini**

Le voci etimologiche
sono tratte da /
The etymological entries
are taken from
**www.etimo.it
www.etyonline.com**

Foto backstage Artisti /
Artists' backstage pictures
Zhao Sansan

Stampato da / Printed by
Grafiche Veneziane



Manifesto

Davide Rampello

Sin dai primordi, l'uomo cerca l'avventura.

Semplicemente perché, nell'avventura, egli riconosce gli invisibili limiti del proprio destino. Quel futuro, quel "quanto accadrà" a cui rimanda l'etimologico significato della parola, non è infatti visibile. Ed è, di conseguenza, ignoto.

Proprio per questo, nell'ignoto, la paura di ciò che ancora non conosciamo coesiste con l'emozione di scoprire nuovi stati dell'essere, e quindi nuovi confini da raggiungere, e superare. Rallegratevi, dunque, perché accedendo a questa mostra, voi state per vivere un'avventura, e nulla meglio manifesta l'unicità della condizione umana.

Come spesso succede, il viaggio nasce da un drammatico imprevisto: l'incendio che, il 4 Aprile scorso, divampa a bordo del cargo MSC Daniela, al largo dello Sri Lanka. È il giorno in cui il fuoco interrompe il viaggio dei tre container dove si trovano le 52 opere create da 17 artisti contemporanei cinesi, e destinate a essere esposte nella mostra che vi state accingendo a visitare, ispirata al tema "Memoria e Contemporaneità". E voi siete proprio qui, all'ingresso di questo spazio, realizzato per esporre opere e tendenze di un'arte cinese caratterizzata da una produzione complessa e multiforme.

Cosa è dunque successo perché l'evento accada comunque? Nessun miracolo, ma, molto più semplicemente, un'avventura. Quella che i curatori della mostra hanno deciso di intraprendere, raccogliendo la sfida a cui "l'incidente" li ha chiamati con quel calamitoso incendio. Da qui la scelta di proporre ugualmente l'evento intitolato "Memoria e Contemporaneità", mantenendo così come erano i primi due tempi del percorso espositivo, e trasformando il terzo, che doveva essere dedicato all'esposizione delle opere, in una provocatoria meditazione sulla loro assenza.

Secondo il disegno originario, il primo tempo, concepito come "prologo", consiste in una totalizzante immersione, attraverso immagini e installazioni, nei tesori di senso che la Città Proibita irradia da seicento anni a questa parte: dall'inizio del XV secolo, quando l'immensa dimora imperiale veniva eretta a Pechino dalla dinastia Ming, a un'attualità in cui la ritroviamo tramandata, contaminata e ricreata in molteplici idiomi linguistici, storici, visivi, filosofici.

Nel secondo tempo, che assume le modalità del "dialogo", questo lascito della cultura cinese diventa risorsa, coscientemente ereditata da cinque maestri del design italiano, messi nelle condizioni di esperire creatività e ingegno a contatto non solo con temi e linguaggi di quell'arte, ma anche con la materia in cui storicamente si manifesta: legni, sete, ferro, ceramiche. Da queste interazioni nascono la sedia di Antonio Citterio, la lampada di Michele De Lucchi, la poltrona di Stefano Giovannoni, la madia di Piero Lissoni, il tavolo di Italo Rota: opere potenziate dai video che raccontano i loro backstage nel bianco e nero dei sogni.

Tutto è pronto per un terzo tempo, annunciato dai diciassette corti girati negli atelier degli artisti cinesi impegnati a realizzare le proprie creazioni. Sono immagini da cui prende corpo un diffuso senso di imminenza, su cui si posa invece il *coup de théâtre* inesorabile di quella notizia giunta dallo Sri Lanka: "Cargo in fiamme, opere della Biennale bloccate". Così irrompe il fato, secondo un copione della vita noto a tutti. Anche a voi visitatori, ora talmente immersi nella storia dell'evento, da vivere prima lo choc dovuto alla sua imprevista interruzione, e poi le domande suscitate da questa catartica avversità.

E così il percorso prosegue seguendo il tragitto di una simbolica e sempre più netta presa di coscienza dell'accaduto. Ora rievocando le tracce sensibili del progetto originario, ora cercando orientamento tra le profonde risonanze delle parole di un "prontuario etimologico dell'accadimento", ora passando a una fase di consapevole rielaborazione esponendo le ragioni della comune "decisione" di andare avanti a raccontare quello che da uno spazio dell'esposizione è divenuto un tempo dell'esposizione, ancora in divenire. Ecco la rappresentazione di ciò che non è mai stato. L'opera incompiuta che si compie nello sguardo di chi la contempla. L'astratta simulazione di una realtà non ancora accaduta.
Contemporaneità che si fa, dunque, Memoria.

Il finale? Aperto. Il racconto vi condurrà non a una conclusione, bensì verso una soglia. Oltrepassando la quale, l'avventura, che per essere tale tende a eludere un qualsiasi epilogo, diventerà quella di inoltrarsi nell'ignoto. Ovvero lo spazio dove, formati da una così coinvolgente esperienza, essere pronti ad accogliere nuove, eventuali, inattese visioni di "Memoria e Contemporaneità".

Since its origin, mankind looks for adventure. Simply because, in adventure, man recognizes the invisible limits of his own destiny. That future, that "what is going to happen" which the etymological meaning of the word evokes, is indeed not visible. And it is, consequently, unknown. Precisely for this reason, in the unknown, the fear of what we don't know yet coexist with the thrill of discovering new states of being, and therefore new borders to reach, and overcome. So cheer up because by entering this exhibition you are all about to live an adventure, and nothing better shows the uniqueness of mankind's condition.

As it often happens, the journey begins with a dramatic and unexpected event: the fire that, on the 4th of last April, flared on board of the cargo vessel MSC Daniela, off of the coast of Sri Lanka. This is the day when the fire has interrupted the journey of the three containers carrying the 52 pieces of art created by 17 contemporary Chinese artists, which were destined to be displayed here in the exhibition that you are about to visit, inspired by the theme "Memory and Contemporaneity". And you are right here, at the entrance of this space, created to exhibit art pieces and trends of a Chinese art characterized by a complex and multiform production.

So what is it that made the event take place anyway? It was no miracle, but, simply an adventure. An adventure that the curators of the exhibition decided to start, by accepting a challenge that the disastrous fire threw them. This is the reason behind the choice to present the event entitled "Memory and Contemporaneity" anyway, maintaining the first two acts as they had been thought and transforming the third one, which was supposed to be dedicated to the exhibition of the artworks, in a provocative meditation on their absence.

Following the original plan, the first act is conceived as a "prologue", a complete immersion, through images and visual installations, in the treasures of sense that the Forbidden City has been radiating for six hundred years up to the present: since the beginning of the XV century, when the enormous imperial residence was built in Beijing by the Ming dynasty to modern days, when we can see it handed down, contaminated and recreated in various linguistic, historical, visual and philosophical idioms.

In the second act, which assumes the modalities of a "dialogue", this Chinese heritage becomes a resource, consciously inherited by five masters of Italian design, who have been put in conditions to experience their creativity and intelligence not only with the themes and languages of that art, but also with the material through which it has historically been shown: wood, silk, iron, ceramic. From this interactions such art pieces as Antonio Citterio's chair, Michele De Lucchi's lamp, Stefano Giovannoni's armchair, Pietro Lissoni's cupboard and Italo Rota's table were created: artworks enriched with videos that reveal their backstage in the same black and white of dreams.

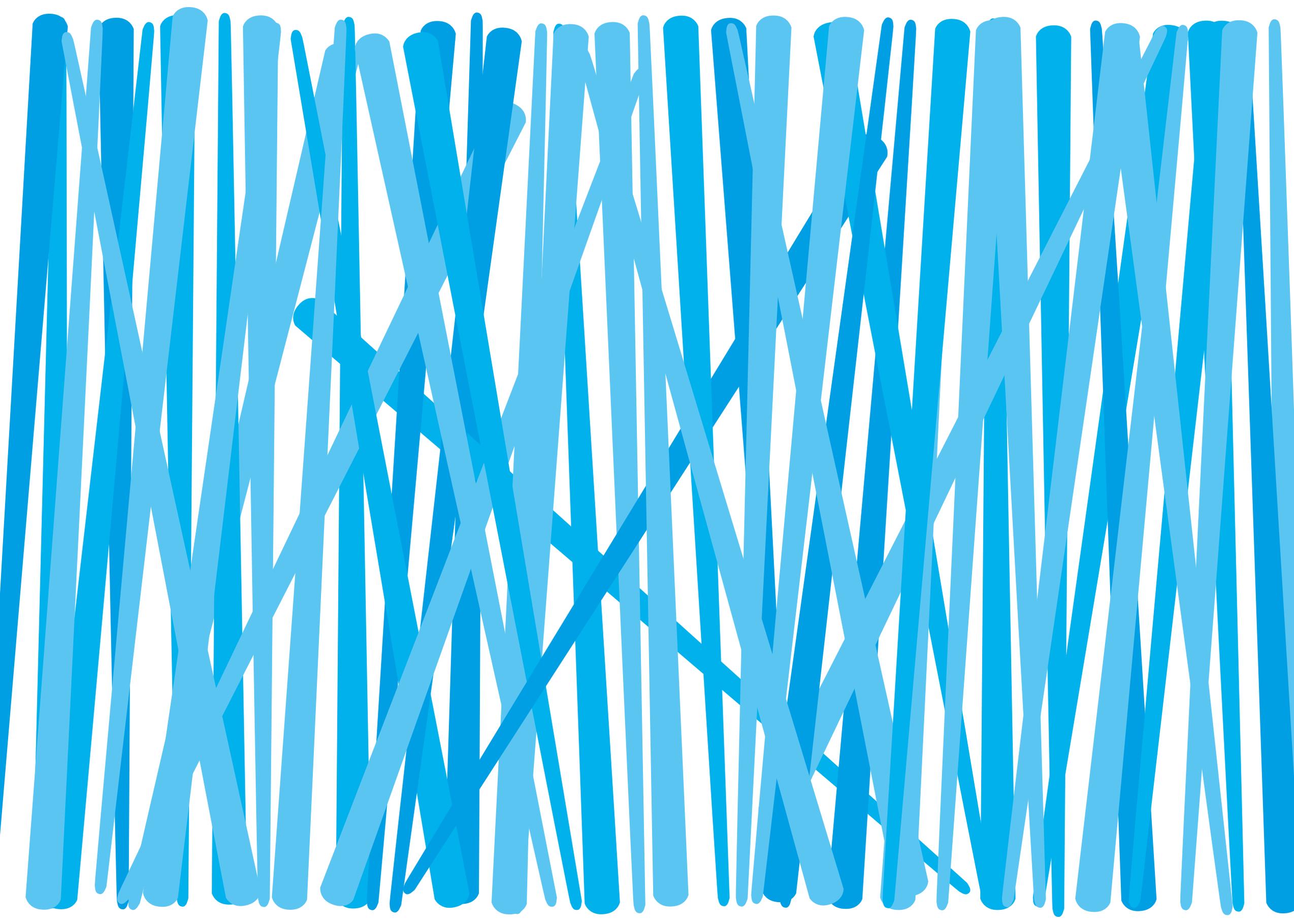
Everything is ready for the third act, announced by seventeen short films shot in the ateliers of the Chinese artists while they were creating their masterpieces. From these images comes a widespread sense of imminence, on which the inexorable coup de théâtre of that news from Sri Lanka lays: "Cargo vessel on fire, art pieces for the Biennale blocked". And so the fate irrupts, following a life script that we all know well. In such way, you, visitors, completely plunged in the story of the event, will first experience the shock caused by the sudden interruption and then will also ask yourselves the questions moved by this cathartic hardship.

And so the itinerary goes on following the journey of a symbolic and increasingly clear awareness of what happened. Now by re-evoking the sensible traces of the original project, now by finding our orientation among the deep resonance of the words of an "etymological handbook of the accident", now by passing to a phase of aware re-elaboration, exposing the reasons of the commune "decision" to go on and tell what from a space of exhibition has turned into a time of exhibition, still in the process of becoming. Here is the representation of what never was. The unfinished work that will complete itself in the eyes of those who admire it. The abstract simulation of a reality that has not yet happened. Contemporaneity which becomes, therefore, Memory.

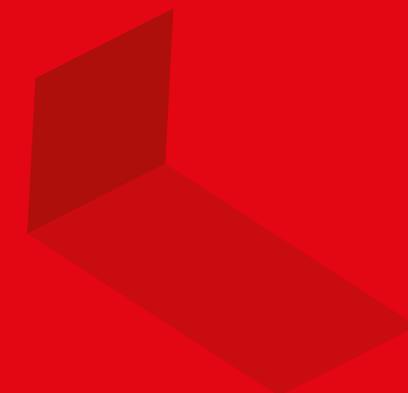
The ending? Open. This story will take you not towards an end, but to a threshold. By crossing it, the adventure, which to be defined as such tends to avoid any epilogue, will be that to venture into the Unknown. That is the space where, after such an engaging experience, you will be ready to welcome new, potential, unexpected visions of "Memory and Contemporaneity".



Prologue	22
Dialogue	44
The Project	72
Design Project	158
The Event	166
Biographies	184



Prologue



Wang Yamin

Curatore / Curator

Questa è una mostra di arte contemporanea dedicata al Museo della Città Proibita di Pechino. Il Museo della Città Proibita di Pechino, noto storicamente come Città Proibita, rappresenta un importante contenitore dell'antica civiltà della Cina ed è l'esempio migliore dell'arte architettonica reale cinese. Ha una pianta quadrata, un asse completamente trasparente e una struttura simmetrica che riflettono la ricerca del rango, dell'ordine, della dignità e dell'armonia, tipica del popolo cinese.

Con le sue caratteristiche architettoniche, il Museo della Città Proibita di Pechino rappresenta l'esempio più lampante della civiltà cinese e incarna il tema eterno dell'ordine e della dignità. Al suo interno, contiene anche una collezione di opere d'arte preziosissime che testimoniano 5.000 anni di civiltà cinese. Queste opere d'arte sono fatte di quasi ogni materiale immaginabile, compreso l'oro, il legno, la pietra, la giada, la seta, la carta e molti altri. Abbracciano la storia e le culture regionali, e si fondono insieme nello spirito culturale della Cina. Questo spirito, formatosi dopo migliaia di anni di piogge e venti, si riflette, fino ad oggi, nella vita quotidiana del popolo cinese.

Fin dal principio, il Museo della Città Proibita di Pechino ha rappresentato il centro di raccolta di artefatti più grande di tutta la Cina e ha raccolto le migliori opere d'arte di numerose dinastie reali. Il Museo è stato anche molto aperto e inclusivo; al suo interno si possono ammirare, infatti, anche le opere di molti missionari occidentali, come Matteo Ricci e Giuseppe Castiglione. Questo ha permesso alla cultura cinese di avere una comunicazione e fasi di dialogo diversificati.

La Città Proibita ha pertanto promosso l'integrazione tra culture e arti occidentali e orientali. L'eterna civiltà cinese è nata proprio da questo incontro/scontro ricco di vigore. Perciò, il Museo della Città Proibita di Pechino non colleziona solamente gli 1,86 milioni di reliquie culturali che lo compongono bensì l'intero patrimonio culturale cinese, strato dopo strato, e lo spirito di integrazione e creazione – che compongono anche un'asse esterna che passa attraverso il Museo.

Questa mostra è semplicemente il seguito dell'eredità, dell'integrazione e della creazione. Nonostante i loro diversi stili personali, le opere degli artisti che partecipano a questa mostra tramandano tutte i geni della civiltà cinese. Ispirati e influenzati dall'atmosfera di profondità del Museo della Città Proibita di Pechino, gli artisti interpretano la ricchezza e il vigore della civiltà cinese attraverso le loro personalità uniche e capacità creative eccellenti. Le loro opere rappresentano le orgogliose conquiste dell'arte contemporanea cinese e saranno condensate in una tradizione nuova negli anni a venire così da essere ricordate ed ereditate.

This is a contemporary art exhibition themed on the Palace Museum. The Palace Museum, historically known as the Forbidden City, is an important carrier of the Chinese nation's long civilization and is the best example of the Chinese royal architectural art. It has a square size, a clear axis and a symmetrical structure, reflecting the pursuit of the Chinese people for the rank, order, dignity and harmony. With its architectural achievements, the Palace Museum provides the most intuitive example of the Chinese civilization and embodies the eternal theme of order and dignity. Inside it is also the collection of very precious works of art that penetrate 5,000 years of the Chinese civilization. These works of art are made of almost all of the materials we can imagine, including gold, wood, stone, jade, silk, paper and other different substances. They span across history and regional cultures and are together fused into the cultural spirit of the Chinese nation. This spirit formed after thousands of years of rains and winds is so far reflected in the daily life of the Chinese people.

Since its inception, the Palace Museum (the Forbidden City) has been the world's largest Chinese art collection center and brought together many dynasties' best royal art works. The Palace Museum has also been very open and inclusive.

The works of many Western missionaries, including Matteo Ricci and Giuseppe Castiglione, have also taken root here. This has made the Chinese culture have a diversified communication and dialogue stage. The Forbidden City has thus promoted the integration of Eastern and Western cultures and arts. The lasting Chinese civilization was just conceived in such blends and collisions full of vigor.

Therefore, what the Palace Museum collects are not just 1.86 million pieces (sets) of solid cultural relics but the cultural heritage accumulated layer by layer and the spirit of integration and creation - this is also an eternal axis passing through the Palace Museum.

The exhibition is just the continuation of inheritance, integration and creation. Despite their different personal styles, the works of the artists participating in the exhibition all pass on the genes of the Chinese civilization.

Inspired and influenced by the rich connotation of the Palace Museum, the artists interpret the profoundness and vigor of the Chinese civilization with their unique personalities and excellent creativity. Their works represent the proud achievements of the Chinese contemporary art and will also be condensed into a new tradition in the coming years and thus be remembered and inherited.

Sun Jianjun

Curatore / Curator

La memoria è generatrice di intelligenza, fonte di immaginazione e radice di creazione. Il Palace Museum, situato all'interno della Città Proibita di Pechino, contiene la perenne memoria della civiltà cinese da 5000 anni. Dal 1420, la Città Proibita è stata il palazzo reale dell'Imperatore cinese, dove ben ventiquattro imperatori durante le Dinastie Ming e Qing hanno regnato sull'intera nazione. Denominati "Figli dei Cieli", hanno dominato sul mondo umano nel nome delle sfere celesti. È per questo che, nella mente dei cinesi, la Città Proibita rappresenta il cuore della Terra. In quanto residenza dell'Imperatore dei Cieli, la Città Proibita è il fulcro dell'intero universo. La Città Proibita è una città fatta di arte e di collezioni. Dalla data della sua nascita, la Città Proibita rappresenta il più ricco centro di collezioni artistiche del "Cielo", dove sono presenti opere d'arte risalenti a diverse dinastie, ed è anche la culla delle creazioni artistiche nazionali. Missionari provenienti dall'Occidente, come gli italiani Matteo Ricci e Giuseppe Castiglione, hanno influenzato questo luogo e contribuito all'integrazione artistica e culturale tra Oriente e Occidente. Il Palace Museum contiene 1,86 milioni di opere d'arte nelle sue collezioni e sono proprio queste a costituire un'asse temporale e una sfida di restrizioni spaziali. Custodendo l'anima di una nazione tali collezioni contengono il mondo intero, guardano al futuro e scivolano nell'eternità. Diciotto artisti cinesi contemporanei in questa mostra hanno unito le proprie forze per dipingere un unico coloratissimo paesaggio contemporaneo di arte cinese mediante le loro diverse visioni sulla vita, i loro pensieri e le loro emozioni, i loro stili e le loro tecniche creative. Sfortunatamente, le loro opere hanno subito un grave incendio durante la fase di trasporto, per questa ragione non potranno essere esposte in mostra così come previsto. Tuttavia, quando la notizia del disastro e della spropositata perdita li ha sorpresi, hanno tutti mostrato perseveranza, coraggio e determinazione. Parteciperanno tutti, infatti, alla cerimonia di inaugurazione, come avevano promesso. Ci auguriamo che le loro opere possano sopravvivere al disastro e arrivare comunque a Venezia. Prepareremo nuovamente una grandiosa inaugurazione. Auspichiamo che le loro creazioni artistiche vivranno una nuova rinascita. Indubbiamente queste sono adesso le migliori note al tema "Viva-Arte-Viva" proposto quest'anno dalla Biennale. Come suggerisce il titolo, infatti, il significato di "contemporaneo" deve essere esteso all'innovazione e alla non convenzionalità della lingua occidentale. Dunque, oltre alle opere dei diciotto artisti contemporanei, alcune centinaia di artisti multimediali hanno avviato con loro e novantanove studenti provenienti da undici accademie una cooperazione cross-mediale per creare, insieme,

una serie opere di opere collettive appositamente per questo evento collaterale a tema "Memoria e Contemporaneità". Siamo grati per la possibilità di muoversi di questa grande epoca che ci permette di scoprire meraviglie naturali e tesori della classicità umana. Siamo grati per le tecnologie dell'informazione di questa grande epoca che ci consentono di essere simultaneamente connessi e di interagire in tempo reale con le vite, i pensieri, l'estetica e le emozioni di milioni di persone. Siamo grati per le tecnologie mediatiche di questa grande epoca perché ci danno la possibilità di osservare mostrare la grande meraviglia di microcosmi come cellule, batteri e virus, e di macrocosmi come i corpi celesti, lo spazio e l'universo. Siamo grati alla scienza e alla tecnologia di questa grande epoca perché grazie ad esse qualsiasi tipo di arte è possibile – questa è un'era di arti onnipresenti e onnipotenti. Esploriamo, sosteniamo e raccogliamo nuovi concetti, stili ed approcci che sono unici per il XXI secolo. Questa è la nostra forma di comprensione sistematica dell'arte contemporanea. La vita dell'arte, la memoria e la contemporaneità: lunga vita alla comprensione!

Memory is the mother of intelligence, source of imagination and root of creation. The Palace Museum, which was located inside the Forbidden City of Beijing, contains our imperishable memory of Chinese civilization for 5000 years. Since 1420, the Forbidden City has been the royal palace of the Empire of China, where twenty-four emperors during Ming Dynasty and Qing Dynasty reigned over the whole country. Crowned as the "Son of Heaven", they dominated the human world in the name of Heaven. So in the minds of Chinese people, the Forbidden City is the heart of the Earth. Like the Emperor of Heaven's residence, the Forbidden City is the heart of the whole universe. The Forbidden City is a city of art and a city of collections. Since the date of its birth, the Forbidden City is the largest center of collections in the "Heaven", where there're the art works of different dynasties, and is also the cradle of the national art creations. The western missionaries including Matteo Ricci and Giuseppe Castiglione from Italy spread their influences right here and contributed to the cultural and artistic integration between the East and the West. The Palace Museum has as many as 1.86 million collections. It's these collections that constitute a temporal axis and challenge the spatial restrictions. With the soul of a nation harbored, they contain the world, look into the future and slip into eternity.

Eighteen Chinese contemporary artists at the exhibition join their hands to paint one colorful contemporary art landscape through their different reflections on life, their thoughts and emotions, their artistic styles and their creative techniques. Unluckily, their works experienced a rarely seen fire in the shipping process, so these works couldn't be displayed at exhibition on schedule. When confronted by the disaster and losses of unrivalled magnitude, they all showed their perseverance, courage and determination. They will take part in the opening ceremony as they promised. We hope that their works can survive the disaster and arrive in Venice. We'll prepare for this exhibition and the grand opening ceremony again. We wish that their artistic creations would gain a new rebirth. Undoubtedly, they're the best footnotes to the central theme of "Life-Art-Life" La Biennale di Venezia.

As the name suggests, "contemporary" not merely has the narrow sense, but contains the meaning of innovation and unconventionality in the western language. Therefore, besides the works of eighteen contemporary artists, several hundred multimedia artists are organized to have the cross-over cooperation with contemporary artists and ninety-nine students from eleven art colleges so that they can create a unique set of collective works for this collateral event with the theme of "Memory and Contemporary". We express our gratitude to the transportation in this great era for our chance to browse natural wonders and humane classics. We express our gratitude to the information technology in this great era for our chance to get synchronously immersed in and interact in a real-time manner with the lives, thoughts, aesthetics and emotions of millions of people. We express our gratitude to the media technology in this great era for our chance to observe and present the wonder and brilliance of such microcosm as cells, bacteria and viruses, and such macrocosms as inter-stars, space and universe. We express our gratitude to the science and technology in this great era for arts of any form can be made possible — an era of omnipresent and omnipotent arts. We explore, advocate and summon the new concepts, styles and approaches that are unique to the 21st century. It's our systematic understanding of contemporary art. Life of life-art, memory and contemporary, long live understanding!





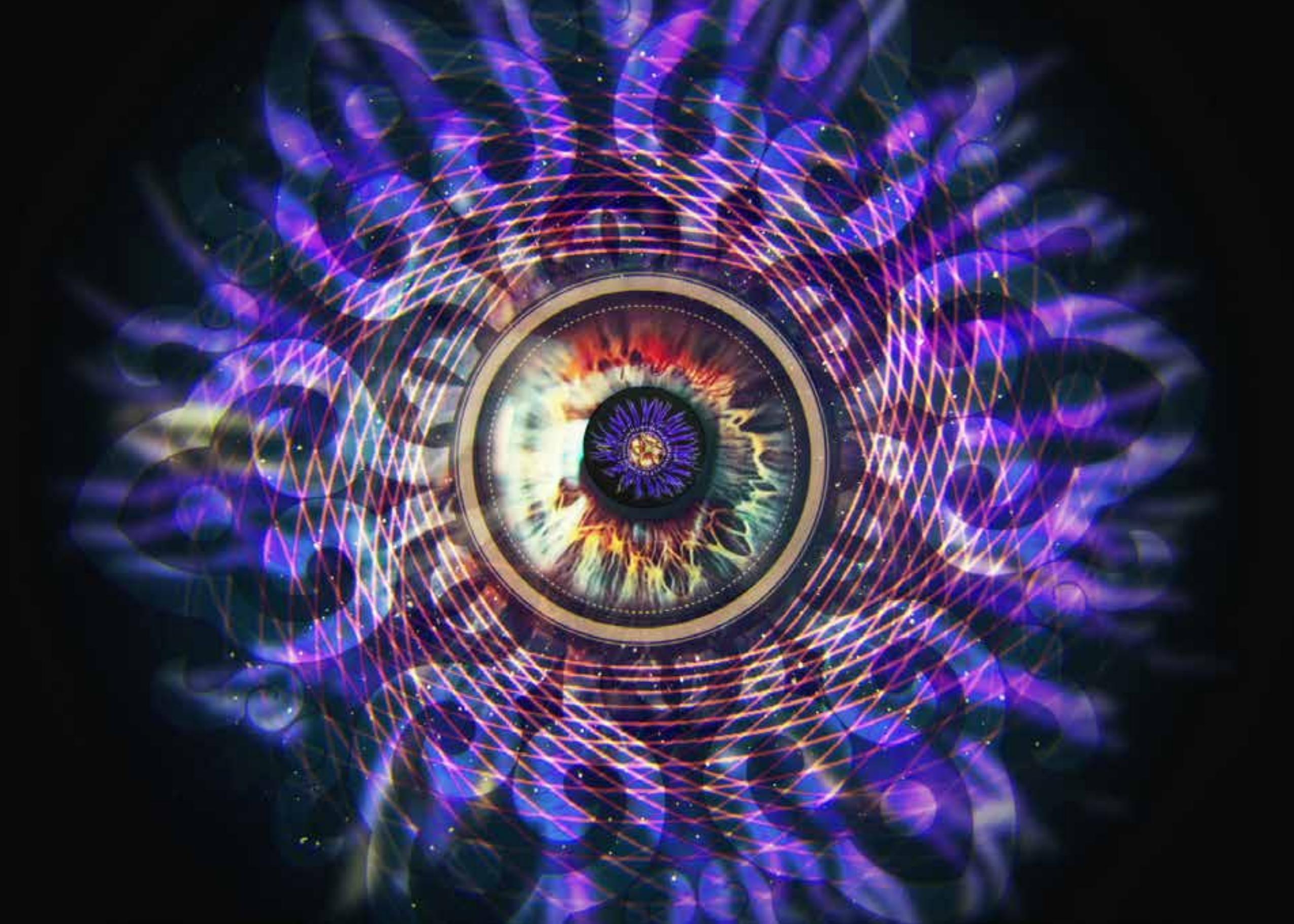




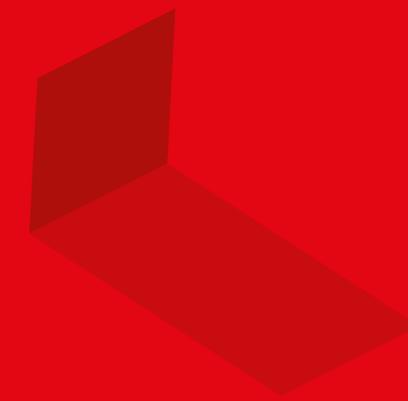
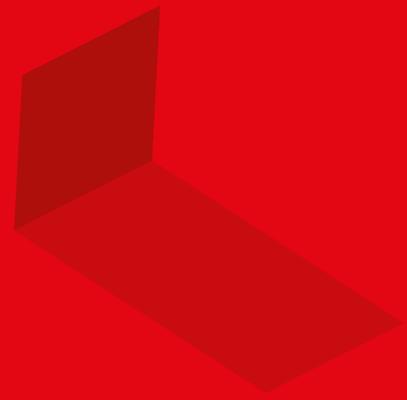








Dialogue



Giunti al tempo del dialogo, attraversata la labirintica e multiforme esperienza di racconto sulle tracce della Città Proibita, si fa manifesta la necessità di una pausa. Un momento di raccordo, di confronto e di stimolo nelle intenzioni interpretative che alla base di questa esposizione tracciano il percorso che da Oriente/Memoria viaggia verso Occidente/Contemporaneità.

Questo secondo tempo di narrazione è stato pensato come luogo che apre alla riflessione attraverso la re-interpretazione del passato - condensato nelle ricchissime collezioni di opere d'arte del Museo della Città Proibita di Pechino - lasciando spazio alle manifestazioni espressive di cinque Maestri del Design italiano che, traendo ispirazione dalle suggestioni evocate dal millenario patrimonio di manufatti del grande impero Cinese, ne hanno fatto pretesto creativo per ideare oggetti che sono essi stessi sintesi del senso profondo di questa esposizione.

Una sedia di Antonio Citterio, una lampada di Michele De Lucchi, una poltrona di Stefano Giovannoni, una madia di Piero Lissoni e un tavolo di Italo Rota configurano, così, gli ambienti di un ideale spazio di condivisione domestica dove convivono, proprio come in una casa, atmosfere passate, fascinazioni lontane ma anche quotidiane esigenze di funzionalità, in bilico tra memoria contemporanea.

Having reached the time of dialogue, after crossing the labyrinthine and multifaceted storytelling experience on the footsteps of the Forbidden City, the need for a break is evident. A moment of connection, of comparison and of incitement in the interpretation purposes which, at the core of this exhibition, map the route that from East/Memory goes towards West/Contemporaneity.

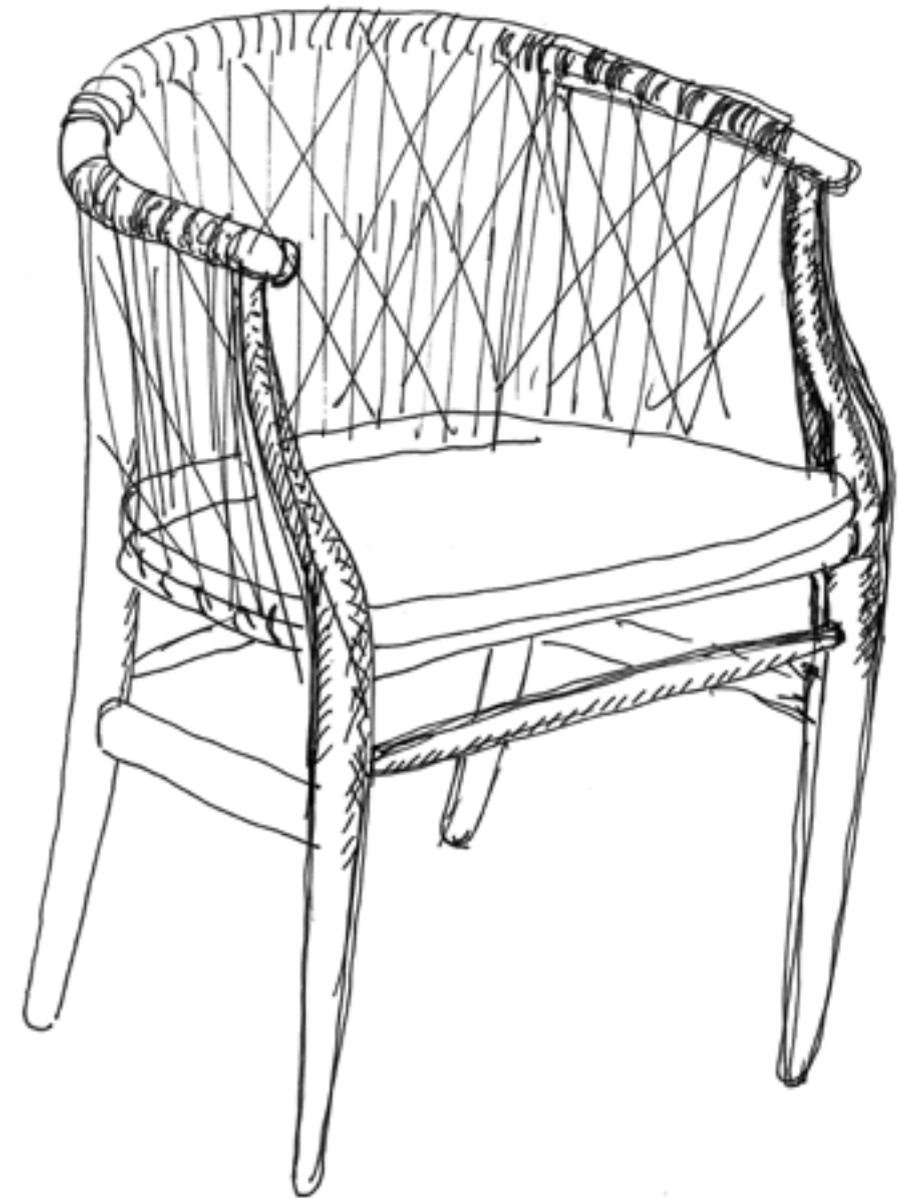
This second act of narration has been thought as a space open to reflection through the re-interpretation of the past – condensed in the abundant art collections of the Palace Museum in Beijing – giving space to the expressive manifestations of five Italian Design Masters who, taking inspiration from the suggestions evoked by the millennial heritage of the great Chinese empire, have taken it as a creative chance to design objects that embody themselves the deepest meaning of this exhibition.

A chair by Antonio Citterio, a lamp by Michele De Lucchi, an armchair by Stefano Giovannoni, a cupboard by Piero Lissoni and a table by Italo Rota create the environment of an ideal household space of sharing where, such as in a real home, atmospheres from the past, distant fascinations and daily needs of functionality live together, between memory and contemporaneity.

Antonio Citterio

Quando sono stato invitato a presentare un lavoro per questa mostra stavo lavorando a un progetto che si confrontava con la memoria di forme e modelli storici cinesi. Ho pensato di realizzare una "sedia della memoria" utilizzando una tecnologia contemporanea, le macchine a controllo numerico. Una struttura in legno con forme che lavorano su cinque assi, accostata a materiali di trazione storica. Molteplici i riferimenti a modelli di sedute della dinastia Ming che ho ripreso in questo progetto. Questa sedia interpreta in chiave contemporanea il classico disegno delle sedie cinesi, riscoprendo la manualità artigianale del legno tornito e curvato, cui si aggiunge la seta per la realizzazione delle sedute e degli schienali che impreziosisce il progetto.

When I was asked to create something for this exhibition, at the time I was involved in a project dealing with memories of historical Chinese shapes and models. Hence, I decided to make a "chair related to memory" using a contemporary technology: numerical control machinery. A wooden structure with shapes that operate on 5 axes, combined with traditional materials. My project is full of references to the Ming dynasty. My chair has the ambition of reinterpreting the classical Chinese chair in a more contemporary way. The purpose is to rediscover the hand-craftsmanship of turned and curved wood embellished by silk used for the seats and the backrests.





NOV
2016

[Signature]

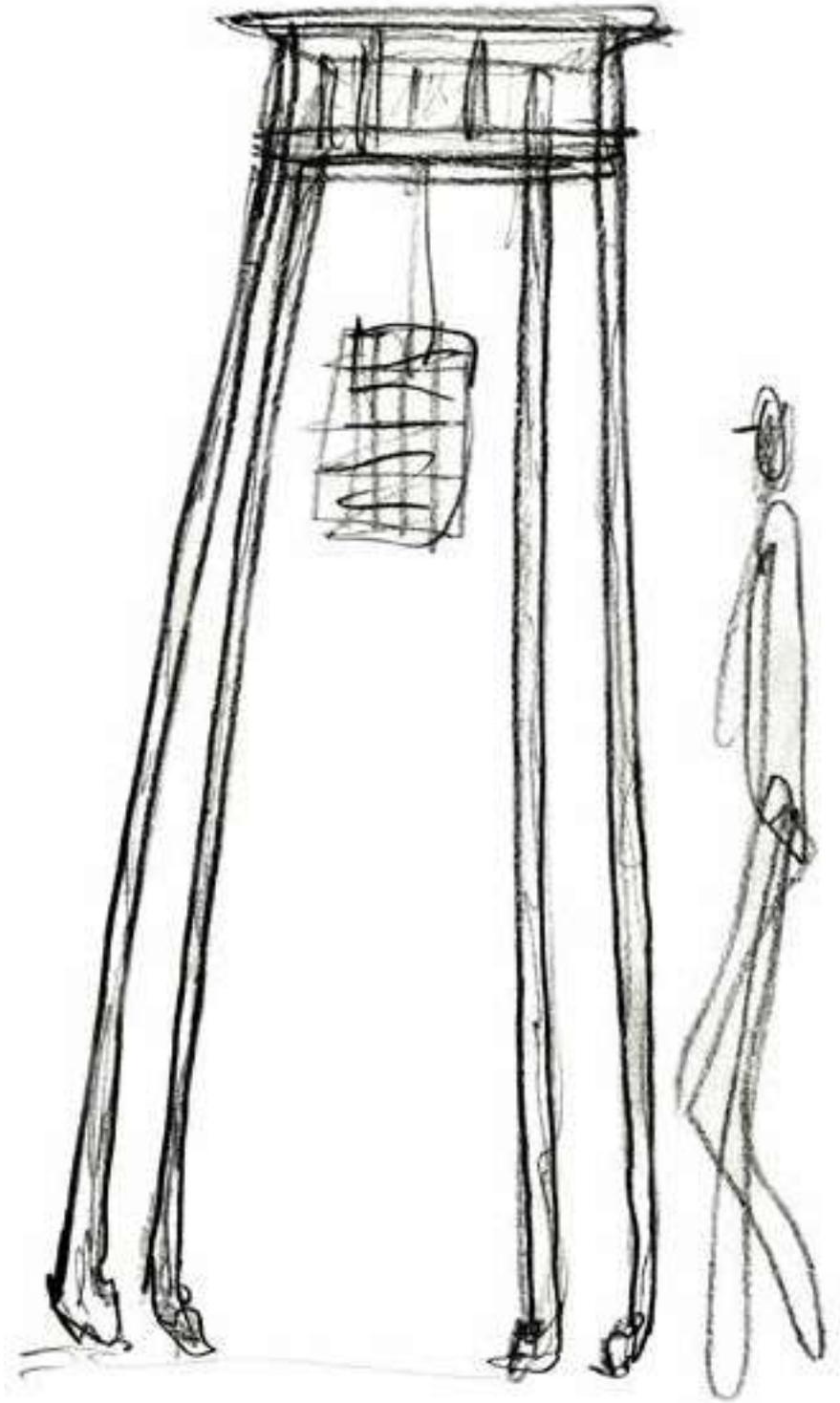
Michele De Lucchi

Nell'immaginario comune le lampade in Cina sono lanterne delicate di carta e legno sottile. I cinesi, che hanno inventato i fuochi d'artificio, sanno usare la luce per sbalordire con effetti esplosivi ma sanno anche commuovere con effetti di dolcezza e calda intimità. Ho immaginato questa lanterna appesa sotto un tavolo che conserva sotto il suo piano uno spazio segreto, incorniciato e definito dalle quattro gambe verticali. Ho messo la lanterna all'altezza degli occhi, come si conviene a chi usa la lanterna per illuminare il cammino. Questo mi ha costretto a dilatare le gambe che hanno assunto una dimensione spropositata per un tavolino, ma la bella lanterna può ora illuminare, oltre che le gambe, anche i nostri volti.

Most of the people believe that lamps in China are like delicate lanterns made of paper and thin wood. Chinese people, who invented fireworks, are capable of using the lights to astonish people with explosive effects but also to impress them with a sense of sweetness and intimacy. I imagined a lantern hanging under a table that has beneath it a secret space, framed and defined by four vertical legs. I placed the lantern at eye level, like a person would do to enlighten the route. This has obliged me to expand the legs that now have a much bigger dimension compared to the table. So, the lantern can finally enlighten not only the legs but also us.



Lanterna Ming, mogano ed ebano, riflettore in ceramica bianca, lampade a led / mahogany and ebony wood, white ceramic, LED light, 2017



Stafano Giovannoni

E' indubbio che nel prossimo futuro la Cina rappresenterà un riferimento sempre più importante per ogni azienda che abbia ambizioni globali. E' indispensabile chiederci quali oggetti dobbiamo pensare per quel contesto. Oggi le nostre città sono sempre più ibride così come lo sono le nostre case dove mescoliamo con sempre maggior disinvoltura oggetti ed arredi di culture differenti. Una prima importante esperienza di crossover culturale è stata per me l'ideazione della collaborazione tra Alessi ed il National Palace Museum di Taiwan, una delle più importanti istituzioni per la cultura orientale. Per questa nuova interessante operazione dove entrano in scena la Biennale di Venezia e la Città Proibita di Pechino ho pensato una poltrona, che ho chiamato "Pagoda" in quanto riferita esplicitamente alla cultura architettonica cinese caratterizzata dal tradizionale tetto curvato all'insù.

benchmark for an increasingly higher number of companies willing to work abroad. We really need to wonder what kind of objects we shall imagine for the future. Nowadays, cities as well as houses are definitely more hybrid than before and within our places we easily combine objects and furniture coming from different cultures. The collaboration between Alessi and the National Palace Museum of Taiwan, one of the most important institutions of the Eastern culture, is one of my first important experiences of cultural crossover. For this event where both the Biennale of Venice and the Forbidden City are involved, I have designed an armchair that I entitled "Pagoda" because it is explicitly referred to Chinese architecture characterized by the curved roof.





Piero Lissoni

“Il progetto della credenza è il tentativo, da parte di un occidentale, di interpretare un mondo con una cultura millenaria come quella cinese, senza rinunciare alla nostra cultura millenaria.

Ho cercato di far convivere Yin e Yang e soprattutto ho mischiato due modelli, la modernità dei mobili antichi cinesi e la matrice contemporanea dei mobili europei, in questo caso la matrice milanese.

E un po' come Marco Polo, sono ormai molti anni che sono attratto dagli oggetti provenienti dalla Cina, porcellane, ceramiche, mobili.

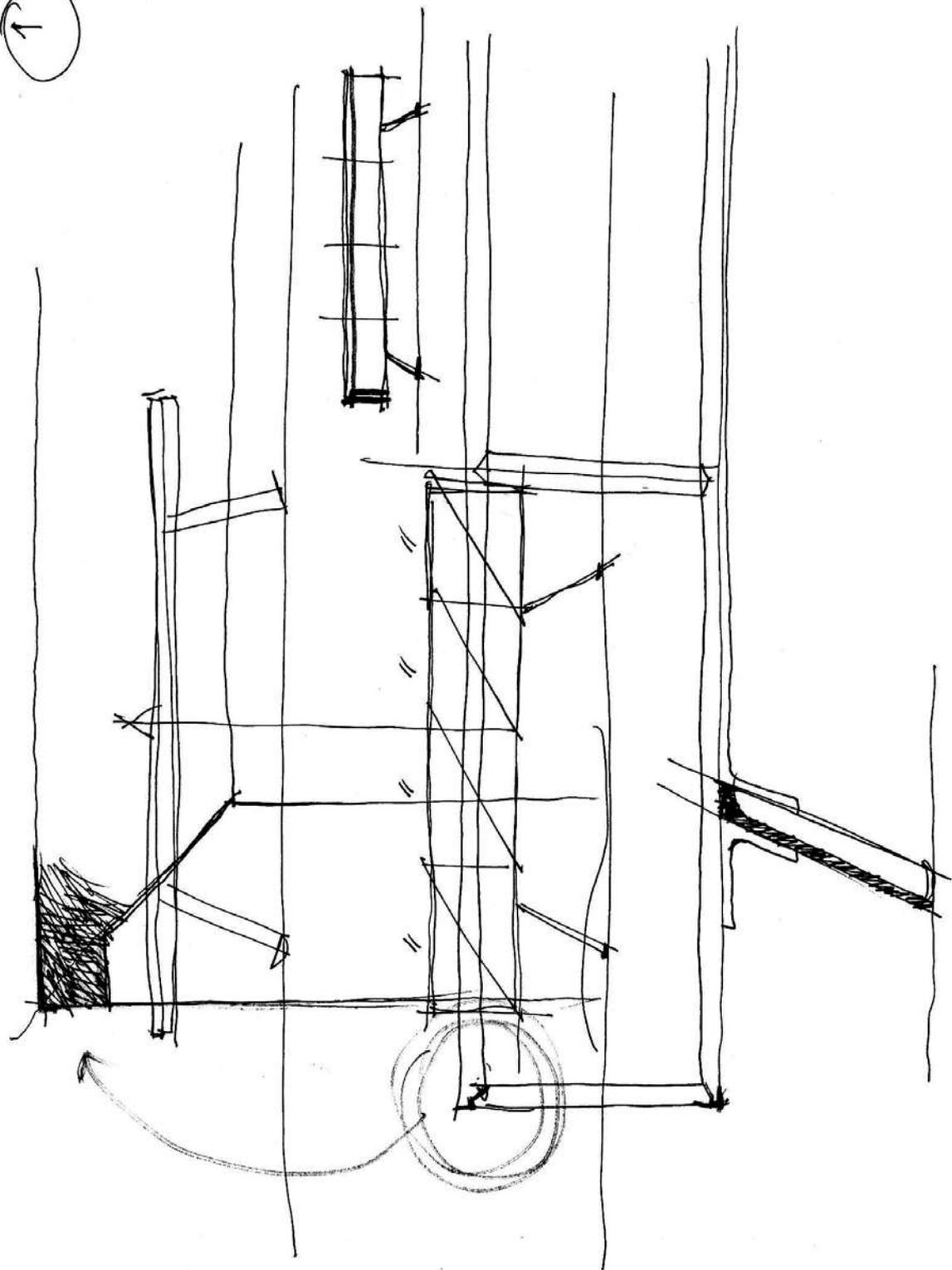
Questo progetto, o meglio questa re-interpretazione, è legata agli stilemi dell'arte cinese e nello stesso tempo alle proporzioni del modernismo.

Le proporzioni “sbagliate” dei mobili cinesi mi hanno sempre affascinato, letti larghi e corti, sedie troppo basse e troppo ampie.

Per me tutto questo è stato una meravigliosa scoperta”.

The project of the cupboard is the attempt, by a Western artist, to re-interpret a world with a millennial culture like the Chinese one, without forgetting our millennial culture. I tried to combine Yin and Yang and most of all I wanted to mix the models, the modernity of Chinese antique furniture with the European contemporary furniture, particularly that from Milan. A bit like Marco Polo, I have long been fascinated by objects coming from China: porcelain, ceramics, furniture. This project, or better, this re-interpretation, is connected to the styles of traditional Chinese art and, at the same time, to modernist proportions. The “wrong” proportions of Chinese furniture have always captured my attention: large and little beds, too small or too large chairs. All this has been for me a wonderful discovery.





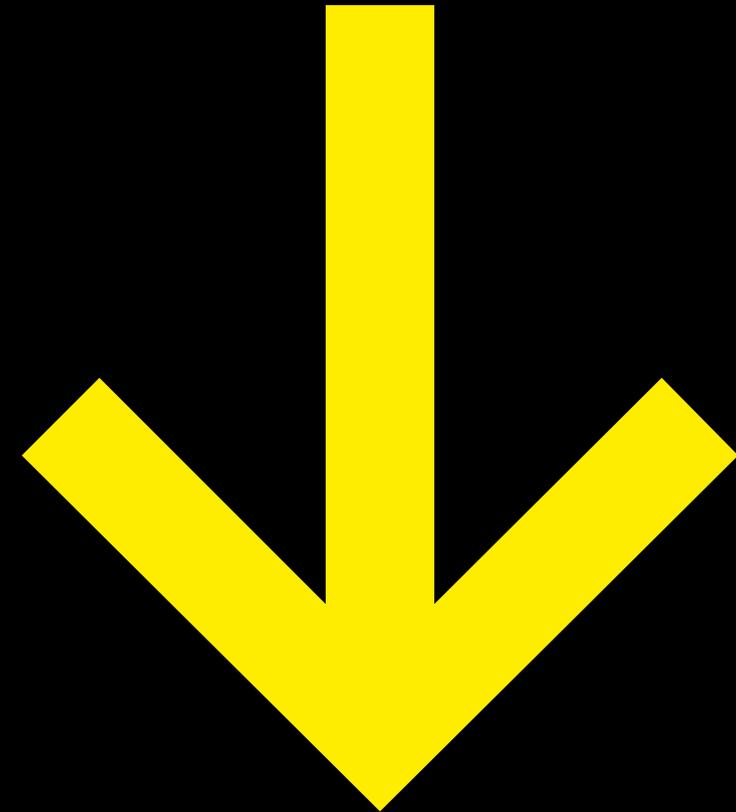
Italo Rota

tutte le culture millenarie hanno sviluppato tavoli molto particolari per aumentare l'empatia nello stare a tavola. Questo tavolo è anche un interno di un interno dove ci si affaccia e si forma magicamente un ritratto incorniciato del commensale. Questo tavolo lavora anche sulla tradizione dello spazio interno cinese che come sappiamo gioco sull'interno di un interno , potremo dire che come la Muraglia Cinese perimetra la Cina, questo tavolo perimetra un incontro. Questa macchina emotiva trasforma una funzione fisica in una metafisica. Questo tavolo svolge anche la funzione di mediare tra differenti yin e yang.

Table, banquet, when you sit around a table a great show starts. All millennial cultures have developed very peculiar tables capable of enhancing the empathy when people sit around them. This table is the interior of an interior where a framed picture of the diner appears and takes shape. It also refers to the interior of a Chinese space that, as we well know, is related to the interior of an interior. We could say that as the Chinese Wall delimits China, this table delimits an encounter. This emotional machine transforms a physical function into a metaphysical one. This table is also a mediator between different Yin and Yang.



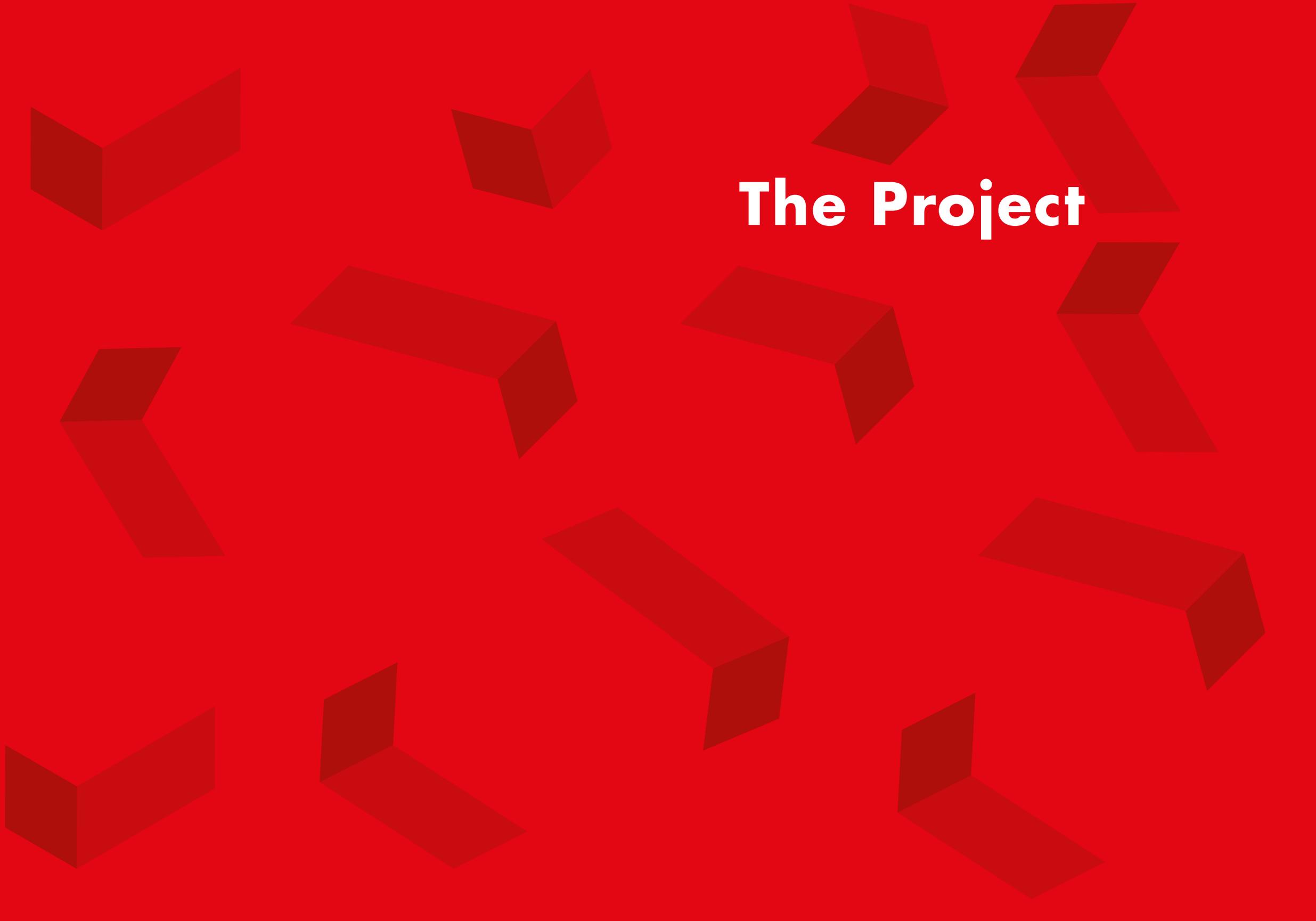




Opera d'Arte scelta appositamente dal Palace Museum per essere collocata nel precedente allestimento accanto alle opere dei cinque Maestri del design italiano.
This Artwork has been specifically selected by the Palace Museum to be placed in the previous exhibition project next to the works made by the five Masters of Italian design.
Infinite, Smalto / Laquer, 2016



The Project



Arte, Memoria e Contemporaneità

Gianfranco Maraniello

Il contesto della Biennale di Venezia appare condizione ideale per proporre questioni identitarie in relazione al farsi dell'arte. Laddove la scena planetaria si dà cadenzato appuntamento articolando la propria struttura generale nella logica dei padiglioni nazionali, l'allargamento delle coordinate in cui osservare il territorio del contemporaneo rende incerti i confini e problematica la specificità per pratiche che debordano e dimenticano latitudini e longitudini della geopolitica. Una simile considerazione trova riscontro nella storia delle esposizioni e nelle riflessioni di magistrali interpreti del tema, ricordando come caso esemplare il rinnovato conferimento all'arte dello statuto di luogo "aperto" che Harald Szeemann pose in modo decisivo in Laguna nel 1999. E, proprio in quell'edizione di fine millennio che non prevedeva un Padiglione della Repubblica Popolare Cinese, un'asse ancora euro-statunitense accertò il superamento della propria miopia culturale nella necessità di allargare i propri spazi all'Arsenale ed esibendo la coscienza di un esercizio critico dell'istituzione già nel testo in catalogo del direttore come premessa di un discorso non esaustivo, ma necessariamente indiziario per una mappa impossibilitata alla folle volontà di rappresentazione olistica del mondo. Non si può, infatti, raccogliere la totalità dell'universo, ma se ne possono seguire tracce attraverso scritture e gesti che, nel caso di Szeemann, si declinarono anche in un'introduzione in catalogo dal carattere aforistico e frammentario, evocativo e consono alla contingenza del processo stesso di costruzione di una mostra che propose continui sconfinamenti da intendersi come metafora dell'eccedenza costitutiva dell'arte alla categorizzazione. Distante dalla compiutezza sistematica di un saggio, nessun soggetto precedeva il lungo elenco di definizioni, nessun nome era il riferimento di predicati che richiamavano corrispondenze all'esposizione quando si poteva leggere, ad esempio:

"...

is the flying-carpet floating

is fluctuating and bursting

is hardship and deliverance of peasant of clay areas

is Majestic Splendor

is inside and outside

is the gateway to the Orient

is raising the question of national pavilions

..."

E in questa porta d'Oriente che sollevava "la questione dei padiglioni nazionali" proprio la presenza di artisti cinesi fu diffusamente notata come contributo fondamentale all'energia creativa dirompente di una mostra che ha inaugurato un incessante interesse per l'arte prodotta in una nazione che è immensa e irriducibile a sommarie posizioni interpretative se non a quella di essere, come in un racconto di Borges, immagine stessa della dismisura.

Di tale incommensurabilità è simbolo il Palace Museum di Pechino, istituzione sorta nell'antica residenza imperiale che provoca smarrimento per le sue dimensioni, per la distribuzione delle vie, per la magnificenza delle alte mura e gli itinerari obbligati che suggeriscono una continua approssimazione a un centro mai davvero conseguibile. L'incanto di ciò che è visibile consegna la coscienza all'emozione di quel che ancora rimane ignoto. La meta si rivela sempre transitoria perché la Città Proibita è analogia di ogni mitico labirinto, simbolo dell'imperscrutabilità di disegni divini in un luogo terrestre, allegoria della tensione all'impossibile della conoscenza ultima dell'universo. L'apertura alla scena contemporanea a partire da un simile contesto obbliga alla destituzione di storiografie che certifichino le nuove sperimentazioni nei modernismi e nella convenzionalità a cui irreflessivamente si assiste nel circuito planetario dell'omologante ratificazione del senso dell'arte.

Attraverso la lente prospettiva della Città Proibita e il confronto costante con le autorità culturali che ne indirizzano le attività e gli intendimenti diviene evidente che nel desiderio di scoperta di un territorio presto riconosciuto come senza confini non ci si trova solo al cospetto di un luogo o di una collezione, ma soprattutto di un immaginario che permea gesti e pratiche di alcuni straordinari artisti nella declinazione del loro operare. Lì si osserva nella fedeltà alle tecniche tradizionali, alla confuciana centralità dello studiare e al tentativo di armonizzare anziché distruggere la propria provenienza come invece le avanguardie europee hanno generalmente proposto o esplicitamente dichiarato nel teatro conflittuale di un'Occidente che faceva dell'ideologia del nuovo il paradigma della storia. La contemporaneità è un'eccedenza rispetto all'incedere lineare di un andamento cronologico che superi il passato. Memoria è il contenere origine e destino in azioni che non siano solo strumentali o motivati da intenzioni scisse dalla concretezza della pratica. Il fare e la sua coscienza sono un'insistenza non disgiunta nell'operare artistico in Cina. La stesura calligrafica dell'inchiostro, la sensibilità nella manipolazione della carta, il plasmare la terra nella preparazione della ceramica, la continuità tra la natura del riso, della seta o della foglia di tè rispetto

ai supporti materiali per rappresentare e disegnare non hanno di mira contenuti indifferenti al modo di realizzazione di tali manufatti. Non si assiste a significati astratti dalle tecniche e dai gesti della loro significazione.

Naturalmente le parole di un testo denunciano i propri limiti nel narrare l'incontro con pratiche culturali che non appaiono compromesse da una prospettiva concettuale e che non necessitano della scrittura del critico come forma ausiliaria di una qualsivoglia strategia operativa dell'artista. Eppure la logica di una mostra ci obbliga alla proposta di un avvicinamento a una simile esperienza ben sapendo che sarebbero più convenienti la capacità e l'autorevolezza di un maestro zen che bastoni il corpo dei discepoli quando ritengano di aver conseguito e fatta propria la conoscenza. Non possiamo che praticare la contraddizione della lingua nel tentativo di condividere la commozione nell'osservare un artista toccare le pareti di un muro della Città Proibita, saggiarne con la mano una piccola porzione di immensità per farne il modello di tavole e matrici (Leng Bing Chuan) o di immagini fotografiche (Li Ming Wei), o seguire la costruzione di paesaggi attraverso il maneggiare materiali di risulta dietro un delicato schermo nel modo di una tradizionale e preziosa iconografia pittorica con stupefacente effetto mimetico dove è ora il residuo della vita, l'ombra di tali oggetti, a proiettarsi armonicamente sulla superficie dell'opera (Xu Bing), o constatare la fiducia nel pensare alla china come materia scivolosa e necessitante di una tecnica di bilanciamento per fare coesistere figura e sfondo lasciando emergere immagini sulla pagina (Song Ling) o lo sperimentare varie tecniche medialità affinché la natura del mondo e la sua coscienza trovino equilibrio (Zhang Qikai).

Non è solo l'occasione di osservare i lavori di alcuni dei più interessanti artisti cinesi della scena recente: *Memoria e Contemporaneità* è il tentativo di considerare più profonde radici in una tradizione culturale che, a partire dall'immaginario del Palace Museum, si apra a valori non usuali per l'arte contemporanea, apparentemente anacronistici perché non piegati alla logica effimera del progresso. In tale ottica occorre osservare tanto la tenacia tecnica nella lavorazione del rame per costruire forme metalliche che costituiscano una continuità con paesaggi e forme vegetali e, insieme, con i luoghi della Città Proibita (Zhu Bing Ren) sia il reimpiego di oggetti con cui edificare sculture di impianto architettonico, con elementi lignei, telai di finestre o di letti e lampade che si dispongono in una sfida all'impermanenza anche nei raddoppiamenti e nei riflessi di specchi che, tra i pieni e i vuoti delle strutture portanti, rivelano e deviano immagini di infinito (Song Dong), così come aerea diviene la monumentalità di ambienti

ispirati a pagode o edifici imponenti nella spettralità di vestigia umane quali sono i capelli raccolti in ogni parte del mondo e consegnati all'abile intreccio per la realizzazione di peculiari bandiere che siano gli elementi compositivi di un gigantesco e volatile palazzo dell'intera umanità (Wenda Gu). L'attenzione ai materiali offre l'opportunità di richiamare la memoria anche di luoghi e territori (Shang Yang) o di storie antiche, evocate dall'animazione di figure in ceramica che, accompagnate dalla ritmica di musiche tradizionali, sembrano dotate di spirito e muovono la loro fragile rigidità contro ogni aspettativa in avvincenti e inquietanti azioni presentate in un sofisticato film (Geng Xue). Sulla partitura di specifiche tecniche delle discipline artistiche cinesi si esercita diffusamente l'elaborazione personale di ricordi in relazione a grandi narrazioni, ad altri artisti e scrittori, a biografie e romanzi che ispirano una sapiente corrispondenza e dislocazione tra intimità ed epica (Peng Wei). Proprio l'analisi del mezzo o del materiale adottato crea una sorta di cortocircuito nella pratica espressiva, ossia un'attenzione alla possibilità che l'opera faccia sempre ritorno a se stessa, alla propria autonomia, al valore di ciò che non sia mero oggetto della rappresentazione, ma sostanza stessa del lavoro così che i temi di una certa eredità iconografica siano realmente presenti in composizioni che incorporano tè, seta e silhouette di frammenti di una natura che si rivela contingente e non solo ideale (Jiang Ji'an). Al tempo stesso la presenza, il qui e ora dell'opera, è anche la manifestazione di una decisione, di un istante, di una percezione temporanea di ciò che potrebbe comunque avere altra affermazione di sé, altra possibilità di darsi o altra figura da assumere in relazione al tempo che scorre in una capacità metamorfica dell'arte sia quando ci si trovi al cospetto di sculture concepite per avere molteplici modi di presentazione (Li Hongbo) sia quando i dipinti si compongono di una tale quantità di pigmento da non asciugare in tempi facilmente prevedibili e la densità della pittura diviene metafora stessa della memoria, veicolo di un'impressione iconica che sfuma nella stratificazione di materia che è potenzialmente sempre malleabile, portatrice di un'immagine in superficie, ma agita da una costante e produttiva vita latente, pronta, però, a manifestare il proprio peso e la propria energia (Li Songsong). Nell'abdicare alla riconoscibilità dell'immagine, l'arte manifesta il tentativo di intrattenersi sulla soglia inaugurale del proprio gesto e scopre attraverso l'astrazione il luogo più vicino al mantenimento del desiderio di cogliere l'attimo in cui la tela si faccia espressione dell'universo, chieda alla dinamica interna delle sfumature nella monocromia di non cedere allo specifico di un soggetto, ma di svelare una condizione spirituale trattenuta

Art, Memory and Contemporaneity

nella mancanza di risoluzione in un singolo referente a favore della tensione permanentemente rivolta alla totalità del quadro (Feng Lian Hong). In modo analogo la scultura si fissa sui propri gesti fondativi, sull'impasto di terra presa e lasciata seccare originando il negativo dell'afferrare, una produzione derivata da una mano che stringe e plasma il mondo, da un artista che compie un tale atto senza guardare, in una cecità che accoglie l'esistente senza investirlo della propria coscienza progettuale o di determinate intenzioni, generando forme primarie e arcaiche, che siano in primo luogo incontri e azzardi solo successivamente affidati alla sperimentazione di diverse tecniche di fusione e alla rielaborazione scalare delle dimensioni dell'oggetto che continua a testimoniare il momento inaugurale della propria creazione (Sui Jian Guo). E di una simile tensione ad abbracciare la dismisura, l'eccedenza di spazio e tempo secondo una titanica intenzione olistica, l'arte può darsi come prova e felice contraddizione nella propria natura di essere cosa nel mondo e sempre al di là di esso, anche quando sembra contenere l'universo in un'immagine, in una sua mappa e, proprio in questa visione, ci accompagna già altrove, nell'essere altro del mondo alluso da questa sua effimera modellizzazione (Qiu Zhi Jie). Raggiunte dalla notizia di non riuscire a ritrovare le opere qui evocate nella disponibilità e nell'organizzazione immaginata per il piano della mostra veneziana, le parole acquistano loro malgrado il compito di testimoniare un auspicio, un'intenzione che probabilmente non sarà seguita dall'occasione di cui intendevano essere complemento o comunque non secondo le modalità programmate. Il progetto espositivo *Memoria e Contemporaneità* sconta l'imprevisto di un disgraziato evento in mare, costringe i lavori degli artisti a un'inimmaginabile Odissea e a confidare su rotte che ci invitano a una nostalgia non priva di azione. Decidiamo di corrispondere alla necessità del simbolico, alla produzione di narrazioni che marcheranno l'attesa, alla volontà di ritrovare e accogliere l'arte nel tempo prima ancora che nello spazio, inventando nuove organizzazioni nel dispositivo di una mostra che procederà per stratificazioni e impensate forme di ospitalità. Altre parole saranno antecedenti e conseguenti rispetto a questo stesso testo, risulteranno più urgenti e consone. Adegueranno la propria aleatorietà agli eventi di cui saranno memori e contemporanee.

The context of the Venice Biennale seems to be an ideal condition to talk about identity matters regarding art. There, where the global scene meets organizing itself into the logic of the national pavilions, the broadening of the coordinates within which we observe the territory of the contemporary scene make the borders uncertain and the peculiarity of practices which exceed and forget the latitudes and longitudes of geopolitics problematic.

A similar consideration is confirmed by the history of exhibitions and by the thoughts of skilful interpreters of this theme, recalling as an exemplar case the renewed consideration of art as an "open" place that Harald Szeemann declared firmly in the Laguna in 1999. And, precisely in that edition of the end of the millennium that couldn't foresee a People's Republic of China's pavilion, a Euro-American axis ensured the overcoming of its own cultural short-sightedness in the need to broaden its areas at the Arsenal and exhibit the awareness of a criticism against the institution already inserted in the director's text in the catalogue as an introduction to an argument that is non-exhaustive but necessarily circumstantial for a map unable to fulfil the deranged will to represent the world in an holistic way. As a matter of fact, it is impossible to gather the totality of the universe, but we still attempt to track it through compositions and gestures that, in Szeemann's case, declined towards an introduction in the catalogue aphoristic and fragmented, but at the same time evocative and well-suited for the contingency of the process of construction of an exhibition that presented continuous encroachments, metaphor of the fundamental abundance of the art of categorisation. Faraway from the systematic wholeness of an essay, no subject preceded the long list of definitions, no name was the reference to predicates that recalled conformity with the exhibition when we could read, for example:

*"...
is the flying-carpet floating
is fluctuating and bursting
is hardship and deliverance of peasant of clay areas
is Majestic Splendor
is inside and outside
is the gateway to the Orient
is raising the question of national pavilions
..."*

And precisely in this gateway to Orient which raised "the issue of national pavilions", the presence of Chinese artists was seen as a fundamental contribution to the creative and explosive energy of an exhibition that launched a constant interest in the art produced by a nation which is huge and irreducible to concise interpretations if not that of being, such as in a Borges' story, an image of excess. The symbol of such incommensurability is the Palace Museum of Beijing, an institution that rises in the ancient imperial residence which causes confusion due to its dimensions, the distribution of its ways, the magnificence of its high walls and the compulsory itineraries that suggest a continuous approximation of an unachievable aim. The enchantment of what is visible delivers conscience to the emotion of what remains still unknown. The final destination is always transitory since the Forbidden City is an analogy of all mythical labyrinths, symbols of the inscrutability of celestial plans in an earthly place, allegory of the impossibility of universe's ultimate knowledge. The opening to the contemporary scene starting from such a context forces the deposition of historiographies aimed to certify new experiments in modernist and conventional forms to which we thoughtlessly attend in the planetary circuit of the approved ratification of the sense of art. Through the perspective view of Forbidden City and the constant confrontation with its cultural authorities who address its activities and understandings, it is evident that in the desire of the discovery of a territory soon recognized as limitless we are not alone in the presence of an environment or of a collection, but in particular of a collective imagination which dominates actions and practises of some extraordinary artists in their masterpieces. We can observe them in their devotion to traditional techniques, in the Confucian centrality of study and the attempt to harmonize rather than destroy their origins as, on the contrary, the European avant-garde generally suggested or explicitly declared in the hostile theatre of the West which turned the ideology of new into paradigm. The contemporary scene is an excess compared to the chronologically steady solemn gate which overtakes the past. Memory means containing origins and destiny in actions that are not only deceptive or motivated by intention divided by the concreteness of practice. Making and its consciousness are not a dissociated persistence in the artistic work in China.

Writing with ink is not a detached insistence in Chinese art making. Writing with ink, the sensibility of paper manipulation, modelling soil in the preparation of ceramic, the continuity in the nature of rice, silk or tea leaf compared to its material support

in order to represent and draw don't need to aim at different subject from the way of creating such artefacts. We don't witness to abstract meaning in the techniques and gestures of their signification. Naturally, the words of a text have their own limits in the telling of the encounter with cultural practices that don't appear compromised by a conceptual perspective and that don't need a critic's writing as an axillary form of any operative strategy of the artist. And yet the logic of an exhibition forces us to accept the proposition of an approach to a similar experience even if we know that the skills and authority of a Zen master who bits the body of his disciples with a cane when they believe they reached their knowledge would be more effective. We have no choice but to practice the contradiction of language in the attempt to share the emotion we feel while admiring an artist touching the walls of the Forbidden City, touch with his hand a small piece of immensity to make figures and moulds out of it (Leng Bing Chuan) or photographic images (Li Ming Wei), or follow the creation of landscapes through the modelling of resulting material behind a delicate screen in way of a traditional and precious painting iconography with an outstanding mimesis effect where now the remaining life, the shadow of those objects, projects itself harmonically on the surface of the art work Xu Bing), or to trustfully consider ink as a slippery material and in need of a balance technique in order to allow picture and background to coexist and let images emerge on the page (Song Ling) or the experimenting of various medial techniques so that the nature of the world and its conscience find balance (Zhang Qikai). It is not only a chance to admire the works of the most interesting Chinese artists of the contemporary scene: Memory and Contemporaneity is an attempt to consider more deep roots of a cultural tradition which, starting from the collective imagination of the Palace Museum, opens on less usual values for contemporary art, apparently anachronistic because they're not bent by the ephemeral logic of progress. In such point of view we need to observe both the firm technique in the manufacturing of copper to create metallic shapes that constitute a continuity between landscape and vegetable forms and, together with that, with places of the Forbidden City (Zhu Bing Ren) and the re-use of objects with which we can create architectural sculptures, with linear elements, frames of windows or beds and lamps placed as a challenge to impermanence also in the redoubling and in the reflection of mirrors which, between the wholes and the empties of the supporting structures, reveal and redirect images of infinity (Song Dong), and how the area becomes the monumentality of surroundings inspired by pagodas or majestic buildings

in the ghost human legacy such as hair collected in various places of the world and skilfully weaved to form peculiar flags which are the composing element of a gigantic and volatile palace of the whole humanity (Wenda Gu). The attention for materials offers the opportunity to bring back memory of places and territories too (Shang Yang) or of ancient stories, evoked by the animation of ceramic figures together with the rhythmic traditional music, that seem to have a spirit and to move their fragile stiffness against all expectations in engaging and disturbing actions presented in a sophisticated film (Geng Xue). Around the score of specific techniques of Chinese artistic disciplines we practice a personal re-elaboration of memories regarding important narrations, other artists and writers, biographies and novels which inspire a wise correspondence and dislocation between what's intimate and what's epic (Peng Wei). It is precisely the analysis of the means or materials used which creates a sort of short circuit in the expressive exercise, that is an attention towards the possibility that the work always comes back to itself, to its own autonomy, to the value of that which is not mere object of representation but substance of the work so that the themes of a certain iconographic heritage are truly present in compositions which include tea, silk and silhouettes of fragments of a nature which is contingent and not only ideal (Jiang Ji'an). At the same time the presence, the here and now of the art piece, is also a manifestation of a decision, of an instant, of temporary perception of that which could have an other statement, other opportunity to be or an other figure in relation with time passing in a metamorphic skill of art both when we find ourselves face to face with sculptures conceived in order to have different ways to be presented (Li Hongbo) and when the painting compose themselves in such a density of pigments not to dry in easily predictable periods of time and the density of the paint becomes a metaphor of memory, vehicle of an iconic impression which fades in the stratification of materials which is potentially always malleable, bearer of an image in surface but made with a constant and productive hidden life, ready to express its importance and its energy (Li Songsong). By refusing the recognisability of the image, art expresses its attempt to remain on the inaugural threshold of its own gesture and discover the right moment when the canvas becomes an expression of the universe, asks to the internal dynamic of shadows of monochrome works not to give in to a specific subject but to reveal a spiritual condition retained by the absence of resolution of a single contact point in favour of an everlasting tension towards the totality of the painting (Feng Lian Hong). In the same way, the sculpture fixes on its own basic gestures, on the mixture of collected and dried

soil originating the negative of seizing, a creation that comes from a hand that holds and models the world, from an artist that acts without watching in a blindness that hosts the existence without running over it with the planning conscience or certain intentions, generating ancient, archaic forms, which are first of all encounters and risks only successively given into custody to the experimentation of different fusion techniques and to scale re-elaboration of the dimension of the object which continues to witness the inauguration moment of its creation (Sui Jian Guo). And such a tension to embrace the disadvantage, the surplus of space and time accordance with a titanic holistic intention, art can be both a proof and a contradiction in its own nature to be something within the world and always beyond it, even when it seems to include the universe in one picture, in a map and, such as in this vision, is accompanying us somewhere else, in being something off the world, something that is suggested by this ephemeral modelling (Qiu Zhi Jie).

Reached by the news of no longer being able to have the artworks here evoked available as originally planned for the Venetian exhibition, the words acquire the unfortunate task of witnessing a wish, an intention which will probably not be followed by the occasion of which they intended to be complementary to or anyway not in the programmed mode.

The exhibition project Memory and Contemporaneity, serving the unforeseen of a wretched event at sea, forces the artists' works to an unimaginable Odyssey and to trust routes that invite us to a homesickness that is not without actions. We decided, in fact, to satisfy the need of a symbolic narration, of a storytelling that will mark the waiting, of a desire to regain and welcome art in time even before that in space, making up a new planning in an exhibition device that will be composed by stratifications and undreamed forms of hospitality. Other words will be prior and consequent if compared even to this text, they will in fact result more urgent and appropriate. They will adapt their own unpredictability to the events they will be mindful of and contemporary.











Feng Lianghong



Composition 16-3-16, olio su tela / oil on canvas, 2016



Composition 16-4-17, olio su tela / oil on canvas, 2016



Composition 16-6-18, olio su tela / oil on canvas, 2016

Geng Xue





Wenda Gu



*United Nations - Man & Space, una parete formata da bandiere nazionali composte da capelli umani /
a wall of complete national flags of the world made of human hair collected, 1993*



Jiang Jian



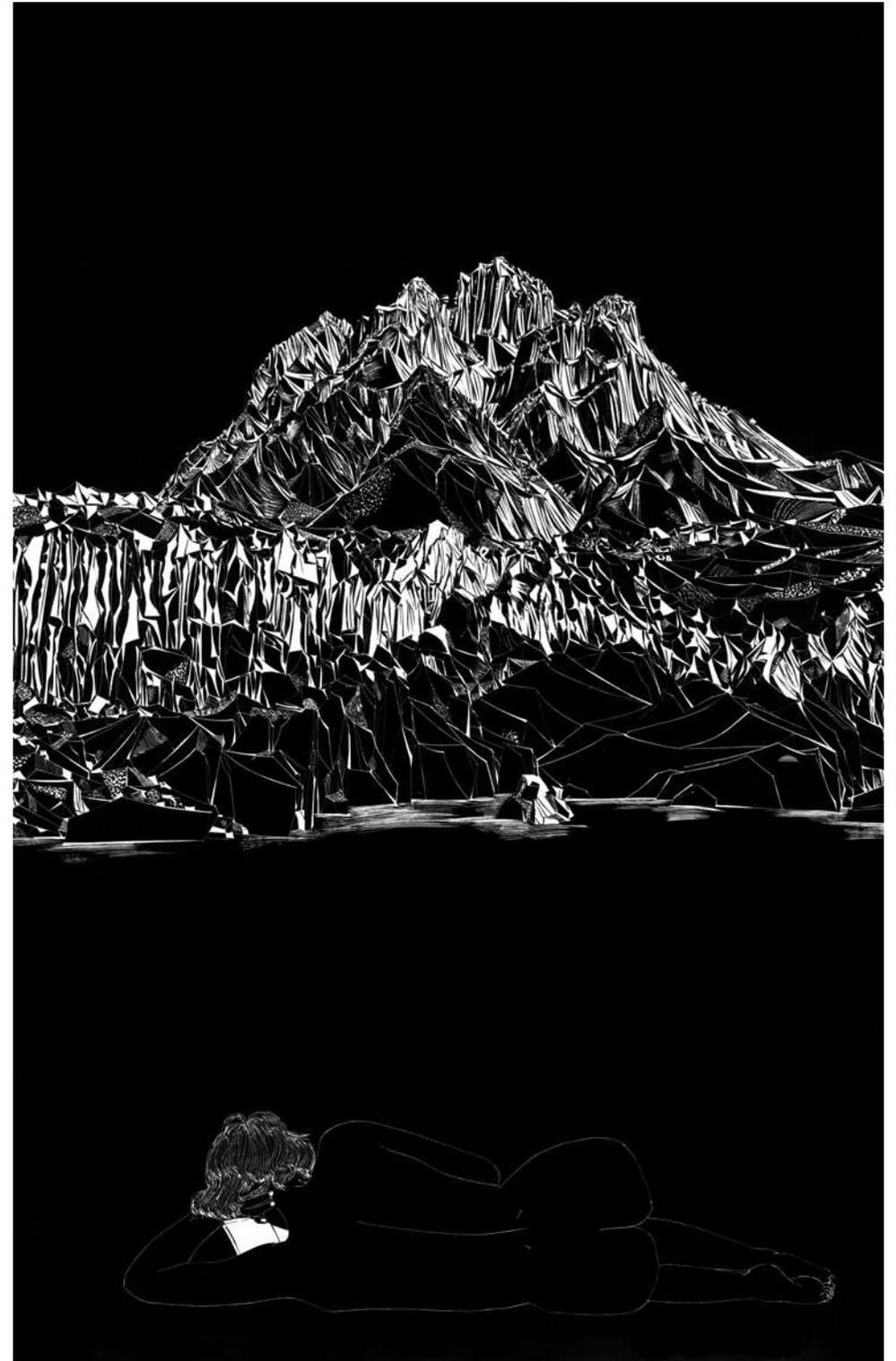


The Sound of Rain Hitting Boiling Water, ready-made painting, 2016



Soothing Tea Coarsely Heated, ready-made painting, 2016

Leng Bingchuan



Canna, incisione su inchiostro / carved ink, 2012



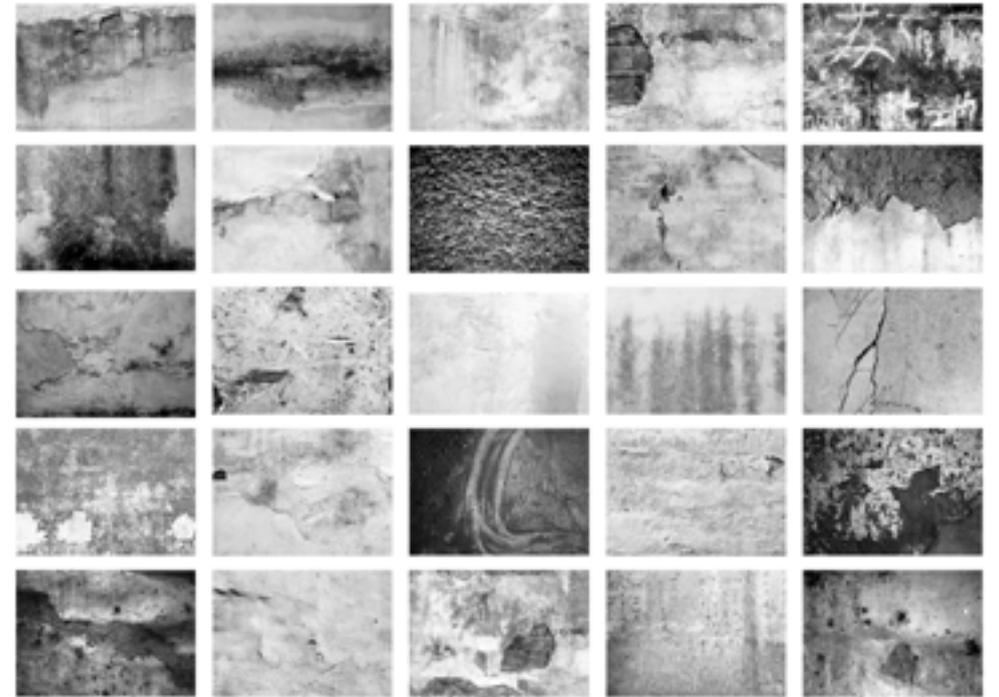
Li Hongbo



Untitled, carta / paper, 2016



Li Mingwei



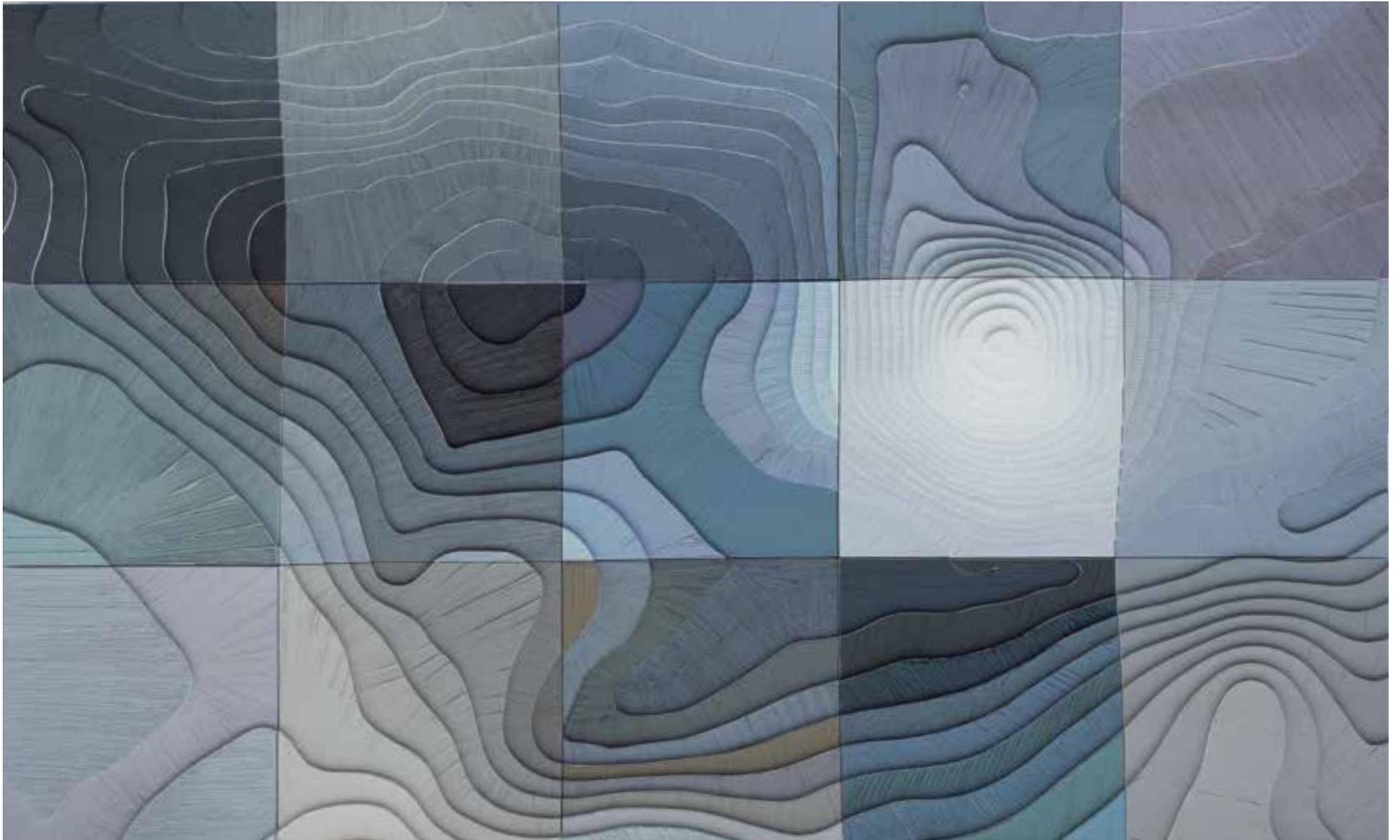
A Tale of the Walls in Forbidden City, stampa / c-print, 2015



Li Songsong



Moon, 2010, olio su vetro / oil on glass, 80 x 60 cm



Beihai, acrilico su tavola / acrylic on board, 2016

Peng Wei



Letters From a Distance, seta / silk, 2012>2017



紫雲山 山崎

船日船

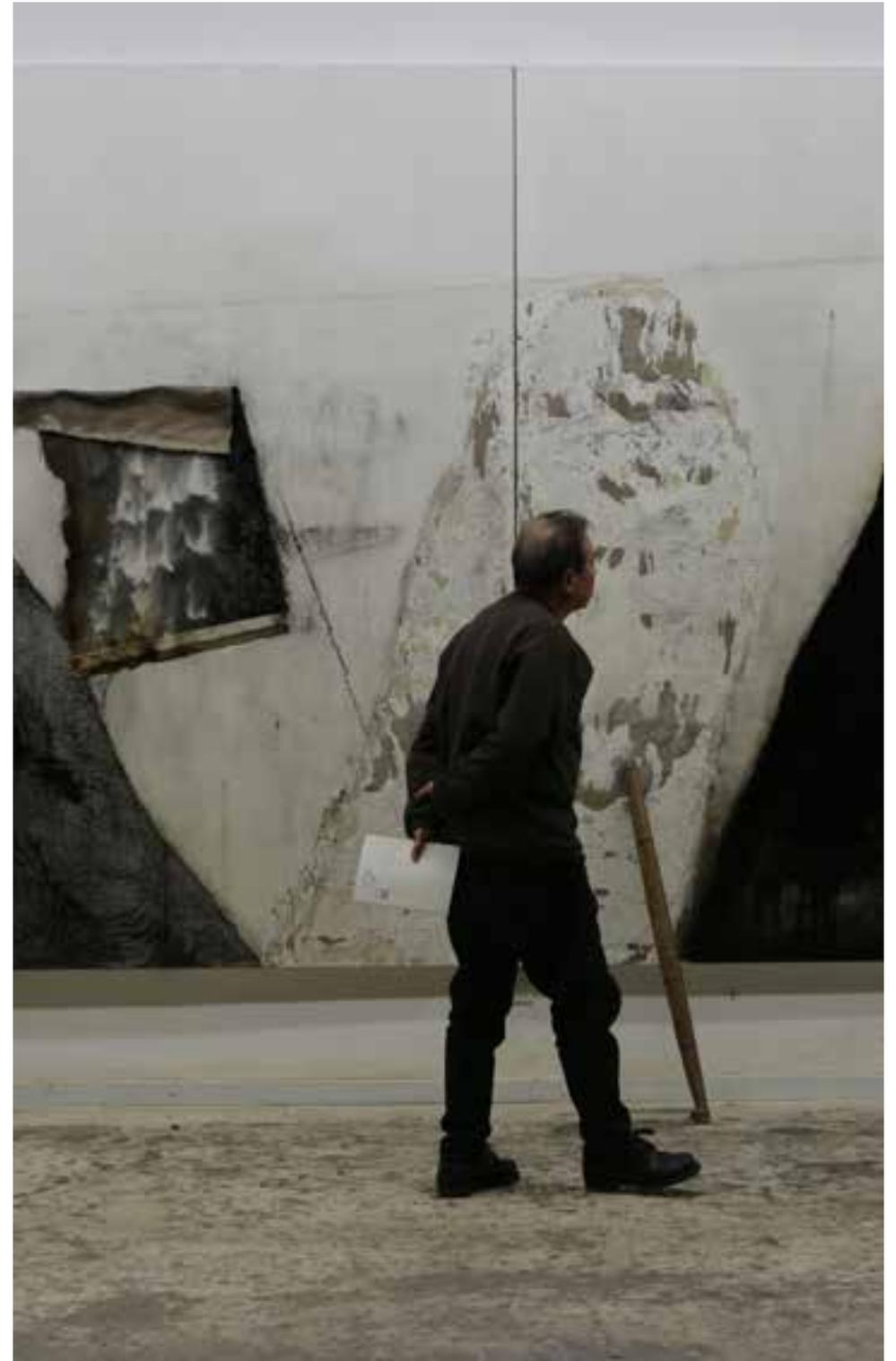
心 齋 齋 齋

Qui Zihije



Memory is not Reliable, inchiostro / ink painting, 2016

Shang Yang



Remaining waters, materiale composito /composite material, 2015



Song Dong



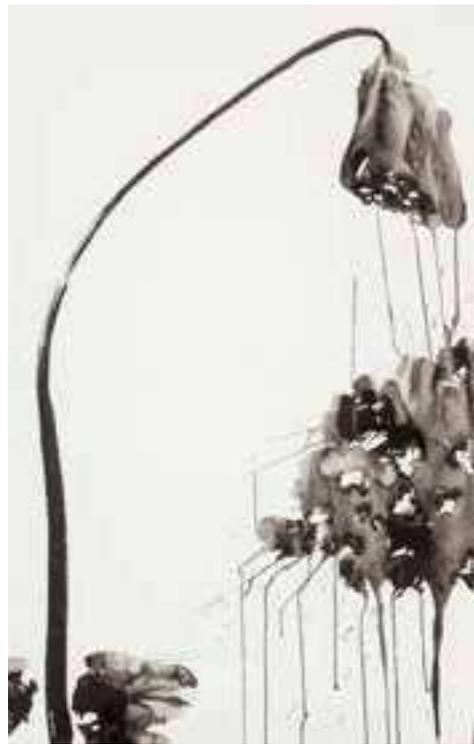
Different dreams on the beds, legno, vetro, etc. / wood, glass, etc, 2017



Song Ling



Copy of emperor Huizong's the pond's edge in late autumn, carta di riso / rice paper, 2012



Sui Jianguo



Blinder#10, alluminio in fusione / cast aluminium, 2012



Blinder#1, bronzo in fusione / cast bronze, 2009



Blinder#2, bronzo in fusione / cast bronze, 2009

Xu Bing



Background story, lino, crusca di mais, fiori secchi, sacchi di plastica, carta, vetro, etc. /
flax, corn bran, dried flowers, garbage bags, paper, glass, etc., 2014



Background story. The landscape, lino, crusca di mais, fiori secchi, sacchi di plastica, carta, vetro, etc. / flax, corn bran, dried flowers, garbage bags, paper, glass, etc., 2014

Zang Qikai



Untitled, materiale vario / comprehensive material, 2017

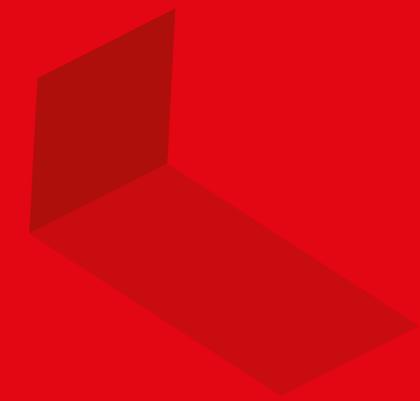
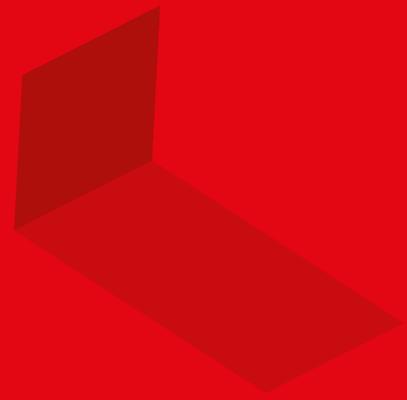
Zhu Bingren

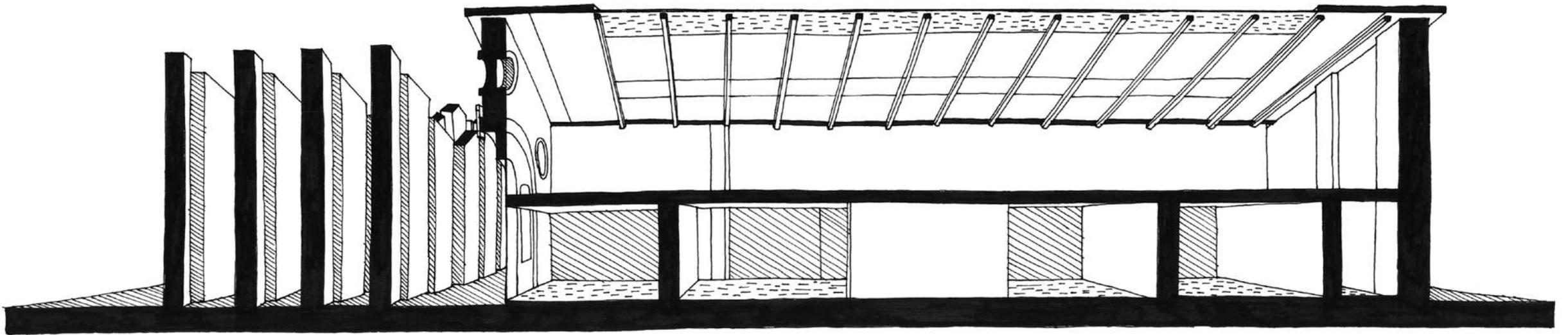
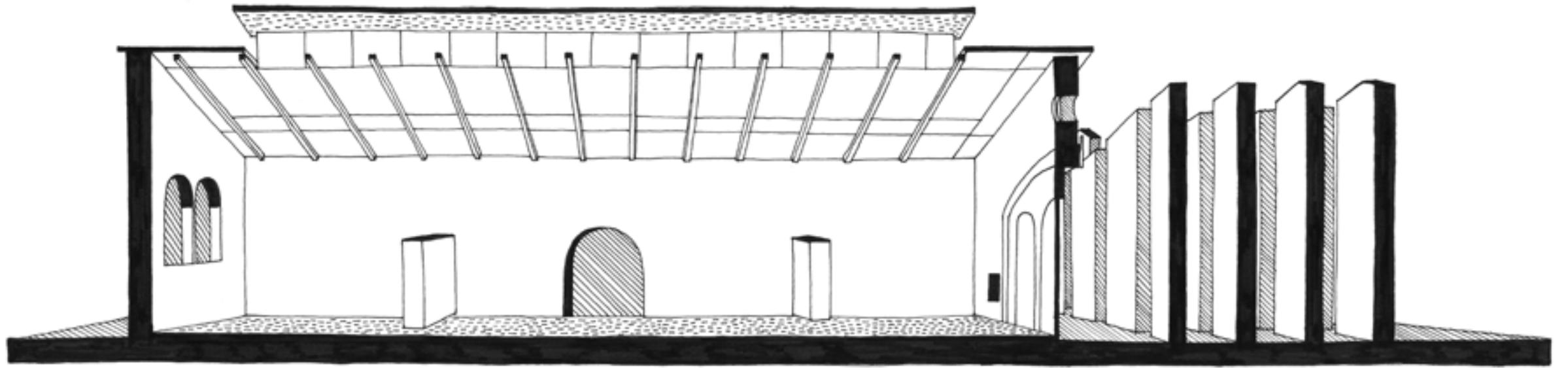


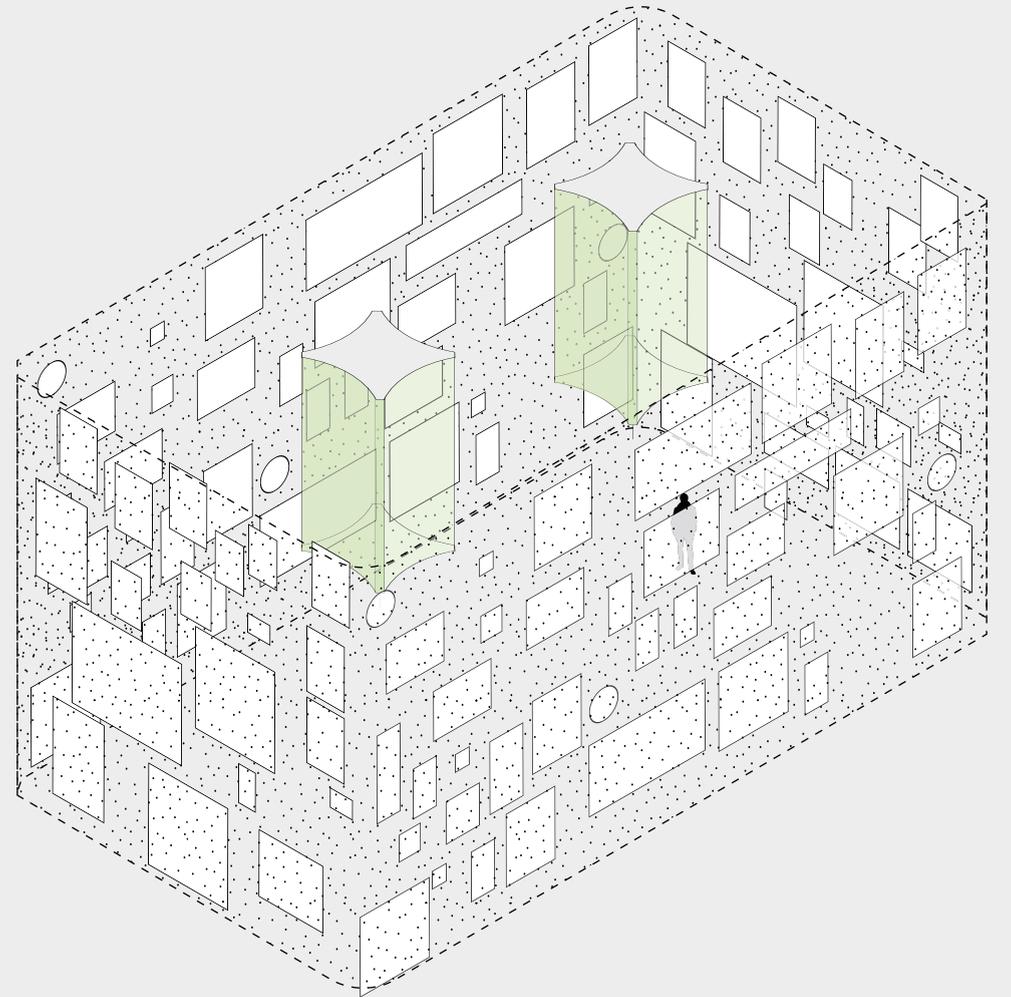
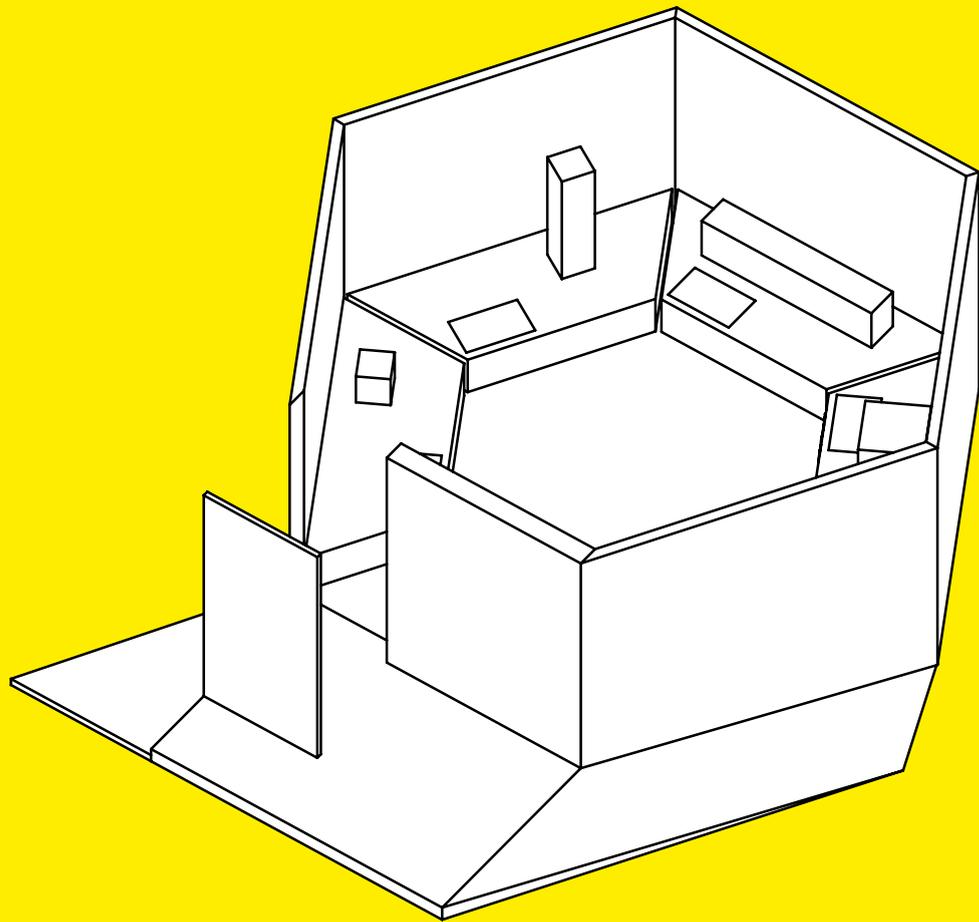
Untitled, rame / copper, 2016

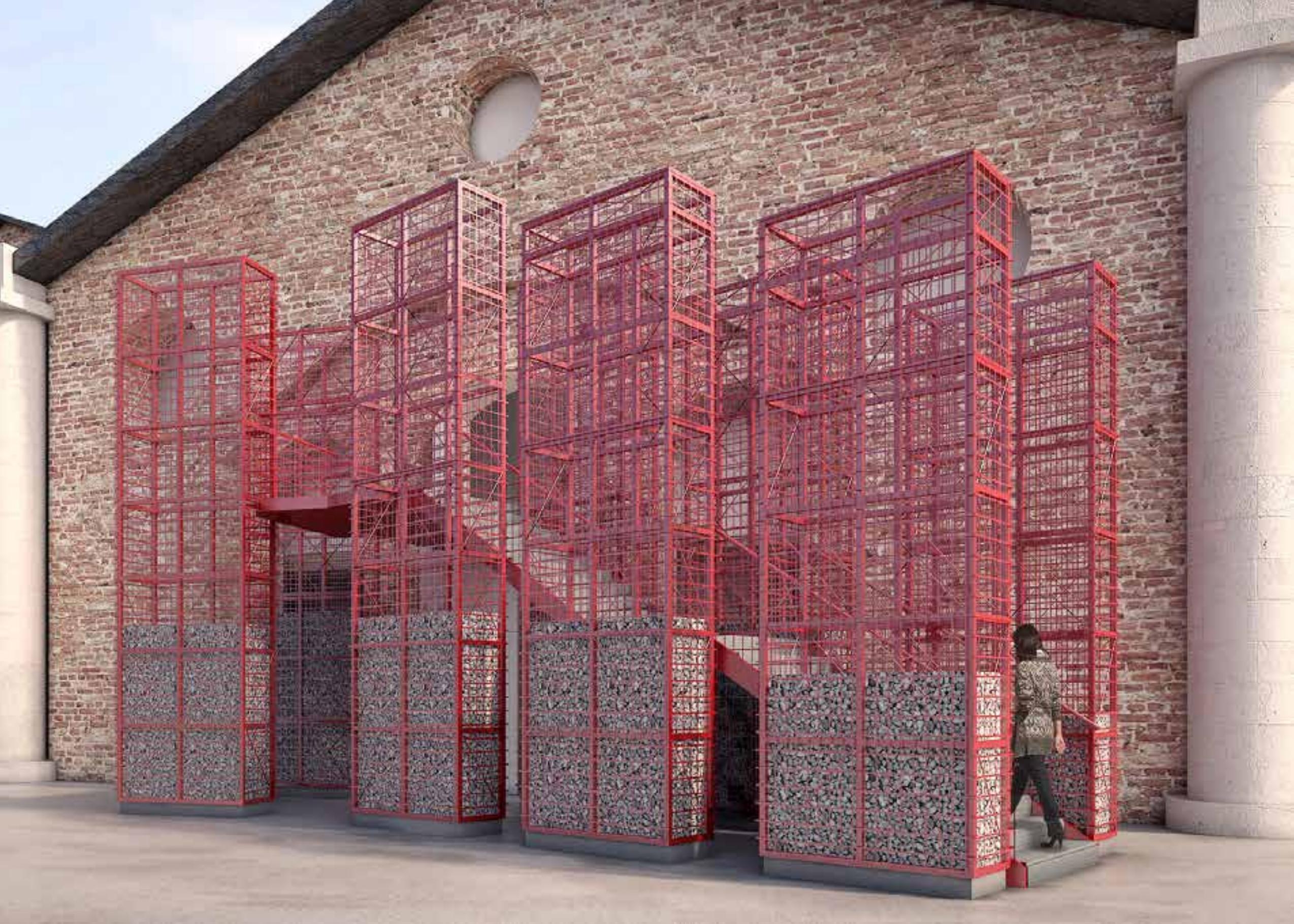


Design Project

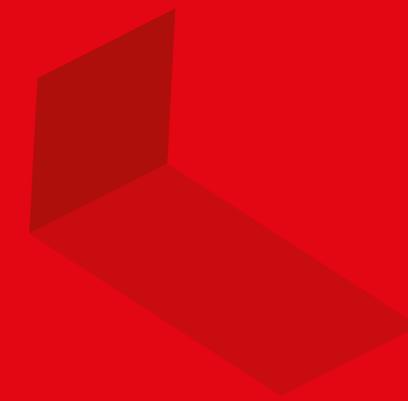
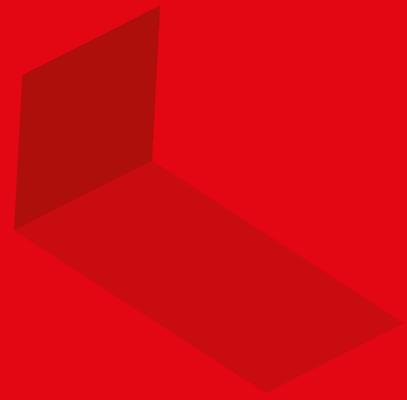








The Event



In fiamme portacontainer della MSC al largo dello Sri Lanka. Salvo equipaggio

COLOMBO, 5 APR. - Una delle più grandi navi porta container del mondo, la Msc 'Daniela', è in fiamme al largo di Colombo, capitale dello Sri Lanka. Unità della Marina cingalese e di quella indiana sono intervenute per mettere sotto controllo le fiamme. Costruita nel 2008 la 'Daniela' batte bandiera panamense ed è di proprietà della Msc, compagnia fondata a Napoli nel 1970 da Diego Aponte, con sede legale a Ginevra. La nave ha una stazza di oltre 151 mila tonnellate e può trasportare fino a 14 mila container. I 20 componenti dell'equipaggio sono stati messi in salvo - ha detto un portavoce della Marina cingalese al portale di notizie 'Hiru News' di Colombo. L'origine dell'incendio sarebbe dovuta ad un guasto tecnico. Il portavoce della Marina dello Sri Lanka ha aggiunto che la 'Msc Daniela' è stata ancorata a 9 miglia nautiche al largo di Colombo, e che sono cominciati i contatti con l'armatore. Fonte www.ansa.it

Fire on board of MSC vessel off Sri Lanka. Crew has reported no injuries

COLOMBO, 5th April - One of the world's largest container carriers, Msc "Daniela", is on fire off the coast of Colombo, capital of Sri Lanka. Sinhalese and Indian Navy authorities took action to put the fire under control. Built in 2008, the "Daniela" ship flying the Panama flag is owned by Msc, company founded in Naples in 1970 by Diego Aponte and now based in Geneva. The ship weighs over 151 thousand tons and has a capacity of 14 thousand containers. The 20 crew members have been rescued, as stated by a spokesperson from the Sinhalese Navy to the news portal 'Hiru News' of Colombo. The fire was caused by a technical failure. The Sri Lanka Navy's spokesperson added that "Msc Daniela" has been anchored on 9 nautical miles off port of Colombo, and that they have already contacted the ship owner. Source www.ansa.it







Catastofe *Catastrophe*

catàstofe dal gr. KATASTOPHÉ *rivolgimento, riuscita, fine* e questo da KATASTRÈPHO *rivolgo, capovolgo*, comp. di KATÀ *giù, sotto* e STRÉPHO *volgo* (v. *Strofa*).

Cangiamento ordinariamente in peggio, rapido, e definitivo nelle condizioni fisiche e morali di una persona; Grande sconvolgimento della natura; Rovescio; *in arte* Conclusione del poema epico; Scioglimento dell'intreccio nel fine del dramma o della tragedia

catastrophe 1530s, "reversal of what is expected" (especially a fatal turning point in a drama), from Latin *catastrophā*, from Greek *katastrophē* «an overturning; a sudden end," from *katastrephēin* «to overturn, turn down, trample on; to come to an end," from *kata* «down» + *strephēin* «turn». Extension to «sudden disaster" is first recorded 1748.

Fato *Fate*

fàto = lat. FÀTUM (*sorte, fortuna*) da FÀRI *dire*, che viene dalla stessa radice dell'osco FATIŌN *parlare* gr. PHEMI *dico*, onde PHATÒS *detto, sentenza, oracolo*. PHATÒS *quei che parla, vate*: a parola *ciò che è stato detto, decretato, preannunziato, quasi responso di oracolo* (v. *Fama* e cfr. *Vate*): con analogo processo di significato del sscr. DASTAM, che pur vale *destino* e viene dalla radice DIC, ond'anche il lat. DIC-ERE *dire*.

Altri lo riferisce alla rad. sscr. DHA = lat. FA *porre*, come se dicesse *ciò che è stato posto, stabilito* (cfr. *Temi e Famiglia*), e ad altri finalmente sembrò connesso allo zend. PADHA= sscr. PADA *parola, canto*.

Così dissero gli antichi il parlare, il volere, l'ordine degli dei.

I poeti ne fecero una divinità, cui sottostava lo stesso Giove.

Ordine immutabile di cause, d'onde dipende, come da legge suprema, il necessario succedere degli eventi.

Deriv. *Fàta; Fatàle; Fatàre; Sfatàre*.

fate late 14c., "one's lot or destiny; predetermined course of life;" also "one's guiding spirit," from Old French *fate* and directly from Latin *fata* (source also of Spanish *bado*, Portuguese *fado*, Italian *fato*), neuter plural of *fatum* «prophetic declaration of what must be, oracle, prediction," thus the Latin word's usual sense, "that which is ordained, destiny, fate," literally "thing spoken (by the gods)," from neuter past participle of *fari* «to speak," from PIE root *bha-(2) "to speak, tell, say." From early 15c. as "power that rules destinies, agency which predetermines events; supernatural predetermination;" also "destiny personified." Meaning "that which must be" is from 1660s; sense of "final event" is from 1768. The Latin sense evolution is from "sentence of the Gods" (Greek *theosphaton*) to "lot, portion" (Greek *moira*, personified as a goddess in Homer). The sense "one of the three goddesses (Clotho, Lachesis, and Atropos) who determined the course of a human life" is in English by 1580s. Often in a bad sense in Latin: "bad luck, ill fortune; mishap, ruin; a pest or plague." The native word in English was *wyrd*.

Destino *Destiny*

destinàre = *lat.* DESTINÀRE *firmare, fissare, stabilire fermamente*, comp. del prefisso DE e STIN-ÀRE, forma allungata di STÀ-RE *esser fermo*, la quale trovasi nelle voci DESTINA *sostegno, appoggio*, OB-STI-NÀRE *fermarsi con tenacità* (v. *Stare*). Stabilire, Decretare, Apparecchiare ad alcuno in sorte; e dicesi per solito di potenze superiori o delle divinità: d'onde si chiamò "Destino" quella Divinità che i pagani immaginavano sovrastasse anche agli dei, la Legge suprema ed immutabile formata da dio, l'Estremo fato di alcuno, e simili. Dicesi anche bene per Assegnare o Designare ad un uffizio, ad una funzione e simili.
Deriv. *Destinatàrio; Destinazione; Destino; Predestinàre.*

destiny mid-14c., from Old French *destinée* (12c.) «purpose, intent, fate, destiny; that which is destined,» noun use of fem. past participle of *destiner*, from Latin *destinare* «make firm, establish». The sense is of "that which has been firmly established,» as by fate.

Sventura *Doom*

sventúra detto per Disventura, Disavventura, cioè cattiva VENTURA o AVVENTÚRA. Mala sorte: altrimenti Avversità, Sciagura, Disgrazia, Disastro, Calamità.
Deriv. *Sventuràto; onde Sventurataménte; Sventuróso*

doom Old English *dom* «law, judgment, condemnation,» from Proto-Germanic **domaz* (source also of Old Saxon and Old Frisian *dom*, Old Norse *domr*, Old High German *tuom*, Gothic *doms* «judgment, decree»), from PIE root **dhe-* «to set, place, put, do» (source also of Sanskrit *dhama-* «law,» Greek *themis* «law,» Lithuanian *dome* «attention;»). A book of laws in Old English was a *dombec*. Modern sense of "fate, ruin, destruction" is c. 1600, from the finality of the Christian Judgment Day.

Sfortuna Misfortune

sfortúna contrario di FORTÚNA nel senso volgare di *buona ventura*.
Mala sorte, Disavventura, Infortunio.

Deriv. *Sfortunàre* = Rendere sventurato, onde *fortunàto* = Disgraziato, Infelice.

misfortune mid-15c., from *mis-* (1) + *fortune*. c. 1300, “chance, luck as a force in human affairs,” from Old French *fortune* «lot, good fortune, misfortune» (12c.), from Latin *fortuna* «chance, fate, good luck,” from *fors* (genitive *fortis*) “chance, luck,” possibly ultimately from PIE root **bher-* (1) «to carry,” also “to bear children,” which is supported by de Vaan even though “The semantic shift from ‘load’ or ‘the carrying’ to ‘chance, luck’ is not obvious” The sense might be “that which is brought.” Sense of “owned wealth” is first found in Spenser; probably it evolved from senses of “one’s condition or standing in life,” hence “position as determined by wealth,” then “wealth, large estate” itself. Often personified as a goddess; her wheel betokens vicissitude. Soldier of fortune first attested 1660s. Fortune 500 «most profitable American companies» is 1955, from the list published annually in “Fortune” magazine. Fortune-hunter «one who seeks to marry for wealth» is from 1680s.

Caso Chance

càso *prov. e fr. cas; sp. e port. caso*: dal *lat. CÀSUS* da CÀDERE - sup. CÀSUM - *cadere, accadere* (v. *Cadere*), perocché accenna ad ogni fatto, azione o cosa che sia accaduta, che accada o sia per accadere. E però prendesi per Accidente, Avvenimento che sopravviene senza alcuna necessaria o preveduta cagione; Fatto particolare, determinato (che un legale direbbe alla latina *facti species*), e trovasi anche per Atto e per Circostanza, Condizione di un fatto: onde “Caso di Coscienza” = Questione morale, per la quale si determina se una qualche azione sia permessa o vietata, ovvero a quale obbligazione sia alcuno tenuto in certe condizioni, e “Casi riservati” = i Peccati, l’assoluzione da’ quali è riservata al vescovo o al papa. Talvolta presso il volgo e i poeti dicesi Caso quella Cagione fantastica degli accidenti, che si è chiamata con altro nome Fato, Destino, Sorte, Fortuna.

Deriv. *Casaccio*; *Casista* = Versato ne’ casi di coscienza, onde *Casistica*; *Casóso*; *Casuàle* onde *Casualità*; *Casualménte*.

chance c. 1300, “something that takes place, what happens, an occurrence” (good or bad, but more often bad), from Old French *cheance* «accident, chance, fortune, luck, situation, the falling of dice» (12c., Modern French *chance*), from Vulgar Latin **cadentia* «that which falls out,” a term used in dice, from neuter plural of Latin *cadens*, present participle of *cadere* «to fall,” from PIE root **kad-* «to lay out, fall or make fall”. In English frequently in plural, *chances*. The word’s notions of “opportunity” and “randomness” are as old as the record of it in English and now all but crowd out the word’s original notion of “mere occurrence.” *Main chance* «thing of most importance» is from 1570s, bearing the older sense. The mathematical (and hence odds-making) sense is attested from 1778. To *stand a chance* (or not) is from 1796. To *take (one’s) chances* «accept what happens» (early 14c.) is from the old, neutral sense; to *take a chance/ take chances* is originally (by 1814) “participate in a raffle or lottery or game;” extended sense of “take a risk” is by 1826.

Fragilità *Fragility*

fràgile = *lat.* FRÀG-ILEM dalla stessa radice di FRÀNG-ERE *rompere*, FRAG-MÉNTUM *pezzo, frammento* (v. *Frangere*).

Facile a rompersi; Poco resistente, Caduco; e nel morale Soggetto a cadere in fallo.

Deriv. *Fragilità; Fragilménte; Fràle.*

fragility late 14c., “moral weakness,” from Old French *fragilité* «debility, frailty” (12c.), from Latin *fragilitatem* (nominative *fragilitas*) “brittleness, weakness,” from *fragilis* «brittle, easily broken,” from root of *frangere* «to break». Meaning “quality of being easily broken” is from late 15c.

Umano *Human*

umàno = *lat.* HUMÀNUS da HÒMO *uomo*.

Attenente, inerente o proprio all'uomo; che compassiona le infelicità del suo simile; e quindi Benigno; e poi Affabile, Cortese, Mansueto, Trattabile. “Lettere umane” = Belle lettere, così dette perché nobilitano l'uomo, o, come osserva il Salvini, perché fanno gli uomini più umani, morali, e civili, e politici, e galanti.

Deriv. *Umanaménte; Umanàre* = farsi uomo; *Umanísmo; Umanísta; Umanità.* Comp. *Disumàno; Inumàno; Trasumanàre; Sovrumàno.*

human mid-15c., *humain, humaine*, “human,” from Old French *humain, umain* (adj.) “of or belonging to man” (12c.), from Latin *humanus* «of man, human,» also “humane, philanthropic, kind, gentle, polite; learned, refined, civilized.” This is in part from PIE **(dh)ghomon-*, literally “earthling, earthly being,” as opposed to the gods, but there is no settled explanation of the sound changes involved. Compare Hebrew *adam* «man,» from *adamah* «ground.” Cognate with Old Lithuanian *žmuo* (accusative *žmuni*) “man, male person.” *Human interest* is from 1824. *Human rights* attested by 1680s; *human being* by 1690s. *Human relations* is from 1916; *human resources* attested by 1907, American English, apparently originally among social Christians and based on *natural resources*.

Incidente *Accident*

incidente = *lat.* INCIDÈNTEM part. pres. di INCÍDERE *accidere*, *sopravvenire*, comp. della partic. IN *in* e CÍDERE per CÀDERE *cadere* (v. q. voce).

Che accade o avviene di passaggio, ossia indirettamente, mentre si fanno altre cose; come *sost.* Evento, o Circostanza particolare di qualche evento. Deriv. *Incidentàle; Incidentalménte; Incidenza*.

accident late 14c., “an occurrence, incident, event; what comes by chance,” from Old French *accident* (12c.), from Latin *accidentem* (nominative *accidens*) “an occurrence; chance; misfortune,” noun use of present participle of *accidere* «happen, fall out, fall upon,” from *ad* «to» + comb. form of *cadere* «to fall,” from PIE root **kad-* «to lay out, fall or make fall”. The sense has had a tendency since Latin to extend from “something that happens, an event” to “mishap, undesirable event.” Latin *si quid cui accidat*, “if anything should happen to one,” was a euphemism for “to die.” In Middle English the word is usually met in theology (in reference to the material qualities in the sacramental bread and wine), medicine (“something out of the ordinary, disease, injury”), or philosophy (“non-essential characteristic of a thing”). From late 15c. as “the operations of chance.” Meaning “unplanned child” is attested by 1932. *Accident-prone* is from 1926.

Memoria *Memory*

memòria = *lat.* MEMÒRIA da MÈMOR *che si ricorda* (v. *Memore*).

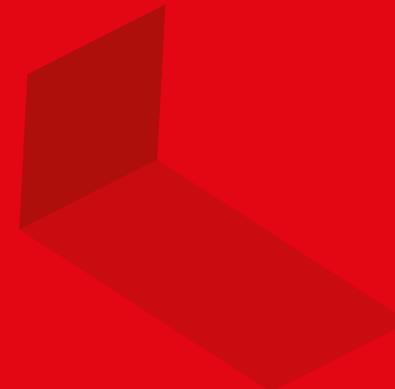
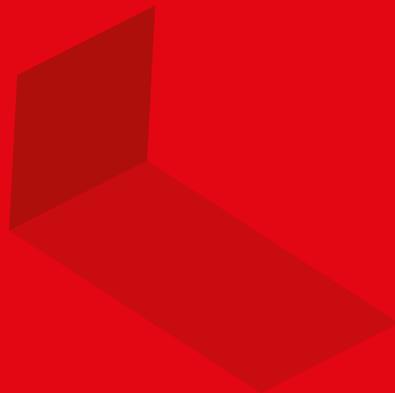
Facoltà di ritenere e riprodurre i pensieri primitivi senza che rimanga o ritorni l'occasione che li suscitò; L'atto del ritenere o riprodurre; Cosa data, lasciata o posta in contrassegno di checchessia per ricordare. [A parlare propriamente *Memoria* è la facoltà di ritenere; *Reminiscenza* la facoltà di richiamare alla mente cose apprese; *Ricordanza* lo stato passivo della mente, alla quale senza sforzo e ricerca si presentano le cose altra volta apprese].

Deriv. *Memoriàle; Memoriétta; Memorióso*.

memory mid-13c., “recollection (of someone or something); awareness, consciousness,” also “fame, renown, reputation,” from Anglo-French *memorie* (Old French *memoire*, 11c., “mind, memory, remembrance; memorial, record”) and directly from Latin *memoria* «memory, remembrance, faculty of remembering,” noun of quality from *memor* «mindful, remembering,” from PIE root **(s)mer-* (1) «to remember” (Sanskrit *smarati* «remembers,” Avestan *mimara* «mindful,” Greek *merimna* «care, thought,” *mermeros* «causing anxiety, mischievous, baneful;” Serbo-Croatian *mariti* «to care for;» Welsh *marth* «sadness, anxiety;” Old Norse *Mimir*, name of the giant who guards the Well of Wisdom; Old English *gemimor* «known,” *murnan* «mourn, remember sorrowfully;” Dutch *mijmeren* «to ponder”). Meaning “faculty of remembering” is late 14c. in English.

I am grown old and my memory is not as active as it used to be. When I was younger I could remember anything, whether it had happened or not; but my faculties are decaying now and soon I shall be so I cannot remember any but the things that never happened. It is sad to go to pieces like this, but we all have to do it. [Mark Twain, “Autobiography”]
Computer sense, “device which stores information,” is from 1946.

Biographies



Curatori Curators



Wang Yamin

Nato a Hebei nel 1959, Wang Yamin attualmente riveste la carica di Vicepresidente esecutivo del National Palace Museum. Nel 1982 ha conseguito il diploma di Laurea in Filosofia presso l'Università di Hebei. Dal 1982 al 1992 lavora alla casa editrice People's di Hebei nel ruolo di Editore, Vicedirettore dell'ufficio editoriale, Direttore e Vicepresidente. Dall'ottobre 1992 al 2004 riveste la carica di Presidente della casa editrice scolastica di Hebei, così come di Direttore editoriale e Segretario di partito. Nel 2004 ricopre la carica di Membro del comitato di partito nel gruppo editoriale di Hebei e Vicepresidente della società editoriale di Hebei. Nell'Agosto del 2006 assume la carica di Presidente del Museo della Città Proibita e della casa editrice della Città Proibita. Nell'Aprile del 2007 è stato nominato Vicepresidente del National Palace Museum e Presidente della casa editrice della Città Proibita dal Ministro della Cultura. Nel Gennaio del 2014 è stato nominato Vicepresidente esecutivo del National Palace Museum dal Ministro della Cultura. Inoltre riveste altre importanti ruoli: è Direttore dell'Associazione Editoriale cinese; Supervisore dell'Università di Hebei e della Scuola di Giornalismo e Comunicazione; Ricercatore dell'Accademia di Scienze Sociali di Hebei; Ricercatore speciale della casa editrice dell'Università di Nanjing e dell'Istituto di Ricerca per l'Editoria.

Born in Hebei in 1959, currently, he is the executive vice president of National Palace Museum. In 1982 he graduated from Hebei University in major of philosophy, received a bachelor's

degree. From 1982 to 1992 he worked in the Hebei People's Publishing House, served as editor, deputy director of the editorial office, director and vice president. From October 1992 to 2004, he served as the president of Hebei Education Publishing House, chief editor and party secretary. In 2004 he served as the Party committee member in Hebei Publishing Group, and vice president of Hebei Publishing Corporation.

In 2006 August, he served as the president of the Forbidden City Museum of the Forbidden City Press. In April 2007, he appointed as the vice president of National Palace Museum, and the president of Forbidden City Press by the Ministry of Culture. In 2014 January, he appointed as the executive vice president of National Palace Museum by the Ministry of Culture. Important social positions: Association director of China Publishing; supervisor of Hebei University, School of Journalism and Communication; invited researcher of Hebei Academy of Social Sciences; special researcher of Nanjing University press and publication research institute.



Sun Jianjun

Beijing Paige Culture Media – Direttore e Presidente Peking University Urban Culture Research Center – Direttore Peking University Cultural Industry Research Institute – Ricercatore Communication University of China – Coordinatore degli studenti di Master Nanjing Art Institute – Visiting Professor Ideatore e realizzatore dello "Shanghai World Expo Oil Museum" e dello "Shanghai World Expo Guangxi Museum"; Ideatore e realizzatore

dello "China-ASEAN Expo Nanning Museum"; Ideatore e realizzatore del "Beijing cultural industry interactive experience museum"; Ideatore e realizzatore del "Beijing Olympic Games China Mobile Experience Museum"; Realizzatore del grandioso spettacolo di danza e musica "Yunnan impression"; Ideatore e direttore generale del "The film of Beijing image"

Beijing Paige Culture Media – Chairman and President Peking University Urban Culture Research Center – Director Peking University Cultural Industry Research Institute – Researcher Communication University of China – Master student supervisor Nanjing Art Institute – Visiting Professor The mastermind and producer of "Shanghai World Expo Oil Museum", "Shanghai World Expo Guangxi Museum"; The mastermind and producer of "China-ASEAN Expo Nanning Museum"; The mastermind and producer of "Beijing cultural industry interactive experience museum"; The mastermind and producer of "Beijing Olympic Games China Mobile Experience Museum"; Producer of "Yunnan impression" large-scale original ecology song and dance performance" The mastermind and general director of "The film of Beijing image"



Davide Rampello

Professore universitario, consulente culturale e gestionale per istituzioni nazionali ed internazionali, direttore artistico e curatore, Davide Rampello ha iniziato la propria carriera in Rai negli anni 70 come ricercatore storico, autore e quindi direttore di programmi culturali e regista televisivo. Tra il 1992 e il 1994 è stato direttore artistico del Carnevale di Venezia

svolgendo nel corso degli anni 90 l'attività di curatore di importanti mostre in diverse sedi espositive, come la Biennale e la Galleria dell'Accademia a Venezia o il Palazzo dei Diamanti a Ferrara. Dal 2002 al 2003 è stato responsabile della comunicazione, promozione di immagine ed eventi culturali del Teatro Massimo di Palermo e (fino al 2006) direttore artistico del Comune di Palermo. Nel campo accademico, è stato professore di "Teorie e tecniche della promozione d'immagine" presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova dal 1999 al 2004 e dell'Università Cattolica del Sacro Cuore dal 2004 al 2006. Dal 2004 al 2013 ha tenuto diversi corsi universitari di promozione d'immagine e degli eventi artistico culturali e dell'arte di massa presso l'Università IULM di Milano. È stato presidente della Triennale di Milano dal 2003 al 2012, una stagione quasi decennale durante la quale viene rilanciata e rinnovata l'immagine e l'attività dell'istituzione milanese a livello internazionale. Nel 2010 è curatore del Padiglione Italiano all'Expo di Shanghai 2010 - col tema "La città dell'uomo, vivere all'Italiana" e nel 2011 cura la mostra "Tradizione e Innovazione" sempre presso il Padiglione Italiano all'Expo di Shanghai 2010, divenuto sede permanente di promozione dell'immagine dell'Italia in Cina. Dal 2011 al 2015 è stato direttore artistico del Carnevale di Venezia, mentre dal 2012 al 2015 è stato ideatore e curatore del Padiglione Zero di Expo Milano 2015.

University professor, cultural adviser and manager for national and international institutions, artistic director and curator, Davide Rampello has started his career in Rai Italian National TV during the 70's as historical researcher, author and then director of cultural programmes and tv director. From 1992 to 1994 he worked as artistic director of the Carnival of Venice and during the 90's he was the curator of important art exhibitions that took place in locations such as the Biennale and the Galleria dell'Accademia in Venice or the Diamanti Palace in Ferrara. From 2002 to 2003 he worked as head of communication, promotion and cultural events of the Teatro Massimo

Designers

in Palermo and he was the artistic director of the Municipality of Palermo until 2006. In the academic field, he has been professor of "Theories and techniques for the promotion of the image" at the Literature and Philosophy Department of the University of Padua (1999-2004) and at the Università Cattolica del Sacro Cuore in Milan (2004-2006). From 2004 to 2013 he was professor of "Promotion of image, cultural and art event organization" at the IULM University in Milan. He has been the President of the Triennale art foundation in Milan from 2003 to 2012, almost ten years in which he relaunched and renewed the image and the activities of this Milan institution at a global level. In 2010 he was the curator of the Italian Pavilion at the Expo 2010 in Shanghai with an exhibition entitled "The City of man. Living the Italian way" and in 2011 he also curated the exhibition "Tradition and Innovation" at the same Pavilion which, after the Expo, has become a permanent venue for the promotion of Italy in China. From 2011 to 2015 he was the artistic director of the Carnival of Venice, while from 2012 to 2015 he was the creator and the curator of Pavilion Zero at Expo Milan 2015.



Gianfranco Maraniello

Gianfranco Maraniello (Napoli 1971)
Da giugno 2015 è il Direttore del Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. È Presidente dell'AMACI, Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani e membro del CdA della Pinacoteca di Brera, del Comitato Scientifico per la Collezione d'Arte della Farnesina – Ministero degli Affari Esteri e del MADRE di Napoli. Oltre ad aver curato mostre in Italia e all'estero

e scritto numerosi saggi, ha regolarmente tenuto corsi per master post universitari presso la LUISS a Roma e l'Accademia di Brera a Milano. È stato curatore presso il Palazzo delle Papesse di Siena e il MACRO di Roma. Nel 2006 è stato curatore della Biennale di Shanghai. Dal 2005 ha diretto la GAM di Bologna per poi inaugurare il MAMbo nel 2007 e assumere dal 2013 al 2015 la Direzione dell'intero sistema museale civico denominato Istituzione Bologna Musei.

Gianfranco Maraniello (b. Naples 1971) Since June 2015, he has been the Director of Mart, Museum of modern and contemporary art of Trento and Rovereto. He is the President of the AMACI (Association of Italian Museums of Contemporary Art). He is member of the Board of Pinacoteca di Brera, of the Scientific Committee of the Art Collection of the Italian Ministry of Foreign Affairs (Farnesina) and member of the Scientific Committee of the MADRE museum in Naples. He has curated numerous exhibitions in Italy and abroad and is the author of many essays. He has taught postgraduate courses for LUISS University in Rome and for Brera Art Academy in Milan. He served as curator at Palazzo delle Papesse in Siena and at MACRO museum in Rome. In 2006 he was Curator of the Shanghai Biennale. In 2005 he became Director of GAM in Bologna where he proceeded to inaugurate the MAMbo museum in 2007. From 2013 until 2015, he was in charge of directing the entire system of civic museums in Bologna (Istituzione Bologna Musei).



Antonio Citterio

Antonio Citterio nasce a Meda nel 1950, apre il proprio studio di progettazione nel 1972 e si laurea in architettura al Politecnico di Milano nel 1975. Fra il 1987 e il 1996 è associato a Terry Dwan; insieme realizzano edifici in Europa e Giappone. Nel 2000 fonda, con Patricia Viel, una società di progettazione, attiva a livello internazionale, che sviluppa programmi progettuali complessi, ad ogni scala ed in sinergia con un network qualificato di consulenze specialistiche. Lo studio ha oggi assunto il nome di "Antonio Citterio Patricia Viel". Nel settore del disegno industriale Antonio Citterio collabora attualmente con aziende italiane e straniere quali Ansong, Arclinea, Axor-Hansgrohe, B&B Italia, Flexform, Flos, Hermès, Iittala, Kartell, Maxalto, Sanitec (Geberit Group), Technogym e Vitra. Nel 1987 e nel 1994 Antonio Citterio è stato premiato con il Compasso d'Oro-ADI. Dal 2006 al 2016 è docente di progettazione architettonica presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio (Svizzera). Nel 2008 riceve dalla Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures & Commerce di Londra l'onorificenza "Royal Designer for Industry".

Antonio Citterio was born in Meda in 1950, started his design office in 1972, and graduated in architecture at the Milan Polytechnic in 1975. Between 1987 and 1996 he worked in association with Terry Dwan and, together, they created buildings in Europe and Japan. In 1999, with Patricia Viel, he founded "Antonio Citterio and Partners." Antonio Citterio is currently working in the industrial design sector with Italian and foreign companies such as Ansong, Arclinea,

Axor-Hansgrohe, B&B Italia, Flexform, Flos, Fusital, Hermès, Iittala, Kartell, Maxalto, Sanitec Group - Pozzi Ginori, Technogym, Tre Più and Vitra. In 1987 and in 1994 Antonio Citterio received the Compasso d'Oro-ADI award. Since 2006 he has been an architectural design instructor at the Università della Svizzera Italiana, Academy of Architecture in Mendrisio. In 2008 he was honored by the Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce of London, which gave him the title of Royal Designer for Industry.



Michele De Lucchi

Nato nel 1951 a Ferrara, si è laureato in architettura a Firenze. Negli anni dell'architettura radicale e sperimentale è stato tra i protagonisti di movimenti come Cavart, Alchimia e Memphis. Ha progettato ambienti di lavoro e corporate identity per Deutsche Bank, Poste Italiane, Ferrovie dello Stato, Enel, Piaggio, Olivetti, Telecom Italia, Novartis, Intesa Sanpaolo, Unicredit. Ha realizzato progetti architettonici in Italia e nel mondo, tra cui edifici residenziali, industriali, direzionali e culturali. Ha curato allestimenti espositivi per musei come la Triennale di Milano, il Palazzo delle Esposizioni di Roma, il Neues Museum di Berlino e la Galleria d'Italia Piazza Scala, il Castello Sforzesco, il Museo della Pietà Rondanini e Casa Manzoni a Milano. Recentemente ha sviluppato vari progetti per la città di Milano tra cui l'Unicredit Pavilion in piazza Gae Aulenti e il centro commerciale "Il Centro" di Arese. Nel 2003 il Centre Georges Pompidou di Parigi ha acquisito un rilevante numero dei suoi lavori. Una selezione dei suoi oggetti è esposta nei più

importanti musei d'Europa, degli Stati Uniti e del Giappone. Nel 2000 è stato insignito della onorificenza di Ufficiale della Repubblica Italiana dal Presidente Ciampi per meriti nel campo del design e dell'architettura. Nel 2001 è stato nominato Professore Ordinario per chiara fama presso la Facoltà di Design e Arti dell'Istituto Universitario di Architettura a Venezia. Nel 2006 ha ricevuto la Laurea ad Honorem dalla Kingston University, per il suo contributo alla "qualità della vita". Dal 2008 è Professore Ordinario presso la Facoltà del Design al Politecnico di Milano e Accademico presso l'Accademia Nazionale di San Luca a Roma.

Michele De Lucchi was born in 1951 in Ferrara and graduated in architecture in Florence. During the period of radical and experimental architecture he was a prominent figure in movements like Cavart, Alchimia and Memphis. He designed lamps and furniture for the most known Italian and European companies, as Artemide, Olivetti, Alias, Unifor, Hermès, Alessi. He designed working environments and corporate identity for Deutsche Bank, Poste Italiane, Ferrovie dello Stato, Enel, Piaggio, Olivetti, Telecom Italia, Novartis, Intesa Sanpaolo, Unicredit. He realized architectural projects in Italy and worldwide, that include residential, industrial, corporate and cultural buildings, as well as curating exhibitions for the Triennale di Milano, Palazzo delle Esposizioni di Roma, he Neues Museum Berlin, the Galleria d'Italia in Piazza Scala and the Museo Pietà Rondanini in Milan. He has recently realized a number of projects for the city of Milan as UniCredit Pavilion in piazza Gae Aulenti and Il Centro shopping mall in Arese. In 2003 the Centre Georges Pompidou in Paris has acquired a considerable number of his works. Selections of his products are exhibited in the most important design Museums in Europe, United States and Japan. In 2000 he was appointed Officer of Italian Republic by President Ciampi, for services to design and architecture. In 2001 he has been nominated Professor at the Design and Art Faculty at the University in Venice. In 2006 he received

the Honorary Doctorate from Kingston University, for his contribution to "living quality". In 2008 he has been nominated Professor at the Design Faculty of the Politecnico of Milan and Member of the Accademia Nazionale di San Luca in Rome.



Stefano Giovannoni

Stefano Giovannoni, designer ed architetto, vive e lavora a Milano operando nei campi dell'industrial design, degli interni e dell'architettura. Come industrial designer, ha realizzato numerosi prodotti di grande successo commerciale che gli sono valsi gli appellativi di "Campione del Super & Popular degli anni 2000" (Alberto Alessi), "Re Mida del Design" (Cristina Morozzi), "Designer più bankable" (Eugenio Perazza, Magis). Per Alessi ha disegnato la serie "Girotondo", famiglia best seller nella storia delle aziende design-oriented, con più di 10 milioni di prodotti venduti, la famiglia "Mami", "IlBagnoAlessi", per Magis lo sgabello "Bombo", il prodotto che vanta il maggior numero di copie. Dai primi mesi del 2016, Stefano Giovannoni si sta dedicando al progetto Qeeboo, la sua nuova azienda e, in veste di Art Director, a Ghidini1961 - azienda leader nella produzione di oggetti in ottone.

Stefano Giovannoni, designer and architect, lives and works in Milan. As an industrial designer, he has created many products of great commercial success that awarded him the titles of "Super & Popular Champion of the 2000s" (Alberto Alessi), "King Mida of Design" (Cristina Morozzi), "The Most Bankable Designer" (Eugenio Perazza, Magis). He designed the "Girotondo" series or

Alessi, best-selling family in the history of design-oriented companies, with more than 10 million products sold, the "Mami" family, "IlBagnoAlessi", "Bombo" stool for Magis, the product that boasts the largest number of copies. Since early 2016, Stefano Giovannoni has dedicated himself to the Qeeboo project, his new company and to Ghidini1961, a leading manufacturer of brassware production, as Art Director.



Piero Lissoni

Nel 1986, l'architetto, designer e art director Piero Lissoni, con Nicoletta Canesi, fonda Lissoni Associati, una realtà multidisciplinare che sviluppa progetti d'architettura, d'interni e di design, con sede a Milano. Dieci anni più tardi nel 1996 nasce Graph.x, lo studio di comunicazione visiva, specializzato nell'immagine coordinata e web design. Nel 2013 viene creata Lissoni Architettura, grazie al numero crescente di progetti d'architettura a livello internazionale, seguita nel 2015 da Lissoni Inc., con sede a New York, per la progettazione di interni negli Stati Uniti, Canada, Centro e Sud America. Lissoni Inc. lavora in collaborazione con architetti locali per tutti i progetti in USA. Oggi il gruppo Lissoni, con il suo team multinazionale di circa 80 persone, abbraccia tutte le aree che comprendono architettura, grafica, corporate identity, interior e product design. La molteplicità dei progetti include alberghi e resort cinque stelle, spazi commerciali, complessi residenziali e ville, barche, arredamento e illuminazione.

In 1986, the Italian architect and designer Piero Lissoni, together with Nicoletta Canesi, founded the interdisciplinary studio Lissoni Associati in Milan, focusing on architecture as well as interior and product design. This was followed in 1996 by Graph.x, the studio for visual communication specialized in brand identity and web design. Lissoni Architettura was established in 2013 to take charge of the numerous international architectural clients. It was followed, two years later, by Lissoni Inc. established in New York, where exceptional interior designs for the American, Canadian and the Central and South American-market are created. Lissoni Inc. works closely with licensed architects of record on all the USA projects. Today, the corporate group comprises an international team of 80 staff members, covering the areas of architecture, branding, graphic, interior and product design. The work portfolio ranges from hospitality buildings to luxury resorts, the planning of showrooms, private houses, yachts, furniture and light design.



Italo Rota

Italo Rota nasce a Milano nel 1953, dove si laurea al Politecnico di Milano nel 1982, ma il suo stile e la sua tecnica si sviluppano grazie alle esperienze nello studio di Albini, poi presso la Gregotti Associati e alla sua attività come redattore della rivista "Lotus International". Dopo aver vinto il concorso per gli spazi interni del Musée d'Orsay, alla fine degli anni ottanta, si trasferisce a Parigi, dove firma la ristrutturazione del Museo d'Arte Moderna al Centre Pompidou (con Gae Aulenti), le nuove sale della Scuola francese alla Cour Carré del Louvre, l'illuminazione della cattedrale Notre Dame e lungo Senna e la ristrutturazione del centro di Nantes. In seguito ritorna a Milano dove fonda lo Studio Italo Rota nel 1998. Da allora la carriera di Rota si alterna tra progettazione e saggistica. Tra i lavori più recenti, i Musei Civici di Reggio Emilia, la nuova Fabbrica di robot Elatech a Brembilla, il Teatro in Maciachini Milano, il nuovo Padiglione laboratorio Noosphere in Triennale, i padiglioni EXPO Milano 2015 del Kuwait, del Vino Italiano e Arts and Foods alla Triennale. Tra gli altri lavori, il Museo del Novecento in piazza Duomo a Milano e la sede della Columbia University a New York. Sono da segnalare anche i progetti nati dal sodalizio con il gruppo Boscolo Hotels e da quello con Roberto Cavalli, e con Repower Italia per cui ha progettato diversificati sistemi di architetture integrate nel paesaggio per la produzione di energie rinnovabili.

Architect and designer Italo Rota (1953) began his career with Gregotti Associati and on the editorial staff of Lotus international magazine in the seventies. After graduating from Politecnico di Milano he moved to Paris to work on the interiors of the Musée d'Orsay. In France, in addition to several exhibition installations, he also worked on a number of prestigious renovation projects: the Modern Art Museum at Centre Pompidou (with Gae Aulenti); the new halls of the French School at Cour Carrée in the Louvre; reorganisation of the city centre of Nantes. His lighting project for Notre Dame Cathedral is also worthy of note (1991-2000). He returned to Italy in the mid-nineties and opened a new studio in Milan, working on projects ranging from masterplans to product design. His production includes the promenade of the Foro Italico in Palermo (Gold Medal in Italian Architecture for Public Spaces in 2006) and the Museo del Novecento in Palazzo dell'Arengario, in Piazza Duomo in Milan (2010). He had an intense partnership with Roberto Cavalli: in addition to numerous boutiques and clubs all over the world (Miami, Mosca, Delhi), Rota also designed the famous stylist's home in Florence (2008). Rota's studio has designed a number of luxury hotels in recent years. In addition to France, where he lived for almost twenty years, Rota has built numerous projects all over the world, including Casa Italiana at Columbia University, New York (1997); a Hindu Temple in Mumbai (2009); and the Chameleon Club at the Byblos Hotel in Dubai (2011).



Feng Lianghong

Feng Lianghong è nato nel 1962 a Shanghai. Nel 1983 si è laureato presso la Scuola d'Arte e Design di Shanghai sperimentando la pittura astratta. Nel 1985, ha esposto una serie di sei ritratti astratti presso l'università di Fudan. Nel 1989 ha conseguito il Master presso l'Accademia Centrale di Arte e Design di Pechino (ora l'Accademia d'Arte presso l'Università di Tsinghua). Nel 1990 si trasferisce a New York e fonda il suo studio a Brooklyn. In quel periodo crea una serie di dipinti astratti chiamati "Characters and Scribbling" e tiene diverse mostre. Nel 2006 ritorna in Cina e fonda un altro studio a Pechino, dove attualmente vive e lavora come artista indipendente.

Feng Lianghong was born 1962 in Shanghai. In 1983 he graduated from the Shanghai Art and Design School and started abstract painting practice. He held an exhibition of six people's abstract paintings in Fudan University in 1985. In 1989 he graduated from Central Academy of Arts & Design Beijing (now the Art Academy at Tsinghua University). In 1990 he moved to New York, established his studio in Brooklyn and started creating abstract painting series called Characters and Scribbling. He also held exhibitions during that period. In 2006 he returned to China and established his studio in Beijing. He currently lives and works as a free artist in Beijing.



Geng Xue

Geng Xue è nata nel 1983 a Baishan, nella provincia dello Jilin, Cina. Nel 2014 ha conseguito la laurea presso la Facoltà di Incisione dell'Accademia Centrale delle Belle Arti. Nel 2013 ha frequentato la facoltà di Arte e Design dell'Università di Karlsruhe, Germania, come studentessa internazionale. Nel 2007 ha conseguito la laurea presso la Facoltà di Scultura dell'Accademia Centrale delle Belle Arti. Attualmente lavora e vive a Pechino, Cina.

Geng Xue was born 1983 in Baishan, Jilin Province. In 2014 she graduated from the Printmaking Department of The Central Academy of Fine Arts with a master's degree. In 2013 she went to Karlsruhe University of Arts and Design, Germany, as international exchange student. In 2007 she graduated from the Sculpture Department of The Central Academy of Fine Arts with a bachelor's degree. Now she works and lives in Beijing, China.



Gu Wenda

Gu Wenda è nato a Shanghai, Cina, nel 1955. Si è laureato presso l'Accademia delle Belle Arti di Shanghai nel 1976. Nel 1981 ha conseguito il Master in Belle Arti presso la China Academy of Arts dove ha studiato con il maestro della pittura paesaggistica tradizionale Lu Yanshao e dove ha insegnato dal 1981 al 1987. Nel 1987 Gu Wenda ha ricevuto un premio dal Canada Council for Visiting Foreign Artists e ha tenuto la sua prima mostra all'estero presso l'Università di York, in Canada. Nello stesso anno si è trasferito negli Stati Uniti dove ha cominciato a lavorare come artista indipendente.

Gu Wenda was born in Shanghai, China in 1955. He graduated from Shanghai school of arts in 1976. In 1981 he received his M.F.A. from China Academy of Arts where he studied under the classical landscape painting master Lu Yanshao and where he taught from 1981 to 1987. In 1987, Gu Wenda received the award of the Canada council for visiting foreign artists and had his first oversea exhibition in York University, Canada. Later in the same year, he moved to the USA and started his life as an independent artist.



Jiang Jian

Jiang Jian è nato a Yantai nel 1967 e si è laureato presso l'Accademia Centrale delle Belle Arti in Cina nel 1992. Lavora come artista indipendente e vive a Pechino. È inoltre uno dei membri del movimento della Fine-Inkbrush Art e ha inventato un metodo di pittura contemporaneo basato su concetti tradizionali. Il suo capolavoro – la serie “two bedroom project” – è stata prodotta dal 2007 al 2009 e ha avuto grandi influenze in Cina. Altri lavori importanti includono: la serie “Silk Surplus Value”, la serie “Tea”, etc.

Jiang Jian was born in Yantai in 1967 and graduated from Master Degree in China Central Academy of Fine Arts in 1992. He is an independent artist now, living and working in Beijing. Also, he is one of Chinese Fine-Inkbrush Art movement representatives, and he built a methodology of contemporary Chinese painting based on traditional ideas. His masterpiece - “two bedroom project” series - has been produced from 2007 to 2009, and it had great influences in China. Other representative works include: “Silk-Surplus Value” series, “Tea” series, etc.



Leng Bingchuan

Leng Bingchuan si è laureato presso il National Minerva Design and Art College in Olanda nel 1996 e ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Accademia delle Belle Arti dell'Università di Barcellona, in Spagna, nel 2016. Ha tenuto mostre personali a Pechino, Shanghai, Taipei, Barcellona, etc. e ha pubblicato 16 libri, tra cui Greenhouse for Leisure, Lovers in 24 Solar Terms e Boundless Heart. Vive e lavora a Barcellona.

Leng Bingchuan graduated from Netherlands National Minerva Design and Art College in 1996 and received a doctor's degree at College of Fine Arts, University of Barcelona, Spain in 2016. He has held solo exhibitions in Beijing, Shanghai, Taipei, Barcelona, etc., and published 16 books, including Greenhouse for Leisure, Lovers in 24 Solar Terms and Boundless Heart. He lives and works in Barcelona.



Li Hongbo

Li Hongbo è nato nel 1974 nella provincia dello Jilin, Cina. Nel 1996 ha conseguito la laurea presso la Facoltà di Belle Arti dell'Università Normale di Jilin, Cina. Nel 2001 ha completato un corso presso la facoltà di Arte

Tradizionale dell'Accademia Centrale delle Belle Arti di Pechino, Cina. Nel 2010 ha conseguito un Master presso la Facoltà di Arte Sperimentale dell'Accademia Centrale delle Belle Arti di Pechino, Cina. Vive e lavora a Pechino, Cina.

Li Hongbo. 1974 Born in Jilin province, China, 1996 BA, Fine Arts Department of Jilin Normal University, Jilin, China. 2001 Completed a course, Folk Art Department of Central Academy of Fine Arts, Beijing, China, 2010 MA, Experimental Art Department of Central Academy of Fine Arts, Beijing, China. Lives and works in Beijing, China.



Li Mingwei

MingWei Li è nata a Qiqihaer nel 1988. Da settembre del 2014 è iscritta al Master in Fotografia presso l'Accademia Centrale delle Belle Arti. Da gennaio a Maggio del 2016 è stata visiting student presso l'Universidad Politecnica de Valencia, Spagna. Da settembre 2008 a giugno 2012 ha conseguito la laurea in Graphic Design presso la Shen Yang University of Technology, Cina.

MingWei Li. Born in 1988, Qiqihaer, China. September 2014 - Present: Photography M.A. Central Academy of Fine Arts, China. January - May 2016: Visiting Universidad Politecnica de Valencia in Spain. September 2008 - June 2012: Graphic Design B.A. Shen Yang University Of Technology, China.



Li Songsong

Li Song Song si è laureato presso la Scuola Sussidiaria dell'Accademia Centrale di Arte di Pechino nel 1992. Nel 1996 si è laureato in pittura ad olio presso lo stesso istituto. Da quel momento comincia a fare molte pubblicazioni e a tenere mostre internazionali. Nel 2010 entra a far parte della Pace Gallery. Oggi vive e lavora a Pechino.

Li Songsong (b. 1973, Beijing) graduated from the Subsidiary School of the Central Academy of Fine Arts in Beijing in 1992 before going on to receive his BFA in oil painting from the Central Academy of Fine Arts in 1996. After he graduated from the Subsidiary School of the Central Academy of Fine Arts in Beijing in 1992, he went on to receive his B.F.A in oil painting from the Central Academy of Fine Arts in 1996. He has since been the focus of many publications and international exhibitions. Li Songsong joined the Gallery in 2010. The artist currently lives and works in Beijing.



Peng Wei

Nata a Chengdu in Cina nel 1974, Peng Wei ha conseguito la laurea in Filosofia e Arte Orientale presso l'Università Nankai. Dal 2000 al 2006 ha lavorato come redattore di ART Magazine a Pechino. Attualmente lavora come artista affiliata dell'Accademia di Belle Arti di Pechino. Le sue opere sono state raccolte dal Museo di Boston, di Brooklyn, dal Museo d'Arte Asiatica di San Francisco, il Museo Nazionale d'Arte Cinese, il Museo di Arte di Hong Kong, dal museo M+, dal Museo d'Arte di Guangdong, dal Museo d'arte He Xiangning, la collezione Sigg.

Born in Chengdu, China, in 1974 she received her Bachelor's and Master's Degree from Nankai University in Philosophy and Oriental Art. From 2000 to 2006, she served as editor of ART Magazine in Beijing. Currently, she works as a professional artist affiliated with the Beijing Fine Art Academy. Her works have been collected by the Boston Museum, the Brooklyn Museum, the Asian Art Museum of San Francisco, the National Art Museum of China, the Hong Kong Museum of Art, the M+ Museum, the Guangdong Art Museum, the He Xiangning Art Museum, the Sigg Collection, etc.



Qiu Zhijie

Qiu Zhijie è nato in Cina nel 1969 a Zhangzhou, provincia di Fujian. Si è laureato nel 1992 presso il Dipartimento di Incisione dell'Accademia di Arte della Cina, dove oggi è professore nel Dipartimento Arte Interdisciplinare. Lavora e vive tra Pechino e Hangzhou. Come artista, Qiu Zhijie è noto per la sua calligrafia e pittura ad inchiostro, la fotografia, il video, l'installazione e le performance. La sua arte rappresenta un nuovo tipo di comunicazione sperimentale tra la tradizione letteraria cinese e l'arte contemporanea, la partecipazione sociale e il potere dell'auto-liberazione dell'arte.

Qiu Zhijie was born in Zhangzhou, Fujian Province, China, in 1969. He graduated from the Printmaking department at China Academy of Art in 1992 and started to become active in the contemporary art scene. He is a professor at the School of Inter-media Art at China Academy of Art, he works and lives in Beijing and Hangzhou. As an artist, Qiu Zhijie is known for his calligraphy and ink painting, photography, video, installation and performance works. His art is representational of a new kind of experimental communication between the Chinese literature tradition and contemporary art, social participation and the power of self-liberation of art.



Shang Yang

Shang Yang è nato nel 1942 nella provincia di Hubei, contea di Kay, Sichuan. Ha conseguito un Master in Pittura a Olio presso l'Accademia delle Belle Arti di Hubei. Attualmente è docente presso l'Accademia delle Belle Arti dell'Università Normale della Capitale.

Shang Yang. 1942 born in Hubei Province. Kai County, Sichuan Province by Origin. Graduated with M.A. in oil Painting Department from Hubei Art Academy. Professor in Fine Arts Academy of Capital Normal University.



Song Dong

Song Dong (1966, Pechino, Cina) emerge da una forte comunità artistica d'avanguardia cinese. Laureatosi nel 1989 presso il Dipartimento di Belle Arti della Capital Normal University di Pechino, diventa ben presto una figura significativa dell'Arte Contemporanea cinese, favorendone la progressione. Il suo lavoro, spesso in collaborazione con la moglie e collega Yin Xiuzhen, spazia tra performance e video, fotografia e scultura.

Interesse principale delle sue opere è l'esplorazione delle nozioni di transitorietà e la trascendenza dell'impresa umana.

Beijing-based Song Dong (b. 1966, Beijing, China) has emerged from a strong Chinese avant-garde performing arts community and developed into a significant contemporary art figure in the progression of Chinese conceptual art. Song graduated from the fine arts department of Capital Normal University in Beijing in 1989. His work, which is often in collaboration with his wife and fellow Chinese artist, Yin Xiuzhen, ranges from performance and video to photography and sculpture. Song explores notions of impermanence and the transience of human endeavor.



Song Ling

Song Ling è nato ad Hangzhou, Cina, nel 1961. Nel 1984 ha conseguito la laurea presso la Facoltà di Pittura Cinese dell'Accademia delle Belle Arti dello Zhejiang (ora Accademia Nazionale Cinese delle Belle Arti). Vive e lavora tra Melbourne e Hangzhou.

Song Ling was born in 1961 in Hangzhou, China. In 1984 he graduated from Department of Chinese Painting of Zhejiang Academy of Fine Arts (Now as China National Academy of Fine Arts). He lives and works in Melbourne and Hangzhou.



Sui Jianguo

Sui Jianguo (1956, Qingdao, Cina) conseguì nel 1984 un BA presso il Dipartimento di Belle Arti dell'Università degli Studi di Shandong, e nel 1989 un MA nel Dipartimento di Scultura dell'Accademia Centrale Cinese delle Belle Arti, dove attualmente è Preside del Dipartimento di Scultura. L'arte di Sui Jianguo esplora la sua unica comprensione e riconoscimento della creazione, della forma, dei diversi supporti, dei metodi alternativi e dello spazio-tempo. Sui Jianguo è stato elogiato dai critici per essere un "pioniere che si avventura verso i più lontani orizzonti della scultura cinese". La scultura di Sui Jianguo riesce a portare avanti il concetto d'introspezione nel processo artistico della Cina moderna. Sia il Realismo evidente nelle prime opere, che le forme classiche nei suoi successivi pezzi come *Mao Jacket* e *Dinosaur*, si basano sulla saggezza della genealogia e dei canali della cultura natale, che servono da ispirazione per risolvere problemi contemporanei.

Sui Jianguo (b. 1956, Qingdao, China) received a BA in the Fine Arts Department from the Shandong University of Arts in 1984 and an MA in the Sculpture Department from the China Central Academy of Fine Arts in 1989, where he currently presides as the Head of the Sculpture Department. He has been praised by art critics for being a "pioneer venturing to the farthest reaches of Chinese sculpture." Sui Jianguo's art explores his unique understanding and recognition of creation, form, diverse media, alternative methods, and space-time. Sui Jianguo's sculpture succeeds in bringing forth introspection on the artistic process in modern China.

Whether it be the Realism in his early works or the classic shapes in his later Mao Jacket and Dinosaur pieces, both rely on the wisdom of native Chinese genealogy and channels of culture to serve as ways to solve problems, functioning as outlets.



Xu Bing

Xu Bing è nato a Chongqing nel 1955. Le sue radici sono a Wenling, nella provincia di Zhejiang. Nel 1977 è stato ammesso al Dipartimento di Incisione dell'Accademia Centrale delle Belle Arti di Pechino (CAFA), dove ha conseguito la Laurea di primo livello nel 1981. Lì ha continuato a lavorare come insegnante, conseguendo il Master in Arti Applicate nel 1987. Nel 1990, su invito dell'Università del Wisconsin-Madison, si trasferisce negli Stati Uniti. Xu è stato Vice Presidente del CAFA dal 2008 al 2014 mentre oggi è professore del CAFA, consigliando gli studenti del PHD. Attualmente vive e lavora tra Pechino e New York. Mostre personali sono state esibite presso il Museum of Modern Art di New York, il Metropolitan Museum of Art, la Galleria Arthur M. Sackler, Washington DC; il New Museum of Contemporary Art, New York; il British Museum, Londra, il Victoria and Albert Museum, la Fondazione Joan Miro, Spagna; La Galleria Nazionale di Praga e il Spencer Museum of Art, Kansas, e tante altre importanti istituzioni. Inoltre, Xu Bing ha esposto alla 45a, 51a e 56a Biennale di Venezia; tra le mostre personali, la Biennale di Sydney e la Biennale di Johannesburg.

Xu Bing finds his family roots in Wenling of Zhejiang province. He was born in Chongqing, China in 1955. In 1977 he entered the

printmaking department of the Central Academy of Fine Arts, Beijing (CAFA) where completed his bachelor's degree in 1981 and stayed on as an instructor, earning his MFA in 1987. In 1990, on the invitation of the University of Wisconsin-Madison, he moved to the United States. Xu served as the Vice President of CAFA from 2008 to 2014 and is now the professor of CAFA, advising PHD students. He currently lives and works in Beijing and New York. Solo exhibitions of his work have been held at the Museum of Modern Art, New York, The Metropolitan Museum of Art, the Arthur M. Sackler Gallery, Washington DC; the New Museum of Contemporary Art, New York; the British Museum, London, the Victoria and Albert Museum, the Joan Miro Foundation, Spain; National Gallery of Prague and the Spencer Museum of Art, Kansas, amongst other major institutions. Additionally, Xu Bing has shown at the 45th, 51st and 56th Venice Biennales; the Biennale of Sydney and the Johannesburg Biennale amongst other international exhibitions.



Zhang Qikai

Zhang Qikai è nato a Pechino (Cina) e attualmente vive e lavora a Pechino. Nel 1992 ha conseguito la laurea presso l'Accademia Nazionale delle Belle Arti in Cina. Nel 2002 ha conseguito la laurea presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano. È stato invitato numerose volte a partecipare a laboratori d'arte in Italia, in Francia, in Belgio e in altri paesi europei. L'installazione "Forest of Heaven" ha vinto il primo premio alla Biennale di Arte Asiatica in Italia. L'installazione "Garden Zen" ha vinto la Menzione Speciale della 1 Biennale di Praga.

Zhang Qikai. Born in Beijing (China), currently lives and works in Beijing. 1992 Bachelor Degree of Fine Arts in the National Academy of Fine Arts of China. 2002 Bachelor Degree of Fine Arts in the Academy of Fine Arts of Brera in Milan. Master's Degree of the Multi-Media Department of Institute of Design of Milan. Invited a number of times to participate the art workshop in Italy, France, Belgium and other countries in Europe. Installation work "Forest of Heaven" won the first prize of Biennale of Asian Art, Italy. Installation work "Garden Zen" won the Honorable Mention of Prague Biennale 1, Prague.



Zhu Bingren

Zhu Bingren nasce a Shaoxing nel 1944 ed è stato denominato "Maestro delle Sculture in Bronzo" e "Re delle Sculture in Bronzo di Hangzhou". È colui che porta avanti per la quarta generazione la centenaria "Arte del Bronzo di Zhu Fu". Attualmente è l'unico maestro artigiano del Paese nella scultura del bronzo. Zhou è noto come il "Padre" dell'architettura bronzea cinese contemporanea. Ha creato un'arte del rame fuso, divenendo pioniere della nuova scuola del "Realismo Fuso" e sviluppando un nuovo concetto di estetica, visione e arte, e creando un sovvertimento degli attuali canoni insegnati nelle scuole d'arte nel mondo.

Originally from Shaoxing, Mr. Zhu was born in 1944, and has been hailed as a "Bronze Sculptures Master" and "Hangzhou Bronze Sculpture King". He is the fourth generation successor of 100-year-old "Zhu Fu Copper Art". Currently, he is the only state-level master of arts and crafts in domestic bronze sculpture.

Mr. Zhu is known as the "Father" of Chinese Contemporary Copper Architecture". He created a molten copper art, pioneering a new school in "Melting Realism" and developing a new concept in aesthetics, vision and art, representing a subversion of the existing schools of art in the world.



Zhou Runda

Zhou Runda. Born in 1975 in the rural district of Yunxiao, Fujian province, China, he graduated in 2000 from the Academy of Fine Arts Fujian Normal University. In 2014 he held a solo exhibition at the Zhou Runda Art exhibition in Mingdao University, Taiwan. In 2015 he participated at the Art Expo in Xiamen and in 2016 he joint a collective exhibition of chinese contemporary art with a work made of laquer.

Zhou Runda. Nato nel 1975 nel distretto rurale di Yunxiao, Provincia di Fujian, Cina, si è laureato nel 2000 all'Accademia di Belle Arti presso l'Università Normale del Fujian. Nel 2014 espone le sue opere ad una mostra personale presso l'Università Migdao di Taiwan. Nel 2015 prende parte all'Expo d'Arte di Xiamen e nel 2016 partecipa ad una mostra collettiva di arte contemporanea cinese con un'opera in smalto.

