



Università
Ca' Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea
in Interpretariato e traduzione
editoriale, settoriale

Prova finale di Laurea

Chen Yifei: un artista cinese tra arte e mercato

Relatore

Ch. Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Delia Simone

Matricola 835621

Anno Accademico

2011 / 2012

INDICE

Abstract	pag. 4
摘要	pag. 5
Introduzione	pag. 6

CAPITOLO I: CHEN YIFEI : UNA VITA DEDICATA ALL'ARTE

1. Chen Yifei: Vita e opere	pag. 9
2. Il realismo romantico e le principali caratteristiche della pittura di Chen Yifei	pag. 11

CAPITOLO II: IL MERCATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA IN CINA

1. Il sistema dell'arte contemporanea: dalla produzione artistica alla vendita alle aste	pag. 15
2. Analisi del mercato dell'arte contemporanea cinese	pag. 19
3. Considerazioni conclusive	pag. 25

CAPITOLO III: TRADUZIONI

1. “ <i>L’eco delle melodie dello Xunyang</i> di Chen Yifei e la commercializzazione dell’arte” di Lin Yuyuan	pag. 27
2. “L’eroismo racchiuso in un museo: analisi delle opere rivoluzionarie di Chen Yifei” di Liu Da	pag. 42

CAPITOLO IV: IL COMMENTO TRADUTTOLOGICO

1. Analisi del prototesto	pag. 50
1.1 La tipologia testuale e il contenuto del prototesto	pag. 51
1.2 La dominante e il lettore modello	pag. 54
2. Macrostrategia e microstrategie traduttive	pag. 58
2.1 Fattori di specificità del prototesto	pag. 63
2.1.1 Fattori linguistici: il livello della parola	pag. 64
2.1.2 Nomi propri e toponimi	pag. 65
2.1.3 I <i>realia</i>	pag. 65
2.2 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo	pag. 66
2.2.1 Fattori grammaticali: La struttura sintattica	
2.2.2 Fattori testuali: Intertestualità e interdiscorsività	pag. 67
GLOSSARIO	pag. 69
APPENDICE	pag. 74
BIBLIOGRAFIA	pag. 84

Abstract

This thesis focuses on the translation of two articles about the Chinese painter Chen Yifei, the main features of his painting and the commercialization of art. Chen Yifei is undoubtedly one of the most renowned Chinese contemporary artist, he was the first Chinese artist whose masterpieces were sold at the highest price of auction. The analysis of the most important features of his paintings allows to understand the great success he achieved in China but also abroad. He was also one of the first Chinese artists to understand the market potential of Chinese art, his most famous paintings are symbols of the commercialization of art. This thesis also aims to analyze the recent growth of Chinese art market. After the open door policy, Chinese art started to draw the attention of international auction houses, private art collectors and investors. The art market sharply increased, China has become the world leader in auction sales of contemporary, modern and antique art and now Chinese artists are among the most sought-after artists in the world.

The first chapter of this thesis focus on Chen Yifei life and artistic career, while the second chapter aims to analyze the current situation of the Chinese contemporary art market. The two articles, translated from Chinese into Italian, offer an academic point of view about the commercialization of art and the main aspects of Chen's painting. The final chapters focus on the translation procedures used: the most characteristic aspects of the source text will be analyzed focusing on style, content and readership, then the macrostrategy and the microstrategies used will be discussing through several examples.

摘要

这篇论文的主要题是两篇由汉语为意大利语的文章关于艺术家陈逸飞，他的艺术特点和艺术商品化的过程。陈逸飞无疑是一个最有名的中国画家而且他的作品在国际拍卖最高纪录。陈逸飞在外国取得了极大的成功。一般的画家他更早地了解中国艺术市场的潜，中国写实油画他一直占据的地位，他的作品大家还承认中国绘画的一座巅峰。陈逸飞的油画是商品化的标志，。这篇论文也分析中国当代艺术市场的发展。改革开放以后艺术市场增加了并且中国成为销售世界的领袖。从邓小平的革命政治到现状艺术和文化的状况发生了很多的变化，可以说陈逸飞的绘画体现这个转折点。第一部分的章谈到陈逸飞的生活和事业，第二部分的章分析目前中国当代艺术市场的情况。在第三章中有两篇文章的翻译，这两篇文章提供一个学术观点关于艺术商品化和陈逸飞油画的主要方面。在第四章中我将分析翻译过程，第一部分的章讨论原文的方面，比如说原文的风格，原文的读者和原文的目的。然后，在最后的章中通过许多的范例我将分析进行了翻译策略。

Introduzione

Le politiche di riforma e apertura messe in atto da Deng Xiaoping a partire dal 1979 hanno scatenato grandi trasformazioni sociali ed economiche, si potrebbe dire che i cambiamenti avvenuti in Cina negli ultimi trent'anni sono equivalenti a quelli avvenuti in diversi paesi occidentali nell'arco di un intero secolo. Con l'apertura del mercato e la liberalizzazione del commercio e degli investimenti stranieri anche la Cina ha subito il fenomeno della globalizzazione, e una nuova realtà sociale e culturale si è venuta a creare. Questa tesi nasce con l'obiettivo di analizzare le nuove tendenze culturali cinesi, in particolare quelle dell'arte contemporanea, nell'ottica della crescita economica e dello sviluppo dei mercati. Fino a poco più di trent'anni fa in Cina non esisteva un mercato di opere d'arte e quello dell'artista non era considerato un vero mestiere. Ad oggi la Cina è leader mondiale nelle vendite di opere d'arte alle aste e i lavori degli artisti cinesi contemporanei sono tra i più richiesti al mondo. Chen Yifei (1946-2005) è l'artista cinese che meglio rappresenta questa svolta. L'atteggiamento imprenditoriale e la grande abilità pittorica gli hanno permesso di raggiungere incredibili record di vendita, ma hanno anche scatenato diverse polemiche riguardo gli aspetti negativi della commercializzazione delle opere d'arte. Che sia il risultato della globalizzazione economica e culturale o la risposta ad una sempre crescente domanda in materia di opere d'arte, in Cina ormai si assiste ad un sempre maggiore sviluppo del settore artistico. Dalle fiere, alle mostre nelle gallerie private e pubbliche, agli *art district*, simboli delle trasformazioni delle città a favore della ricerca artistica. A Pechino in una zona periferica a nord-est della città (*Dashanzi*, nel distretto di *Chaoyang*), la *Factory 798* rappresenta il cuore della comunità artistica della capitale. Nasce negli anni Cinquanta come un vasto complesso industriale (Fabbrica 718), ma negli anni Ottanta molte delle fabbriche presenti cessano la loro attività per un calo delle produzioni. L'enorme spazio e le strutture in stile Bauhaus (il complesso era stato costruito con il supporto dell'ex Germania Orientale), attrae nel Duemila la curiosità e la creatività di molti artisti emergenti i quali cominciano ad affittarne i locali per allestirci le loro gallerie. Nel 2002 Xu Yong, che deve la sua fama artistica alle sue foto degli *hutong* pechinesi, è il primo a ristrutturare uno degli enormi spazi della vecchia Fabbrica 718 per allestire la sua galleria. Seguirono molti altri artisti,

fiere ed eventi, e campagne di promozione. La curiosità e il riconoscimento internazionale non tardano ad arrivare. Nel 2003 *Time* inserisce la *Factory 798* nella lista dei centri artistici più influenti del mondo, e di conseguenza Pechino accresce il suo status di città d'arte. La capitale cinese offre agli artisti contemporanei uno scenario urbano unico, è una metropoli vitale che ha vissuto una grande trasformazione negli ultimi vent'anni. La *Factory 798* è l'esempio di uno spazio urbano rigenerato grazie alla creatività e all'arte, i vecchi edifici industriali oggi rappresentano un complesso culturale ed artistico dove ogni giorno si tengono mostre e spettacoli in cui vari generi artistici coesistono. Dal 2006 si tiene anche l'annuale *798 Art Festival* che attrae migliaia di visitatori da tutto il mondo. Accanto al valore artistico della *Factory* si è sviluppato un'ingente crescita commerciale, dovuta ai moltissimi negozi, bar e ristoranti collocati tra le gallerie ma soprattutto all'interesse, culturale ed economico, degli addetti ai lavori (critici, curatori di mostre, investitori, collezionisti ecc.).

A Shanghai al civico numero 50 di *Moganshan Lu*, nel distretto di *Putuo* situato a nord della città si sviluppa un centro artistico e culturale costituito da più di centoventi gallerie, chiamato appunto *Moganshan50* o più comunemente *M50*. Grandi magazzini abbandonati sono oggi diventati gallerie di pittura, scultura, fotografia e nuove arti visive. Le strade che circondano il complesso di gallerie sono piene di graffiti e altre forme di arte di strada, qui nasce e si concentra l'arte contemporanea di Shanghai, che si diffonde in tutta la città nelle molteplici gallerie cinesi e straniere. A differenza però di ciò che accade a Pechino, gli artisti di Shanghai tendono a sviluppare la loro arte in autonomia e cercano di evitare il peso del controllo statale. Un'organizzazione artistica privata che voglia aprire una galleria deve registrarsi e ricevere il nulla osta statale. Questo implica, chiaramente, un controllo rigido sulla produzione artistica e costringe gli artisti ad evitare certe tematiche ritenute politicamente scomode, limitando di fatto la libertà d'espressione artistica. Per questo, molti artisti preferiscono i circuiti dell'arte indipendenti ma per poter sopravvivere devono ricevere l'aiuto economico di investitori privati. Una delle prime gallerie d'arte contemporanea di Shanghai, *ShangART*, è stata fondata dallo svizzero Lorenz Helbling nel 1996. Fino agli anni Novanta non esistevano in Cina gallerie d'arte e per gli artisti non era facile esporre o vendere i propri dipinti. Helbling organizzò una mostra nel corridoio dell'hotel *Ritz Carlton* di Shanghai, presentando le opere di artisti cinesi

quali Zhang Enli e Ding Yi agli stranieri. La *Corridor Gallery* ottenne molto successo e le opere esposte poterono godere dell'interesse di collezionisti, investitori o semplici amanti dell'arte. Nel 2000 ShangART raggiunge il riconoscimento mondiale grazie alla partecipazione all'Art Basel di Basilea e in seguito alla FIAC¹ di Parigi, e nel 2005 la galleria si trasferisce nell'ormai rinomato spazio M50.

L'arte prodotta da questi artisti ha attirato l'attenzione dei critici, dei curatori di gallerie e fiere e soprattutto di collezionisti e acquirenti, generando un enorme volume di vendite. Dal primo record battuto da Chen Yifei alle recenti vendite delle maggiori case d'asta del mondo, sono passati poco più di vent'anni durante i quali l'arte contemporanea cinese si è sviluppata in termini di produzione e produttività con incredibile rapidità. Attraverso le opere e la figura di Chen Yifei, la traduzione di due articoli accademici riguardo il rapporto tra arte e commercializzazione e i dati più significativi delle vendite sul mercato, il presente lavoro analizza la situazione attuale del mercato dell'arte contemporanea in Cina.

¹ Art Basel e FIAC sono, insieme alla Biennale di Venezia, le fiere di arte contemporanea più autorevoli e famose a livello internazionali. La prima si tiene a Basilea dal 1970, mentre la seconda a Parigi dal 1972.

CAPITOLO I

CHEN YIFEI : UNA VITA DEDICATA ALL'ARTE

1. Chen Yifei: Vita e opere

Chen Yifei nasce a Ningbo, città nella provincia del Zhejiang, il 14 Aprile del 1946. Nel 1965 si laurea presso l'Accademia delle Belle Arti di Shanghai, e in seguito entra a far parte dell'Accademia artistica di pittura ad olio e scultura. Le prime opere che realizza negli anni Settanta esprimono i tratti tipici della pittura tradizionale cinese e attirano l'attenzione degli ufficiali del partito, i temi rivoluzionari e affini all'ideologia maoista gli permettono di ottenere sin da subito una certa notorietà. Tra il 1972 e il 1973 Chen realizza tre grandi dipinti: *I pionieri*, *Canto della bandiera rossa*, e *Ode al fiume giallo*; mentre è del 1976 l'imponente opera, olio su tela, *L'occupazione del palazzo imperiale*. Come molti altri colleghi artisti, nel 1980 parte per gli Stati Uniti. Studia e si diploma all'Hunter College di New York e nel 1984 firmerà un contratto con la Galleria Hammer². Nel 1990 torna in Cina e si stabilisce a Shanghai dove continuerà l'attività artistica, e con il crescere della sua fama, anche diverse attività imprenditoriali con il Gruppo Yifei, società che si occupa di arti visive e new media ma anche di abbigliamento e design. Le opere di Chen Yifei vengono vendute alle aste a prezzi molto alti, è il primo artista cinese a raggiungere record di vendita alle aste internazionali. La grande perizia tecnica, la scelta dei colori e la costante ricerca estetica fanno delle sue opere autentici capolavori, apprezzati in Cina ma anche all'estero. Già nel 1984 la rivista americana *Art News*, l'aveva definito "un romantico realista" per via del sentimento nostalgico evocato dalle sue opere e dell'uso esperto delle tecniche realiste. Inoltre l'atmosfera calma, immobile e silenziosa dei suoi dipinti ricorda i capolavori dei grandi maestri europei, l'arte di Chen viene definita "ponte tra le tecniche dell'Occidente e la pittura tradizionale cinese". Nel 1991 *L'eco delle melodie dello Xunyang*, viene venduto ad una asta di Hong Kong per 1 milione e 305 mila dollari di Hong Kong, la cifra più alta mai raggiunta dalla vendita di un'opera pittorica di un artista

² La Galleria Hammer di Los Angeles venne fondata dal magnate petrolifero Armand Hammer, appassionato collezionista di opere pittoriche.

cinese contemporaneo.³ Negli anni Novanta si dedica al cinema, alcune delle sue pellicole partecipano ai Festival cinematografici europei: *A date at dusk*, film ambientato nella Shanghai degli anni Trenta, viene candidato al Festival del cinema di Cannes dove riceve molta attenzione da parte dei critici, mentre *Evening liason* partecipa al Festival del cinema di Venezia nel 1995. Nel 1996 partecipa alla Biennale d'Arte di Venezia con una collezione di dipinti ad olio dedicati alla città lagunare. Nel frattempo si susseguono in tutto il mondo mostre personali dedicate all'artista, dalla Galleria Marlborough di New York alla Corcoran di Washington. Durante le riprese del film *The music Box*, si ammala ed è costretto ad interrompere i lavori, il 10 aprile 2005 muore all'ospedale Huashan di Shanghai a seguito di una grave emorragia interna.

³ Il record di Chen è stato negli anni superato da diversi artisti cinesi, primo fra tutti Cai Guo-Qiang che ad oggi detiene il record assoluto di vendita di un'opera al prezzo di 8.5 milioni di dollari.

2. Il realismo romantico e le principali caratteristiche della pittura di Chen Yifei

La pittura ad olio di Chen Yifei rappresenta l'evoluzione dell'arte contemporanea cinese nel connubio perfetto tra elementi che derivano dalla tradizione della pittura classica cinese e altri nati dall'incontro con l'arte occidentale. Grazie alla sua formazione accademica una delle caratteristiche principali della sua pittura è senz'altro la grande perizia tecnica, che Chen mostrerà sin da subito nelle prime opere degli anni Settanta. La sua produzione toccherà diversi temi: sia che egli ritragga paesaggi d'acqua o ritratti femminili, la ricerca artistica è sempre presente e le sue opere assumono un alto valore artistico. La sua arte viene apprezzata e amata per l'equilibrio tra l'utilizzo delle tecniche pittoriche occidentali e l'espressione dello spirito cinese. Chen è senza dubbio uno dei pittori più rappresentativi della pittura contemporanea cinese, e il suo talento artistico è ampiamente riconosciuto in Cina e nel resto del mondo. La sua concezione di "grande arte" ha visto la realizzazione nelle molteplici attività alle quali si è dedicato durante la sua carriera, oltre alla pittura anche al cinema, alla moda e al design e in ogni campo Chen Yifei è riuscito ad ottenere grande successo⁴. Ancora oggi è considerato tra gli artisti, e uomini d'affari, cinesi di maggior successo. È anche stato ampiamente criticato per le sue doti imprenditoriali e accusato di realizzare opere per soddisfare il gusto del pubblico, e perciò del mercato. Dati gli straordinari risultati di vendita delle sue opere la sua arte è diventata il simbolo della commercializzazione dell'arte; in particolare per quanto riguarda la pittura ad olio cinese della fine del XX secolo, le opere di Chen rappresentano la ricerca estetica e l'espressione del realismo romantico.

L'opera che ha reso famoso Chen Yifei, *L'occupazione del palazzo presidenziale* (1976), è espressione della grande pittura storica e realista. Il dipinto, che risale alle prime produzioni di Chen, rappresenta l'occupazione di un palazzo presidenziale da parte di un gruppo di soldati dell'esercito di liberazione. L'evento rappresentato è realmente accaduto: si tratta della liberazione del palazzo presidenziale di Nanchino, con cui l'esercito di liberazione riuscì a rovesciare il regime di Chiang Kai-shek. Tutta la scena è pervasa da un forte spirito eroico e

⁴ Sun Zhangling 孙长玲, "Chen Yifei de linghun: Chen Yifei he ta de shijue yishu", 陈逸飞的灵魂 - 陈逸飞和他的视觉艺术, (L'animo e la visione dell'arte di Chen Yifei) in *Yishu diantang*, 2, 2002, p. 153.

rivoluzionario. Chen mette in mostra le sue abilità tecniche, tramite la composizione, il dinamismo delle forme (ad esempio la bandiera che sventola sul palazzo) e l'uso di colori molto intensi. Nel 1979 Chen realizza *Guardando la storia dal mio punto di vista*, presentata durante una personale a New York, il cui tema è una riflessione sulla storia cinese moderna. Lo stesso artista si confronta con la scena rappresentata, ritraendosi all'interno dell'opera. Anche quest'opera ottiene molto successo, in Cina ma soprattutto all'estero. Le opere degli anni Ottanta di Chen Yifei sono espressione della ricerca della bellezza estetica. Chen ritrae donne occidentali, perlopiù musiciste, riuscendo a creare una fusione tra lo spirito della cultura orientale e quello della cultura occidentale. Questa serie di ritratti il cui tema è la musica, *La violoncellista*, (1983), *La pianista* (1984), *La violinista* (1988), *La flautista* (1987), ottiene enorme successo. Il pittore pone il protagonista del dipinto al centro di uno spazio con sfondo vuoto, la posa statuaria assunta dal personaggio è straordinariamente solida, forte, vicina alla perfezione artistica. Chen utilizza le tecniche realistiche della fotografia americana per rappresentare l'eleganza della moderna bellezza occidentale e per dare forma ad una scena in cui è forte il legame tra le musiciste e gli stessi strumenti musicali⁵. La scena ha un forte impatto visivo, lo sfondo è nero e confonde i confini dell'immagine del personaggio rappresentato. Questa serie di opere consente a Chen di affermarsi nel mondo della pittura ad olio contemporanea, in Cina diventa un artista riconosciuto e molto amato per la sua pittura elegante e raffinata. Chen Yifei dedica un'altra serie di dipinti ai paesaggi d'acqua dell'area dello Jiangnan: *Ponte*, *Luoghi di un'infanzia felice* (1984), *Il canale silenzioso* (1985). Osservando i paesaggi dipinti da Chen, si percepisce un'incredibile tranquillità, lo spazio rappresentato è deserto e sembra immobile e remoto. Agli occhi del pubblico occidentale questa serie di dipinti trasmette il fascino esotico e misterioso dell'Oriente, mentre il pubblico cinese può ammirare la bellezza dei villaggi a Sud del Fiume Azzurro, dei fiumi e dei laghi su cui si affacciano le città di Suzhou e Hangzhou. I colori continuano ad essere molto caldi, le pennellate piccole e sottili, come quelle tipiche della pittura impressionista. La rappresentazione di questi scenari ricorda quella della serie di dipinti ad olio che il

⁵ Su Zhe 苏喆, "Langman de xiexhixhuyi – dui Chen Yifei huaijiu fengge de pouxi, 浪漫的写实主义 一对陈逸飞怀旧风格的剖析, (Il realismo romantico : analisi dello stile nostalgico di Chen Yifei), in *Yishu Lilun*, 6, 2012, p.65.

pittore dedicherà alla città di Venezia qualche anno dopo. Anche la città lagunare viene rappresentata con tecniche impressioniste che ne risaltano l'eterea tranquillità. All'inizio degli anni Novanta, Chen Yifei realizza una serie di quadri il cui soggetto sono le popolazioni del Tibet, vengono esaltate le caratteristiche primordiali e mistiche di queste popolazioni. Se si osservano dipinti come *Il sole al mattino*, (1995), *Vento di un villaggio di montagna* (1994), *Gente del Tibet* (1995), *Eremita* (1996), *Tempio* (1995), si può notare come diversamente dalle precedenti opere pervase da una delicata e raffinata tranquillità, queste ultime esprimono una certa durezza: nella struttura rivelano una tecnica perfetta, il tratto e la composizione sono molto precisi, mentre per quanto riguarda il colore l'effetto di contrasto esprime una bellezza scenica. Grazie a questi dipinti, perlopiù primissimi piani, si può notare come la pittura di Chen raggiunga l'apice del realismo classico e tenda al raggiungimento della perfezione. I volti dei personaggi sembrano scolpiti, i colori ne ravvivano le forme e ne evidenziano i dettagli: come gli occhi e le rughe di espressione. Inoltre, Chen disegna con attenzione gli abiti dei personaggi, elementi tradizionali e culturali delle popolazioni tibetane. Chen segue in modo raffinato ed elegante il criterio della perfezione; usa con grande maestria le tecniche pittoriche occidentali e ritrae la bellezza orientale raggiungendo alti livelli di ricerca estetica⁶. Le opere di Chen Yifei, anche a seguito della morte dell'artista, continuano ad essere esposte nelle gallerie di tutto il mondo e ad essere vendute nelle più importanti aste di pittura cinese contemporanea. Per un collezionista o amante dell'arte di nazionalità cinese la pittura di Chen rappresenta l'evoluzione che la pittura contemporanea cinese ha subito sotto l'influenza dell'arte occidentale, ma allo stesso tempo l'espressione dei valori tipici della tradizione cinese quali l'amore e il rispetto per la madre patria e per le sue origini. Chen Yifei ha saputo, attraverso la perizia tecnica e la ricerca estetica sempre presente nelle sue opere, portare la pittura contemporanea cinese ad un livello di eleganza e raffinatezza degno della pittura dei più grandi maestri europei del XX secolo. Inoltre, gli elementi della pittura tradizionale presenti nelle sue opere rappresentano, per il compratore cinese, un

⁶ Yu Qiuyu 余秋雨, "Yi Zhongguo de meili gandong shijie - Mianhuai yishujia Chen Yifei xiansheng", 以中国的美丽感动世界 - 缅怀艺术家陈逸飞先生 (In memoria del grande artista Chen Yifei) in *Hua bao*, 4,2005, pp. 28-33.

ottimo investimento e un simbolo di alto pregio artistico superiore a quello rappresentato da opere più astratte e concettuali di altri artisti contemporanei cinesi⁷. Per questo motivo, anche di recente le opere di Chen hanno battuto record di vendita alle aste, come nel caso di *Vento di un villaggio di montagna*. Numerose opere di Chen fanno parte di collezioni private e, qualora messe all'asta, vengono riacquistate da ricchi compratori cinesi, ma molte sono anche quelle conservate nei musei nazionali poiché ritenute forti simboli dell'unità storica e politica, come *L'occupazione del palazzo presidenziale* conservata al Museo nazionale della Cina di Pechino. Il successo economico ottenuto e la fama che ancora oggi il nome di Chen Yifei conserva, sono certamente frutto delle abilità imprenditoriali e della continua ricerca artistica portata avanti dal pittore sia dal punto di vista estetico che della scelta dei temi, ma allo stesso tempo è innegabile l'altissima perizia tecnica con la quale l'artista ha realizzato tutte le opere della sua produzione e il valore artistico, prima ancora di quello economico, da esse hanno raggiunto.

⁷ AA VV, *Artcurial, Modern and Contemporary Chinese Art*, Catalogo dell'asta di Artcurial del 20 Gennaio 2008, Shanghai, 2008, p. 5.

CAPITOLO II: IL MERCATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA IN CINA

1. Il sistema dell'arte contemporanea: dalla produzione artistica alla vendita alle aste

Il premio Nobel per l'economia Herbert Simon ha affermato che "le azioni sono considerate creative quando producono qualcosa che sia originale, interessante o abbia valore sociale." Le caratteristiche di "nuovo" e "utile" esprimono il concetto di attività creativa nella società e nella storia; il nuovo è relativo al periodo storico in cui viene concepito mentre l'utile è connesso con la comprensione e il riconoscimento sociale.⁸ Da queste definizioni derivano gli studi sugli aspetti economici dell'arte, che soprattutto per quanto riguarda le opere d'arte contemporanea, si manifestano evidenti. L'opera d'arte è considerata un bene economico, allo stesso tempo un bene di lusso e un bene di investimento, in una combinazione che raramente si trova in altri settori industriali o finanziari.⁹ La crescente domanda di beni che soddisfano i bisogni estetici e culturali, come le opere artistiche, ha portato alla creazione dell'economia dell'arte, denominazione ampiamente criticata da chi stenta nel trovare un valore economico nella produzione artistica. Per quanto possa sembrare blasfemo, in realtà il mondo dell'arte subisce l'influenza di numerosi fattori economici, da momento della produzione a quello della vendita. Inoltre i settori culturali e della creatività sono strettamente associati al patrimonio culturale di ogni paese, dell'eredità artistica del passato ma anche della produzione artistica del presente¹⁰. I settori in cui si suddivide l'economia dell'arte riguardano il genere e i temi trattati e sono:

- *visual art*: comprende le varie manifestazioni artistiche di pittura e di scultura e tutto ciò che può essere apprezzato con la vista;
- *performing arts*: si intendono tutte le forme dello spettacolo, dalla musica dal vivo al cinema, dall'opera al balletto;

⁸ Zorloni, A. *L'economia dell'arte contemporanea, mercati strategie e star system*, FrancoAngeli, Milano, 2011, p. 25.

⁹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰ Santagata W., *Economia dell'arte: istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Utet, Torino, 1998, p. 30.

- *cultural heritage*: il patrimonio artistico, tangibile e non tangibile, espressione e manifestazione della cultura di un determinato popolo;
- *fine arts*: tutti gli oggetti da collezione che assumono una funzione simbolica e soddisfano il bisogno estetico di una nicchia di mercato.

La ricerca economica nel campo dell'arte si concentra sul mercato delle *visual arts* e delle *fine arts*, in particolare si studiano le quotazioni delle opere e l'andamento della domanda da parte dei compratori privati e di quelli pubblici, i musei. Come per ogni altro settore economico o industriale, anche quello dell'arte contemporanea si compone di quattro stadi: la produzione, la distribuzione, la valorizzazione e il consumo. Durante la produzione, l'artista sceglie il mezzo espressivo con il quale comunicare la sua idea (pittura, fotografia, scultura e video); è uno stadio molto importante poiché deve tener conto dell'attenzione e dell'interesse che la critica, ma anche altre personalità del mondo dell'arte come i galleristi, perché su di esse si basa la promozione e la valorizzazione. Molti collezionisti di fama mondiale commissionano ai loro artisti preferiti delle opere, scelgono l'artista lasciandogli totale libertà di espressione. La seconda fase di distribuzione consiste nella promozione e nella vendita secondo diversi canali che possono essere le gallerie, le case d'asta o le fiere. Seguono infine la fase della valorizzazione, durante la quale l'opera viene esibita, e la fase del consumo. Il mercato dell'arte contemporanea si occupa della vendita delle opere realizzate dalla fine degli anni Sessanta¹¹ e si compone di livelli: internazionale, nazionale e locale. È inoltre strutturato intorno al sistema delle gallerie d'arte private che rappresentano il circuito di diffusione e vendita del prodotto artistico¹². Ciascun prodotto ha un valore in risposta ad un determinato insieme di bisogni. Nel caso dei prodotti artistici, essi assumono per i collezionisti un valore che va oltre le caratteristiche estetiche. Le opere d'arte sono considerate prodotti culturali, specchio di una corrente artistica o di un momento storico.

Possiamo suddividere il mercato dell'arte contemporanea, secondo il criterio della distribuzione, in tre livelli: primario, secondario e delle aste. Nel mercato primario le opere vengono acquistate direttamente dall'artista e i soggetti che agiscono nell'acquisto sono i collezionisti privati e i galleristi. Nel mercato

¹¹ Il concetto di arte contemporanea viene tuttora ampiamente discusso: c'è chi ritiene che si debbano definire artisti contemporanei solo quelli nati dopo il 1945, chi invece solo gli artisti viventi, per altri ancora l'arte contemporanea è iniziata nel secondo dopoguerra.

¹² Zorloni, A., *L'economia dell'arte contemporanea*, op. cit., p. 53.

secondario l'acquisto avviene tra il privato e l'artista ma attraverso la mediazione della galleria, mentre nel mercato d'asta con la mediazione della casa d'asta. L'asta è un meccanismo di compravendita, in cui il venditore cerca di ottenere il maggior profitto possibile dalla vendita e il compratore cerca di assicurarsi il bene al minor prezzo possibile¹³. È una manifestazione di carattere puramente commerciale in cui vengono presentate e vendute opere, generalmente di grande valore, che hanno già un mercato consolidato¹⁴. Generalmente durante un'asta si parte da un prezzo di vendita basso che sale in base alle offerte degli acquirenti (offerte di riserva); quest'ultimi, perciò, svolgono un ruolo attivo e vengono chiamati *bidders*. Gli altri operatori economici sono il venditore (*seller*) e il mediatore (*auctioneer*). Con l'acquisto di un'opera d'arte all'asta, il compratore ottiene anche la certificazione di uno status sociale mentre il venditore può assicurarsi il massimo profitto in quanto venderà il bene a chi offrirà di più. Secondo la classificazione di Della Gatta (2007) esistono diversi tipi di asta:

- *asta inglese*: il banditore fornisce un prezzo di partenza e i partecipanti fanno delle offerte al rilancio. Vince l'asta colui che offre di più, aggiudicandosi il bene al prezzo della sua offerta.;
- *asta olandese*: il banditore parte da un prezzo alto che si riduce progressivamente, il bene viene venduto al compratore che per primo blocca il prezzo in discesa;
- *asta al primo prezzo con offerte segrete*: a differenza delle aste precedenti dette orali in questo tipo di asta i partecipanti fanno le offerte in busta chiusa perciò ogni partecipante decide la propria offerta all'insaputa di quella degli altri partecipanti. Quando le buste vengono aperte, si aggiudica il bene l'offerta più alta;
- *asta al secondo prezzo con offerte segrete*: lo svolgimento è uguale a quello dell'asta al primo prezzo ma in questo caso il vincitore è tenuto a pagare il prezzo immediatamente inferiore al suo.

¹³ Candela G., Scorcu A., *Economia delle arti*, Zanichelli, 2004.

¹⁴ Zorloni, A., *L'economia dell'arte contemporanea*, op. cit., p. 88.

Per quanto riguarda le aste di dipinti sono da considerarsi altri specifici fattori. Esistono diverse tipologie di acquirenti, che si distinguono essenzialmente dalla volontà di tenere o rivendere il bene acquistato. Il *bidder* può avere l'intenzione di rivendere il bene acquistato in questo caso si tratterà del cosiddetto speculatore puro o del gallerista (che può agire in proprio o per un cliente); diversamente l'acquirente puro o il collezionista acquistano le opere per farne uso personale e perché mossi da un forte interesse nell'arricchire la propria collezione. Infine, un altro possibile acquirente è il museo che partecipa ad un'asta tramite il direttore o un suo delegato. In genere le aste dei dipinti sono aste inglesi e le opere vengono suddivise per genere (pitture, disegni, ecc..) o per periodo artistico. La partecipazione di un'artista e della sua opera d'arte ad un'asta non si basa su una scelta casuale. Vengono messe all'asta solo le opere degli artisti che godono già di una notevole fama e fetta di mercato. Durante un'asta di dipinti entrano in gioco altre strategie quali: la moderata specializzazione, la struttura dei prezzi e le relazioni che intercorrono tra il prezzo di riserva e gli altri prezzi significativi dell'asta. Per moderata specializzazione si intende il grado di eterogeneità delle opere in vendita; generalmente si cerca di trovare un giusto equilibrio tra una vendita specializzata (con molte opere dello stesso autore) e una vendita più varia. È fondamentale l'aspetto della struttura del prezzo, in un'asta i prezzi significativi sono: il prezzo d'incanto (anche detto base d'asta) è quello deciso dalla casa d'asta ed è quello da cui si sviluppano i vari prezzi di riserva; il prezzo di aggiudicazione e il prezzo di stima. Generalmente il prezzo di stima ha un valore massimo e uno minimo: quello massimo è legato alla vera valutazione del dipinto, quello minimo, invece, al prezzo di riserva.

Il mercato delle aste, a livello mondiale, genera un enorme giro d'affari; secondo uno studio di Arts Economics nel 2010 le vendite di opere d'arte hanno realizzato circa 43 miliardi di euro. Nonostante la Cina sia diventata il primo paese al mondo nelle vendite all'asta, con una quota di mercato del 33%, Christie's e Sotheby's continuano a dominare il mercato con vendite annue che si aggirano intorno ai 2 miliardi di dollari.

2. Analisi del mercato dell'arte contemporanea cinese

Il presente capitolo ha lo scopo di analizzare i dati più significativi del mercato dell'arte cinese nel panorama mondiale. A tale scopo verranno utilizzate le statistiche e i dati ufficiali ricavati dal Report Annuale Artprice e FIAC. Artprice è un'agenzia fondata in Francia nel 1997, è insieme all'americana Artnet, il leader mondiale dell'informazione sul mercato dell'arte. Artprice analizza l'andamento del mercato mondiale dell'arte attraverso i risultati delle aste e inoltre fornisce utili informazioni per gli addetti ai lavori, come la valutazione degli artisti e delle opere d'arte. Nel mondo del mercato dell'arte la diffusione di questo genere di informazioni tra gli acquirenti è fondamentale, in quanto spesso i nomi degli artisti emergenti o il prezzo delle loro opere viene mantenuto segreto. Inoltre per un collezionista o investitore scoprire il valore passato di un artista o conoscere il possibile prezzo di un'opera che si intende acquistare costituisce un importante vantaggio¹⁵.

Ogni anno Artprice, in coincidenza con la Fiera d'Arte Contemporanea di Parigi (FIAC), pubblica un report che analizza lo stato del mercato delle aste di opere d'arte concentrandosi sugli artisti nati dopo il 1945 (e perciò considerati contemporanei) e sul design. Questi dati verranno utilizzati per analizzare la posizione del mercato cinese a livello mondiale, in termini di vendite e presenza sul mercato.

Alla fine del 2010 la Cina ha completato la sua scalata del mercato mondiale per le vendite all'asta raggiungendo il primo posto, superando Regno Unito, Stati Uniti e Francia, da sempre leader mondiali sul mercato. Pechino è diventata, subito dopo New York, una città riconosciuta a livello mondiale per la vendita di opere d'arte contemporanea e le case d'aste cinesi, di recentissima fondazione, gareggiano con quelle americane o inglesi in termini di fatturato. La casa d'aste cinese Poly International, con sede a Pechino, è stata fondata nel 2005 e in soli sei anni ha raggiunto risultati migliori di quelli che Sotheby's, fondata nel 1744, abbia raggiunto in duecentocinquanta anni.¹⁶ La seconda casa d'asta cinese più prestigiosa, China Guardian, ha raggiunto un valore di fatturato altissimo negli

¹⁵ www.artprice.com

¹⁶ AA VV, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market 2010/2011: the Artprice Annual Report*, Artprice Editorial Department, 2011, p. 27.

ultimi due anni ed è impossibile non citare la storica vendita avvenuta il 22 maggio 2011 in cui un disegno di Qi Baishi è stato battuto per 40,4 milioni di euro. Negli ultimi anni anche il prestigio di Hong Kong in quanto città d'arte, è incredibilmente cresciuto. Sotheby's gestisce una sede distaccata sin dal 1974 ma la prima asta dedicata all'arte contemporanea cinese risale al 2004, mentre Christie's ha tenuto la sua prima vendita nel 1986. Ma è la casa d'aste inglese a primeggiare ad Hong Kong, raccogliendo ogni anno, asta dopo asta, incredibili fatturati.¹⁷ Tra le più importanti vendite di Sotheby's Hong Kong del 2011 non si può non ricordare la straordinaria collezione Ullens. Il barone belga Guy Ullens ha affidato a Sotheby's Hong Kong la vendita della sua collezione costituita da quasi 1.500 pezzi di arte cinese moderna e contemporanea. Il fatturato totale è stato di 32 milioni di euro, opere degli artisti cinesi contemporanei Zhou Tiehai, Zeng Fanzhi e Zhang Xiaogang sono state vendute a prezzi incredibili (dai 900 mila al milione di euro); e poco dopo questa straordinaria vendita l'opera di Zhang Xiaogang *Bloodline-Big Family* è stata venduta ad un'asta di Sotheby's Hong Kong all'incredibile cifra di 4,5 milioni di euro segnando un record di vendita per la casa d'aste e l'artista stesso. Se ad Hong Kong ai primi posti delle vendite troviamo Zhang Xiaogang e Zeng Fanzhi a Pechino primeggia Chen Yifei. Secondo i dati di Artprice, nel biennio 2010/2011 Chen Yifei è l'artista contemporaneo che ha realizzato il maggior volume di vendita a Pechino, quasi 20 milioni di euro.

È necessario delineare alcune importanti caratteristiche del mercato cinese, in particolare per quel che riguarda i compratori. Come si è visto dai risultati di vendita di Pechino e Hong Kong, i compratori cinesi prediligono le opere dei loro connazionali, per ovvie ragioni patriottiche. Inoltre gli investitori cinesi sono economicamente molto forti e si interessano alle opere di arte contemporanea in quanto beni di lusso, simboli dello status sociale ed economico in continua ascesa. Il loro interesse si rivolge quasi esclusivamente verso la pittura, verso le opere contemporanee e moderne che riportano i tratti tipici della pittura tradizionale cinese, e vengono generalmente ignorate altre forme d'arte come le opere di new media art. Secondo gli esperti ci vorrà ancora molto tempo prima che si sviluppi, insieme al volume del fatturato, anche un certo senso critico nei confronti dell'arte.

¹⁷ Secondo i dati di Artprice, nel biennio 2010/2011 il fatturato di Sotheby's Hong Kong per la vendita del settore delle belle arti è stato di 339 milioni di euro.

Dopotutto data la velocità con cui il mercato dell'arte è entrato in Cina non ci si può sorprendere se il contesto in cui ciò è avvenuto risulti ancora inadeguato. I cosiddetti artisti della “prima generazione”, tra cui Fang Lijun, Yue Minjun e Zhang Xiaogang, hanno visto le loro opere passare da un prezzo di stima di qualche decina di migliaia a milioni di dollari e questo è avvenuto in maniera decisamente improvvisa¹⁸. Ad oggi nelle accademie e nelle scuole d'arte cinesi ciò che viene insegnato è la tecnica e la perizia artistica per poter creare lavori e venderli, per generare un ingente guadagno, sulla scia dei risultati già raggiunti dai connazionali e dello sviluppo delle dimensioni del mercato.

A parte alcune eccezioni, l'arte è finalizzata al guadagno veloce e non alla conoscenza o alla comprensione; l'investimento è perciò economico e solo a tratti artistico.

TOP 5 Artisti Contemporanei – Vendite di Pechino (2010/2011)

Posto	Artista	Fatturato delle vendite	Aggiudicazione più alta
1	CHEN Yifei (1946-2005)	19.911.641 €	7.781.600 €
2	WANG Yidong (1955)	14.185.302 €	1.856.400 €
3	LIU Xiaodong (1963)	11.609.490 €	3.737.500 €
4	ZENG Fanzhi (1964)	10.086.591 €	3.762.500 €
5	LIU Chunxi (1981)	9.926.698 €	2.510.200 €

© artprice

Delineati gli aspetti caratteristici del mercato cinese dell'arte, si possono ora analizzare nello specifico i dati più rappresentativi di questa grande crescita.

Nonostante la crisi finanziaria mondiale abbia colpito anche alcuni settori del mercato dell'arte, negli ultimi quattro anni si è assistito ad una costante crescita ed espansione, soprattutto verso Est. Dopo il boom del biennio 2007/2008 le case d'asta hanno saputo affrontare questo momento di crisi adattandosi al contesto economico sfavorevole che ha avuto inizio nel 2009, occupandosi di artisti più affermati sul mercato tralasciando in parte l'arte degli “emergenti”¹⁹. Gli investitori e i collezionisti hanno perciò dedicato la loro attenzione sui grandi artisti, tra cui primeggiano Andy Warhol, Amedeo Modigliani e Pablo Picasso. I leader mondiali delle vendite di opere d'arte contemporanea restano invariabilmente le prestigiose case Christie's e Sotheby's, che sembrano non aver

¹⁸ Quadrio, D., *La Cina e il mercato*, Catalogo della mostra *Cina Cina Cina !!! Arte contemporanea cinese oltre il mercato globale*, Firenze, Silvana editore, 2008 p.3.

¹⁹ AA VV, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market 2009/2010: the Artprice Annual Report*, op. cit., p. 4-6

affatto sofferto la crisi e figurano tra i quindici migliori risultati a livello mondiale nel settore dell'arte contemporanea²⁰. Come si può osservare dalla seguente tabella, tra le prime dieci aste per ricavato di vendita del biennio 2009/2010 spopolano quelle tenute da Christie's e Sotheby's (fatta eccezione per la vendita dell'opera di Richard Prince, all'asta di Phillip's de Pury and Co. Di New York).

Top 10 delle aste più alte d'arte contemporanea 2009/2010

Artisti nati dopo 1945 - vendite del 1° - luglio 2009 al 30 giugno 2010

	Artista	Agg. (€)	Opera	vendita
1	DOIG Peter	6 019 200	Reflection (What does [...] (1996)	10/11/2009 Christie's NEW YORK
2	CHEN Yifei	5 621 400	String quartet (1986)	29/05/2010 Christie's HONG KONG
3	CATTELAN Maurizio	5 507 600	Untitled (2001)	12/05/2010 Sotheby's NEW YORK
4	BASQUIAT Jean-Michel	5 035 520	Untitled (Stardust) (1983)	12/05/2010 Sotheby's NEW YORK
5	PRINCE Richard	4 504 140	« Nurse in Hollywood #4 » (2004)	13/05/2010 Phillips de Pury & Co. NEW YORK
6	BASQUIAT Jean-Michel	4 028 440	« Self Portrait as a Heel » (1982)	11/05/2010 Christie's NEW YORK
7	KOONS Jeff	3 704 399	Loopy (1999)	30/06/2010 Christie's LONDON
8	WOOL Christopher	3 408 680	« Blue Fool » (1990)	11/05/2010 Christie's NEW YORK
9	MUÑOZ Juan	3 383 240	Conversation Piece III (2001)	12/05/2010 Sotheby's NEW YORK
10	KOONS Jeff	3 343 999	Large Vase of Flowers (1991)	10/11/2009 Christie's NEW YORK

© artprice

Al secondo posto compare la vendita di String Quartet (Quartetto d'archi) di Chen Yifei avvenuta il 29 maggio del 2010 presso l'asta di Christie's di Hong Kong, venduta per più di 5 milioni 621 mila euro. Tra le altre case d'aste internazionali, Phillip's de Pury and Co. continua a perdere segmenti di mercato poiché ostacolata dalle nuove case d'aste cinesi Poly International e China Guardian. Nel biennio 2009/2010 ben cinque aste cinesi figurano tra le quindici aste mondiali con più alto ricavato, grazie alle vendite ottenute da Poly International, China Guardian e Beijing Council e dalle filiali di Hong Kong di Christie's²¹ e Sotheby's. Nella seconda metà del 2009 la Cina ha raggiunto i 384,4 milioni di euro nella vendita di opere alle aste, superando di gran lunga i risultati di Francia e Regno Unito; se invece analizziamo i ricavi globali ottenuti nell'arco dell'intero anno la Cina si colloca al terzo posto con un distacco davvero esiguo dagli Stati Uniti e Regno Unito. Nel 2010 la Cina è la terza piazza mondiale di mercato all'asta di arte contemporanea con un ricavato totale superiore ai 102 milioni di euro²². I dati seguenti mostrano la classifica del fatturato totale delle vendite d'arte contemporanea delle dieci aste più prestigiose del mondo.

²⁰ *Ibidem.*, p. 8.

²¹ Nel biennio 2009/2010 i ricavi di Christie's Hong Kong sono cresciuti del 172%.

²² AA VV, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market*, op. cit., 2010.

Vendite d'arte contemporanea : TOP 10 delle case d'aste 2009/2010

Posto	Fatturato delle vendite	Casa d'aste
1	152 065 088 €	Christie's
2	114 284 233 €	Sotheby's
3	48 067 565 €	Phillips de Pury & Company
4	13 974 866 €	China Guardian Auctions Co., Ltd.
5	13 646 360 €	Poly International Auction Co.,Ltd
6	5 739 272 €	Ravenel Art Group
7	5 473 907 €	Borobudur Auction Ptd.Ltd.
8	5 438 988 €	Shanghai Hosane Auction Co., Ltd.
9	4 982 155 €	Artcurial (S.V.V.)
10	4 331 658 €	Seoul Auction Center

© artprice

La casa d'aste Christie's ha ottenuto nel biennio 2009/2010 il primo posto nella classifica delle aste con maggior ricavato, in particolare per la vendita di un'opera dello scozzese Peter Doig seguita dalla vendita presso la filiale di Hong Kong di un'opera di Chen Yifei, *Quartetto d'archi*. La vendita di questa tela del 1986 supera di 800.000 euro il precedente record di Chen Yifei, ottenuto con la vendita di "Guardando la storia dal mio punto di vista", all'asta di Poly International del maggio del 2009. Sia Christie's che Sotheby's dedicano all'arte cinese contemporanea del ventesimo secolo delle aste a parte che si tengono, generalmente due volte l'anno nelle sedi di Hong Kong e per Sotheby's anche in quella di New York. La vendita di *Quartetto d'archi* del 2010 ha rappresentato il miglior risultato dell'anno per Christie's.

Artista	Paese di nascita	Fatturato delle aste	Lotti venduti	Offerta la più alta
1 BASQUIAT Jean-Michel (1960-1988)	US	€ 30 908 576	70	€ 5 035 520
2 KOONS Jeff (1955)	US	€ 18 186 719	70	€ 3 704 399
3 DOIG Peter (1959)	UK	€ 15 271 083	43	€ 6 019 200
4 PRINCE Richard (1949)	US	€ 12 486 733	43	€ 4 504 140
5 KIPPENBERGER Martin (1953-1997)	DE	€ 11 354 823	55	€ 2 560 500
6 HIRST Damien (1965)	UK	€ 10 247 639	199	€ 1 358 265
7 CHEN Yifei (1946-2005)	CN	€ 8 880 726	19	€ 5 621 400
8 ZENG Fanzhi (1964)	CN	€ 8 064 144	29	€ 1 769 700
9 CATTELAN Maurizio (1960)	IT	€ 7 467 321	15	€ 5 507 600
10 KAPOOR Anish (1954)	IN	€ 6 994 360	37	€ 1 068 000
11 WOOL Christopher (1955)	US	€ 6 155 213	24	€ 3 408 680
12 ZHOU Chunya (1955)	CN	€ 5 301 760	61	€ 508 664
13 MUÑOZ Juan (1953-2001)	ES	€ 4 678 342	8	€ 3 383 240
14 SCULLY Sean (1946)	IE	€ 4 521 326	29	€ 802 619
15 KIEFER Anselm (1945)	DE	€ 4 387 806	25	€ 597 412
16 OFILI Chris (1968)	UK	€ 4 241 739	22	€ 2 037 419
17 YUE Minjun (1962)	CN	€ 4 227 355	29	€ 1 190 250
18 ZHANG Xiaogang (1958)	CN	€ 4 064 425	37	€ 645 420
19 LIU Ye (1964)	CN	€ 4 009 978	25	€ 1 571 130
20 STINGEL Rudolf (1956)	IT	€ 3 862 232	17	€ 629 440

Nella classifica dei cinquecento artisti contemporanei più venduti alle aste del 2009/2010²³ Chen Yifei si posiziona al settimo posto seguito da diversi altri artisti cinesi (tra i primi venti ce ne sono ben sei). A cinque anni dalla morte dell'artista la vendita delle sue opere supera quella di altri artisti cinesi contemporanei attualmente molto richiesti quali Zeng Fanzhi, Zhang Xiaogang e Yue Minjun²⁴.

Il 24 Maggio del 2011 un'altra opera di Chen Yifei realizzata nel 1994, *Vento di un villaggio di montagna*, entra nella top ten delle vendite più alte di arte contemporanea, al terzo posto dopo due opere dell'artista americano Jeff Koons, viene venduta all'asta di China Guardian di Pechino al prezzo di 7 milioni e 780 euro, seguita dalla vendita di un'opera di Zhang Xiaogang per Sotheby's Hong Kong. Nella classifica generale degli artisti più venduti nel 2011 Chen Yifei sale infatti al quinto posto, con 49 lotti venduti ed un fatturato totale di 28 milioni di euro, lo supera quest'anno Zeng Fanzhi (con un fatturato totale di quasi 40 milioni di euro). Come risulta chiaro dai dati raccolti, la Cina negli ultimi anni ha raggiunto incredibili risultati in termine di vendite alle aste di arte contemporanea, e attira sempre più l'attenzione di investitori e collezionisti di tutto il mondo. Gli artisti cinesi godono di una notevole fama e le loro opere vengono quotate e acquistate a prezzi altissimi. Come per moltissimi altri cambiamenti che hanno

²³ Vendite dal 1 luglio 2009 al 30 giugno 2010.

²⁴ AA VV, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market 2009/2010: the Artprice, Annual Report, op. cit.* 2010.

investito la Cina negli ultimi decenni, anche le cause della crescita del mercato dell'arte sono da ricercarsi nelle politiche di apertura e riforma economica, in particolare nella liberalizzazione dei mercati e degli investimenti internazionali, e di conseguenza nella globalizzazione che ha riguardato sia l'economia quanto la cultura del paese.

3. Considerazioni conclusive

Il legame tra arte ed economia è sempre esistito. Durante tutta la storia dell'arte, quest'ultima ha sempre subito l'influenza dell'economia; di conseguenza ogni opera può essere interpretata secondo un'ottica economica. L'opera d'arte è diventata un prodotto, il cui valore si definisce sempre più spesso in termini monetari. Il mercato dell'arte viene guidato dal potere d'acquisto e non dal giudizio estetico o dal successo di critica; la differenza tra l'arte intesa come espressione culturale, *status symbol* e bene d'investimento, tra valore artistico e valore monetario, sembra sia destinata a scomparire²⁵. Secondo Francois Pinault, imprenditore francese proprietario della casa d'aste Christie's e grande collezionista d'arte, il nemico dell'arte per eccellenza è il conformismo: esso ostruisce i pensieri con il pregiudizio e impedisce di capire, sentire, vedere e soprattutto superare il gusto imperante. In altre parole, ciò che piace a tutti è bello e desiderabile, e il compratore vuole averlo perché esso rappresenta uno *status symbol*. Per questo motivo i grandi amanti e conoscitori d'arte tendono a diffidare delle opere facilmente leggibili e accessibili, preferendo quelle che prevedono uno sforzo di comprensione. Ma nel corso degli ultimi quarant'anni il mercato mondiale dell'arte contemporanea ha subito un grande cambiamento, passando da circolo ristretto di "addetti ai lavori" a mercato industrializzato, che soddisfa i gusti di un numero crescente di individui in Europa, negli Usa e nelle potenze economiche in crescita come il Brasile, la Russia, la Cina e gli Emirati Arabi Uniti, protese verso uno stile di vita sempre più globalizzato. Proprio la globalizzazione gioca un ruolo decisivo nella corsa al mercato dell'arte, specialmente in un paese come la Cina, in cui una grande quantità di "nuovi ricchi" cede al fascino dei beni

²⁵ Dossi P., "L'arte contemporanea e il mercato" in Piroshka Dossi, Franziska Nori (a cura di) *Catalogo della mostra "Arte, prezzo e valore. Arte contemporanea e mercato*, Firenze, Silvana editore, 2008

di lusso, come le opere d'arte. Inoltre esse rappresentano la storia e la cultura del proprio paese, e spinti da un forte sentimento nazionalista i ricchi compratori cinesi sono disposti a spendere moltissimi soldi per un dipinto o un'altra creazione frutto del talento di un connazionale. Bisogna a questo punto riconoscere quanto l'arte sia il miglior veicolo di cultura e conoscenza, esistono opere d'arte che contengono e conservano secoli di cultura e arte, e le opere contemporanee lo diventeranno con il passare degli anni. Allo stesso tempo l'arte aiuta a vivere la propria contemporaneità con diversi mezzi: visivi, tattili o uditivi. In un paese come la Cina che ha affrontato, e anche se in misura minore affronta tuttora, la politicizzazione delle arti e della cultura, si risveglia un fervore artistico e culturale che permette agli artisti di esprimersi, allontanandosi da quel vuoto creativo che ha contraddistinto, tra tutti, gli anni della Rivoluzione Culturale. Dal momento in cui il fenomeno della globalizzazione ha investito anche il mondo dell'arte, di certo quest'ultima ha subito una forte influenza che, come si è visto, comporta a volte la perdita di aspetti quali l'originalità e la sensibilità artistica; ma se si considera la situazione cinese non si può negare che la crescita della produzione artistica e della conseguente distribuzione sul mercato ha contribuito a creare una nuova ed intensa situazione di vivacità artistica e culturale.

CAPITOLO III

TRADUZIONI

***L'eco delle melodie dello Xunyang* di Chen Yifei e la commercializzazione dell'arte**

di Lin Yuyuan

Abstract: La commercializzazione dell'arte è una nuova considerevole situazione riguardante l'arte, emersa in Cina a seguito delle politiche di riforma e di apertura. I fattori utilitaristici hanno influenzato la purezza dell'arte e ciò ha causato un certo scalpore.

Ma la commercializzazione implica l'inevitabile morte dell'arte? Oppure l'arte potrebbe acquisire nuovi aspetti positivi? *L'eco delle melodie dello Xunyang* di Chen Yifei, nell'ambito della pittura cinese ad olio, è diventato indubbiamente il simbolo di questo fenomeno. Il presente studio parte dall'analisi dell'opera di Chen Yifei *L'eco delle melodie dello Xunyang* per sviluppare il tema della commercializzazione dell'arte.

Parole chiave: commercializzazione dell'arte, Chen Yifei, *L'eco delle melodie dello Xunyang*.

Nell'analisi del valore delle opere artistiche e letterarie, la tradizione cinese ha sempre dato importanza a “la scrittura come portatrice di verità”, la verità (il *dao*) diventa quindi il metro di giudizio. Ma a seguito delle politiche di riforma e apertura, l'economia di mercato sembra aver cambiato completamente questo concetto diffuso. Il valore delle opere sembra rispecchiare il prezzo di vendita sul mercato. Poco importa a quale idea dell'arte le persone fossero abituate, le regole dell'economia di mercato sono dirette e concrete.

Nel 1991, all'asta di Christie tenutasi ad Hong Kong, il quadro di Chen Yifei *L'eco delle melodie dello Xunyang* è stato venduto alla cifra di 1 milione 370 mila dollari di Hong Kong, cifra di vendita più alta mai raggiunta da un artista cinese a quel tempo. Tutte le opere di Chen Yifei anche in seguito batteranno i record di vendita alle aste di quegli anni. La vendita dei suoi dipinti ad olio diventa

argomento di numerose conversazioni. Potremmo dire che nella favola della vendita sul mercato dei suoi dipinti ad olio l'economia di mercato ha avuto un ruolo fondamentale. Con la commercializzazione dell'arte questa favola continua a essere scritta, il fenomeno è stato criticato e continua a suscitare molte polemiche.

Nel processo di commercializzazione, i fattori utilitaristici indubbiamente influenzano la purezza artistica delle opere. Ma la commercializzazione dell'arte comporta l'inevitabile morte dell'arte? Oppure esistono aspetti positivi che possono trasmettere all'arte una nuova intensa vitalità?

1. Chen Yifei e la commercializzazione dell'arte:

L'eco delle melodie dello Xunyang

Chen Yifei nasce nel 1946 a Ningbo, provincia del Zhejiang, distretto di Zhenhai. Nel 1965 si laurea presso l'Accademia delle Belle Arti di Shanghai, subito dopo entra a far parte dell'Accademia artistica di pittura ad olio e scultura di Shanghai. Nel 1972 realizza *Ode al fiume Giallo* e nel 1976, con la collaborazione di Wei Jingshan *L'occupazione del palazzo presidenziale*, opera con cui mostra il suo personale stile pittorico. Nel 1980 si reca in America per approfondire gli studi e negli anni 1983 e 1984 tiene delle mostre personali presso la galleria Hammer. Nel 1985 tiene una personale al museo Corcoran di Washington. Secondo quanto riportato: "Grazie a queste esposizioni stabilisce record incredibili. Alla sua prima esposizione, durante la prima settimana vende circa quaranta delle sue opere; alla seconda, durante la cerimonia di inaugurazione, riesce a vendere tutte le opere in esposizione".²⁶

Nel 1985 il *New York Times* ha definito la pittura di Chen "una combinazione tra realismo e romanticismo, una pittura che ricorda i capolavori dei grandi maestri europei". Nel 1983 il magnate Armand Hammer promuove l'arte di Chen definendola: "un'arte che si avvicina alla poesia".

Nel 1984 la rivista americana *Art news* definisce l'artista "un realista romantico", "le cui opere esprimono una forte nostalgia del passato, sono pervase da

²⁶ Gu Yuehua "La pittura di Chen Yifei", in *Meishi*, anno 1986, n. 4, pag. 29.

un'atmosfera calma, immobile e silenziosa ma soprattutto emozionante". Nel 1985, Armand Hammer, in occasione di una sua visita in Cina, volle regalare all'allora ministro Deng Xiaoping un quadro di Chen Yifei *I due ponti*.

Nel numero del mese di aprile del 1986 della rivista *Meishi*, la giornalista Gu Yuehua ha scritto un articolo: *L'arte di Chen Yifei*, inserendo anche una serie di immagini delle opere dell'artista così che i lettori, anche quelli d'oltreoceano, potessero ammirare la pittura di Chen. I soggetti delle sue opere sono i villaggi d'acqua dello Jiangnan, come in *Antico Ponte* e *Canale silenzioso*. In altre opere Chen mostra la bellezza femminile di musiciste occidentali: *La pianista*, *La flautista*. Inoltre, si nota la crescita delle sue qualità pittoriche artistiche nelle raffigurazioni di giovani fanciulle come *Giovane donna*.

Si può ben notare come la sua arte subisca un cambio di direzione, sia nei temi che nell'approccio al concetto di bellezza estetica.

Nelle sue opere precedenti *Ode al fiume Giallo* e *L'occupazione del palazzo presidenziale* Chen aveva rappresentato un tipo di bellezza più virile, eroica. Se prima il sentimento che emergeva dalla scena era un forte slancio di forza e grandezza adesso ci troviamo di fronte ad un flusso di sentimenti molto più tenui e pacati. I sentimenti intensi che irrompevano sulla scena dei suoi primi lavori gradualmente si trasformano in emozioni più intime e silenziose, la rappresentazione dei grandi cambiamenti storici del passato si riflette in un sentimento di nostalgia per quegli stessi avvenimenti.

Avviene un cambiamento dal soggetto al gusto estetico, forse a causa della commercializzazione dell'arte nelle economie di mercato degli Stati Uniti e della Cina. Ma in realtà Chen non reciderà mai i legami con la Cina sia nella scelta dei temi sia nel modo in cui vivrà la sua carriera.

Le opere di Chen sono chiaramente inclini al fattore della commercializzazione e Chen stesso non lo ha mai negato. Ha infatti espresso pubblicamente di non approvare quegli artisti che si immergono totalmente nella sola creazione dell'opera d'arte: Chen riteneva che i tempi fossero cambiati e che gli artisti dovessero seguire questi cambiamenti e uscire dalla loro torre d'avorio. Ma la tendenza alla commercializzazione mostrata dalle opere pittoriche di Chen è solo l'inizio, si cimenterà anche nel campo della moda, entrerà nel mondo del cinema e persino in quello dei media. Chen Yifei ha detto: "Dipingo, dirigo film, disegno

abiti e adesso mi occupo anche di media, alcuni mi chiedono come dovrebbero chiamarmi e io rispondo loro “artista visivo” .

Chen Yifei ha dato inizio all’industrializzazione delle arti visive, lui stesso ha affermato di riconoscere tutti i campi della sua arte sotto la definizione di “*visual industries*”.

Chen Yifei ha iniziato dalla commercializzazione delle sue opere fino ad arrivare alla “*visual industry*”, per poi fondare il Gruppo Yifei. Il gruppo, si occupa di abbigliamento, reclutamento di modelle, design d’interni, arredamento, cinema e televisione, media, Internet e molte altra attività. L’insieme di tutte queste attività riflette il concetto di “grande arte”.

Quando la sua “*visual industry*” raggiunge l’apice del successo, il 10 Aprile del 2005 Chen, al tempo molto impegnato con le riprese del film *The Barber*, a seguito di una grave emorragia allo stomaco muore presso l’ospedale Huashan di Shanghai. L’improvvisa morte di Chen Yifei scatena subito una grossa disputa tra i suoi familiari circa l’eredità del suo patrimonio. Senza alcun dubbio, Chen può essere considerato il precursore cinese della commercializzazione dell’arte e dell’industrializzazione delle arti visive.

Dallo stile eroico di *Ode al fiume Giallo* e *L’occupazione del palazzo presidenziale* al sentimento nostalgico di *L’eco delle melodie dello Xunyang* è certamente avvenuto un cambiamento nella concezione estetica della pittura di Chen Yifei. *L’eco delle melodie dello Xunyang* è l’opera con cui Chen entra nel mercato dell’arte e che segna un’importante svolta nella sua concezione estetica. Il cambiamento della concezione estetica avvenuto con quest’opera è certamente il risultato della commercializzazione artistica e deriva direttamente da questo processo.

2. Gli effetti della politiche di riforma e apertura sull'arte

Il cambiamento avvenuto da *L'occupazione del palazzo presidenziale* a *L'eco delle melodie dello Xunyang* sta alla base del processo di commercializzazione dell'arte e va di pari passo con le riforme sociali avvenute in Cina a seguito dell'apertura dei mercati. La tendenza alla commercializzazione dell'arte cinese è certamente una situazione nuova molto significativa avvenuta nei trent'anni successivi alle politiche di riforma e apertura.

A seguito della Rivoluzione Culturale l'economia cinese ha vissuto un momento molto critico. Nel 1978, durante la terza sessione dell'undicesimo comitato centrale del partito tenutosi a Pechino, l'assemblea prese importanti decisioni in merito alle politiche di riforma e apertura. Il sistema economico interno del tempo subisce una riforma completa, avvenne il passaggio da un'economia pianificata ad un'economia di mercato.

Le politiche di riforma e apertura diventarono la linea politica di base seguita dal governo cinese. Nel 1979 il Comitato Centrale del partito e il Consiglio di Stato, promossero una serie di attività economiche rivolte verso l'estero per i comitati provinciali del Guangdong e Fujian, attraverso leggi speciali e misure più flessibili. Shenzhen, Zhuhai, Shantou e Xiamen diventano "zone economiche speciali". Le politiche di riforma e apertura segneranno l'inizio del passaggio da un'economia pianificata ad un'economia di mercato.

Prima delle politiche di riforma e apertura l'economia di mercato era sinonimo di capitalismo. Con la nascita e lo sviluppo dell'economia di mercato comincia un processo di trasformazione: dall'economia pianificata, che respingeva l'ingresso delle merci nel mercato, vengono promossi processi quali l'allocazione delle risorse, che ha permesso al mercato di guidare l'economia.

L'economia di mercato non rappresenta più quel mercato dell'economia pianificata in cui era il paese a fare da guida.

I principi alla base dell'economia di mercato sono la produzione delle merci e il loro valore, entrambi vengono decisi in base al rapporto tra domanda e offerta. Sono appunto la domanda e l'offerta del mercato che decidono la produzione e il prezzo di una determinata merce. Ogni singolo cambiamento dell'economia e della società cinese ha provocato una serie di profonde trasformazioni, il sistema economico cinese da chiuso è diventato aperto.

Il passaggio dalla chiusura all'apertura del mercato è stato un processo molto difficile. Adesso, tutti hanno accettato e si sono adattati all'idea di un mercato orientato verso la domanda. È chiaro che all'interno dell'economia di mercato, il profitto diventa l'obiettivo principale di tutta la produzione.

Tutte le attività produttive, inclusa la creazione di opere d'arte, sono finalizzate al raggiungimento di un profitto. Ma tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta il popolo cinese non aveva ancora le idee molto chiare riguardo l'economia di mercato, Chen Yifei sembra accettare prima di molti altri artisti l'idea di un mercato orientato alla domanda, entra subito in contatto con le dinamiche di mercato ed è uno dei pochi a coglierne immediatamente i benefici.

Nell'economia di mercato le opere d'arte, pittoriche e di calligrafia, circolano nella società basata sul consumo delle merci. L'artista da invisibile si trasforma in produttore o artigiano. Nelle gallerie, l'agente è il commerciante e il collezionista è il consumatore ultimo. Per calligrafi e pittori indicare con chiarezza il prezzo marcato delle loro opere è indispensabile per muoversi nella stessa direzione del mercato ed è questo l'aspetto più importante nella commercializzazione dell'arte. Certamente, la commercializzazione causa all'arte stessa diversi problemi che non possono essere ignorati: se nella creazione di opere d'arte si rincorre soltanto il profitto, da un altro punto di vista aspetti quali "la libertà di espressione" e "lo stile indipendente" andranno perduti. Per soddisfare le logiche del mercato il valore dell'opera d'arte viene drasticamente ridotto ed è per questo che il fenomeno della commercializzazione dell'arte viene continuamente criticato.

3. La tradizione della commercializzazione dell'arte pittorica e calligrafica nelle province del Jiangsu e Zhejiang

Essendo nato a Ningbo, nella provincia del Zhejiang, Chen Yifei possedeva un'innata predisposizione all'economia di mercato e probabilmente ha anche subito l'influenza della concezione di commercializzazione della tradizione pittorica delle province del Jiangsu e Zhejiang. Egli, prima di molti altri, entra a far parte dell'economia di mercato; mentre diversi altri artisti restano fermi a guardare Chen si trova perfettamente a suo agio tra le dinamiche del mercato.

Come è risaputo, quest'area ha sin dai tempi più antichi, una tradizione nella vendita delle opere pittoriche, sia che esse appartengano alla "Scuola di Yangzhou" o alla "Scuola di Shanghai". In altre parole, entrambe le scuole dell'area del Jiangsu e Zhejiang possedevano una tradizione nella commercializzazione delle opere d'arte, questo non veniva affatto considerato disprezzabile, al contrario gli artisti delle due scuole esponevano con sicurezza i prezzi delle opere d'arte.

Yangzhou, situata nel Jiangsu, è la prima città in cui si è sviluppato il capitalismo cinese. Durante le dinastie Ming e Qing, Yangzhou era nota dappertutto in quanto centro del commercio del sale; era una città in cui circolava molto denaro ed è anche stata la prima a subire il fenomeno della commercializzazione della pittura. La scuola pittorica di Yangzhou, anche chiamata "Scuola degli otto eccentrici", è nata quando in Cina il capitalismo stava crescendo, alla vigilia del crollo della società feudale. Dal momento in cui si è sviluppato questo fenomeno economico, lo scenario delle attività commerciali e industriali di Yangzhou ha visto una forte espansione, al punto da instaurare relazioni economiche anche con l'estero. A seguito dello sviluppo economico, Yangzhou divenne la prima città cinese dove un pittore poteva guadagnarsi da vivere attraverso la vendita delle proprie opere. La maggior parte degli artisti della scuola di Yangzhou, chi più chi meno, ha venduto le proprie opere di pittura e calligrafia. Zheng Banqiao, del gruppo degli otto eccentrici, dopo aver lasciato il lavoro iniziò a guadagnarsi da vivere vendendo le sue opere.

Senza alcun imbarazzo Zheng mise in vendita tutte le sue opere, e appese al muro un listino con i prezzi delle sue opere, chiamato *Runge*. Quello che intitolò *Runge* era il listino prezzi delle sue opere in vendita.

Il successo di questo lavoro di Zheng Banqiao è stato determinato dall'espressione chiara del prezzo, dall'atteggiamento onesto verso tutti i clienti e dalla possibilità, per gli acquirenti che non volevano pagare, di farsi indietro circa l'acquisto. Tutto ciò risponde ai requisiti dell'economia di mercato. Zheng Banqiao scrisse:

“In genere si regala del cibo, che vale molto meno dell'argento, ma sarei molto contento se mi donaste soldi e il valore della mia opera sarà così garantito. Un regalo è già di per sé una seccatura, il credito proprio non posso accettarlo, ormai il mio spirito è stanco, non posso più disegnare senza ricevere un compenso, e disegnare sul bambù è molto costoso, un foglio lungo due metri costa tremila Yuan. Se mi verrà chiesto ancora, farò finta di non aver sentito.”²⁷

Questo è già sinonimo di commercializzazione. E ancora scrive:

“Misura grande sei tael, media quattro tael, piccola due tael, libro di poesie in rima baciata un tael, ventaglio decorato cinque grammi d'oro, un decimo di tael”.

Su listino prezzi Zheng Banqiao afferma con chiarezza di preferire che la vendita si chiuda in contanti e che non accetta debiti. Questa lista dei compensi permette sia a chi vende che a chi acquista di effettuare una compravendita chiara e onesta. In seguito anche altri artisti, specialmente coloro che con la vendita delle opere si guadagnavano da vivere, iniziarono ad esporre con estrema chiarezza i prezzi di vendita su dei listini. Molti famosi artisti come Wu Changshuo, Qi Baishi, Zhang Daqian e LuYanshao possedevano il loro listino prezzi. Questa lista non è invariabile, rappresenta il livello dell'artista e il suo prestigio, e inoltre i prezzi non venivano decisi dagli artisti ma influenzati da fattori di mercato.

Se un artista diventava molto famoso, sempre più persone volevano acquistare le sue opere, cresceva la sua fama e il suo status e di conseguenza anche il prezzo delle opere. Le liste dei prezzi seguono il naturale flusso degli eventi. Negli anni 1926, 1927 e 1928 Zhang Daqian, poiché cresceva la sua fama e il valore delle

²⁷ Lin Yuyuan, *Suhua: Xiandai Yishu de fazhen zouxiang*, (La popolarizzazione: verso lo sviluppo dell'arte contemporanea) in Yue haifeng, 4, 2009.

sue opere, cambiò tre volte la sua lista. A volte dalla lista si può anche conoscere qualcosa circa la personalità e il carattere dell'artista. Qi Baishi scrisse la sua lista in maniera molto dettagliata:

“Ho già raggiunto i settant'anni senza poter mai riposare, a causa della malattia e dell'ansia che provo per questa mia opera, un disegno scolpito che è estasi per gli occhi. La malattia e la stanchezza ormai mi accompagnano e per questo ho deciso di scrivere questa lista da appendere alla mia porta. La gente mi abbandona e io posso vivere la mia vecchiaia in pace, questa sì che è una gran fortuna. Chiedo un compenso in denaro, accetto il credito e il cambio ma non restituisco i regali ricevuti. Uso fogli di cotone provenienti da Xuancheng, un cartoncino sottile non decorato. Paesaggi di montagna, fiumi e laghi, persone, uccelli e piccoli insetti disegnati a mano libera. Firmare le mie opere, è da tempo che mi rifiuto di farlo. Rotolo verticale con disegno floreale: 33 centimetri 10 Yuan. 1 metro 15 Yuan. 1,3 metri 20 Yuan. Ampiezza: 33 centimetri. 1,6 metri 30 Yuan. 2 metri 45 Yuan. 2,6 metri 72 Yuan. Su un foglio intero, diviso a metà Rotolo centrale grandezza doppia, striscia centrale non disegnata. Pagina di album di calligrafia, una pagina otto pollici, ogni pagina 6 Yuan. 33 centimetri 8 Yuan. Ventaglio: ampiezza 66 centimetri 10 Yuan, 33 centimetri 8 Yuan. Disegno con dedica al destinatario dell'opera, supplemento di 10 Yuan. Disegno scolpito, ogni carattere 4 Yuan. Nomi e numeri scolpiti, uno bianco e uno rosso vermiglio. Incisioni su metallo, giada e avorio. Incisione della data, ogni dieci caratteri aggiunta di 4 Yuan”

Una lista dei prezzi così dettagliata, anche ad oggi, vista da un punto di vista commerciale, appare impeccabile. Il cambiamento dei prezzi a volte può anche essere causato da fattori sociali, ad esempio quando il prezzo delle merci aumenta e la moneta subisce una svalutazione gli artisti sono costretti ad aggiornare il prezzo delle loro opere. Nel 1940 Qi Baishi aveva cambiato la sua lista diverse volte, in quel periodo gli artisti per assicurarsi di ricevere un compenso accettavano anche beni materiali, come ad esempio del riso, che veniva segnato

sulle liste dei prezzi. Da una piccola lista dei prezzi possiamo vedere quanto l'arte veniva considerata, essa non può facilmente liberarsi del controllo dell'economia di mercato ma ne subisce l'influenza. La commercializzazione dell'arte ha comportato, anche a livello collettivo, la tendenza ad apprezzare la bellezza estetica. Sia la scuola di Yangzhou che la successiva scuola di Shanghai possiedono questi aspetti e queste notevoli caratteristiche. Infatti, in epoca antica l'area di Yangzhou non era l'unica dove si vendevano opere di pittura e calligrafia, esistevano altre zone in cui gli artisti vendevano i propri lavori, solo erano meno attivi. Da quando le opere d'arte "hanno un prezzo", si è sviluppato il fenomeno dei falsi. Ogni qual volta si collezionino opere d'arte è fondamentale assicurarsene l'autenticità. Durante le dinastie Ming e Qing nel palazzo Rong Baozhi di Pechino erano conservate moltissime copie di opere d'arte. Mentre la Cina viveva i grandi cambiamenti derivanti dalle riforme di politica e apertura, nell'area di Shanghai nota per la sua tradizione commerciale, cresceva Chen Yifei, la combinazione tra le sue capacità artistiche e le abilità commerciali sembra essere del tutto innata. Inoltre osservando *L'occupazione del palazzo presidenziale* e *L'eco delle melodie dello Xunyang* ci accorgiamo dell'evidente passaggio dall'interesse verso il tema alla ricerca della bellezza estetica del dipinto, e questo non può essere altro che il risultato della commercializzazione dell'arte.

4. Gli aspetti della commercializzazione e lo speciale senso estetico di

L'eco delle melodie dello Xunyang

Gli aspetti della commercializzazione riscontrabili in *L'eco delle melodie dello Xunyang* sembrano derivare dalla tradizione dell'area delle province di Jiangsu e Zhejiang. In quanto appartenente alla "scuola di Shanghai" Chen ha ereditato la tradizione alla commercializzazione di epoca Ming e Qing delle scuole di Yangzhou e di Shanghai. È facile notare come *L'eco delle melodie dello Xunyang* rappresenti un'importante svolta artistica in quanto avviene il passaggio verso la ricerca della bellezza estetica. Il sentimento nostalgico che pervade la scena e le tre donne costituiscono un'atmosfera tranquilla e un senso di bellezza che sono il risultato diretto della commercializzazione dell'arte. Analizzare l'estetica del dipinto è in un certo senso come esaminare gli aspetti della commercializzazione presenti nell'opera. Questo ci aiuta a capire gli aspetti positivi e quelli negativi che la commercializzazione ha sulle opere d'arte. Se confrontiamo il senso estetico di *L'occupazione del palazzo presidenziale* e quello di *L'eco delle melodie dello Xunyang* quest'ultimo è molto più dolce e tranquillo. Il tema rappresentato nel dipinto deriva dalla poesia di Bai Juyi *La canzone del Pipa* o probabilmente la poesia ha solo ispirato il quadro, in ogni caso possiamo dire che tra la poesia, da tutti apprezzata, e il dipinto c'è una relazione. *La canzone del Pipa* venne scritta da Bai Juyi quand'egli venne bandito dalla corte di Jiangzhou.

Il decimo anno dell'era Yuanhe fui trasferito, con il grado di sottoprefetto, nella regione di Jiujiang. Nell'autunno dell'anno successivo, udii, nell'oscurità il suono di un pipa. Ascoltai la musica. Era, senza dubbio, una melodia della capitale. Interrogai la suonatrice. Era una cortigiana, originaria di Chang' An. In passato aveva studiato il pipa con due grandi maestri, Mu e Cao. Per molti anni aveva condotto una vita gioiosa finché aveva sposato un mercante. Ordinai del vino. Le feci rapidamente suonare numerose canzoni. Quando ebbe finito ero commosso e melanconico.

Mi raccontò che, da giovane, aveva condotto un'esistenza lussuosa ed allegra, ma che i bei tempi erano ormai lontani, ed ora, triste e miserabile, vagava tra fiumi laghi.

Da due anni svolgevo le mie funzioni in quella lontana provincia con

animo abbastanza sereno. Ascoltai le parole della donna e, nel buio della notte, cominciai a riflettere sulla mia situazione. Ciò mi ha indotto a comporre una lunga poesia sull'argomento, in tutto seicentododici parole, che ho intitolato: *La canzone del pipa*.

La scena dipinta in *L'eco delle melodie dello Xunyang* ricorda il protagonista de *La canzone del pipa*, la l'immagine descritta nella poesia (“suonava e risuonava mentre la pipa le copriva il viso”) e il sentimento che ne deriva. In realtà non è importante se “La canzone del pipa” abbia davvero ispirato Chen per la realizzazione del suo dipinto, generalmente quando un dipinto cerca di rappresentare una poesia non si ottiene un buon risultato. Se davvero ci sono delle analogie tra il dipinto e la poesia, non è il tema che voglio sviluppare se nel dipinto è raffigurato un suonatore di pipa o chi sta suonando il flauto o se qualcuno regge un ventaglio, ma cercare la relazione che esiste nel raggiungimento del gusto estetico, in due opere di diversa categoria. Si cerca di trovare una relazione tra queste due opere poiché certamente esistono delle somiglianze nel gusto estetico. Per quanto riguarda il tema, invece, non si trovano delle similitudini. *La canzone del pipa* descrive gli aspetti di vita sociale dell'epoca Tang, se invece osserviamo gli abiti e l'acconciatura dei personaggi di *L'eco delle melodie dello Xunyang*, possiamo affermare che essi appartengano alla tarda epoca Qing. Di certo il collegamento tra l'opera di Bai Juyi e quella di Chen non è tanto tra elementi specifici presenti nella scena o raccontati nella poesia, quanto tra il senso estetico e l'atmosfera che le opere esprimono. Se l'opera di Chen esprime un senso estetico simile a quello espresso dalla poesia di Bai Juyi, non concluderò con il dire che la fama di Chen aumenta e quella di Bai Juyi diminuisce, ma se il dipinto possiede lo stesso gusto estetico allora come si può non affermare che le opere di Chen devono liberarsi degli aspetti della commercializzazione? Gli aspetti tipici della commercializzazione dell'arte presenti in *L'eco delle melodie dello Xunyang* sono appunto il cambiamento del tema e del gusto estetico, rispetto alle opere precedenti. Questo cambiamento è indubbiamente il risultato della commercializzazione. Anche se il dipinto di Chen e la poesia di Bai Juyi sono troppo distanti l'una dall'altra e perciò neanche minimamente comparabili, non possiamo in ogni caso negare che la ricerca della bellezza estetica che pervade *L'eco delle melodie dello Xunyang* è così forte da

coinvolgere e catturare chiunque osservi il dipinto. Questa concezione di bellezza ed è il diretto risultato della commercializzazione dell'arte. A questo punto bisogna chiedersi: la commercializzazione comporta la morte dell'arte?

5. La commercializzazione dell'arte comporta la popolarizzazione della bellezza estetica

La prima considerazione da fare sulla commercializzazione dell'arte riguarda i vantaggi economici. La commercializzazione continua a ricevere molte critiche. I fattori utilitaristici hanno inevitabilmente una forte influenza sulla purezza dell'arte che viene guidata dalle regole di mercato, dal gusto personale dei collezionisti, dalle preferenze e dalle classifiche. L'arte è ormai diventata un prodotto, gli artisti prestano molta attenzione a come far apparire i loro lavori: l'aspetto esteriore dell'opera, bello o brutto che sia, influenza direttamente la vendita. Così l'artista deve curare di più l'impatto visivo dell'opera, curarne la composizione, deve utilizzare tecniche più precise, dipingendo in maniera più precisa e fine, deve rendere la pittura brillante, in modo tale da mostrare tutta la sua capacità artistica. Inevitabilmente il gusto estetico diventa così più "popolare" e tendente alla piacevolezza: l'opera piace a chiunque la osservi. La ricerca del consenso unanime, sia da parte di un'élite culturale che del grande pubblico, crea il fenomeno della "popolarizzazione" dell'arte. Questo fenomeno, come ho scritto ne: *La popolarizzazione e lo sviluppo dell'arte moderna*:

[...] non è semplicemente sinonimo di "volgarizzazione" ma racchiude molti altri aspetti quali "l'universalizzazione" dell'arte, la sua diffusione appannaggio di tutti, compreso il grande pubblico, e la sua divulgazione sul mercato e tra la gente. Non riguarda solo la diffusione e la popolarizzazione delle arti o l'interesse comune per un particolare gusto estetico, ma piuttosto la diffusione di una forma particolare di estetica che avviene durante il processo di sviluppo dell'arte. La sua definizione è "la naturale predisposizione delle arti al processo di evoluzione": è il fenomeno che comporta la diffusione dell'arte stessa e la selezione di nuove forme estetiche. Attraverso la promozione di una nuovo gusto estetico possono svilupparsi nuove tendenze. L'interesse verso la bellezza artistica si

diffonde tra la gente e viene promossa l'arte dell'estetica. [...] L'ammirazione del gusto estetico classico e tradizionale, finora riservato alla classe dominante e ad una piccola cerchia di intellettuali aristocratici, si diffonde gradualmente tra il grande pubblico, trasformandosi pian piano nel 'gusto del mercato'. L'arte 'popolare' dai palazzi si riversa nelle città, da nobile diventa comune, da solenne più fruibile, i suoi confini si riducono e l'arte diventa sempre più popolare, universale e 'in voga'. Con la commercializzazione la caratteristica dell'intrattenimento si fa più presente, questa tendenza rispecchia lo sviluppo dell'interesse verso il gusto estetico sulle arti; ed è questo che io definisco "popolarizzazione" un processo continuo ed inevitabile che porta con sé aspetti quali la "volgarizzazione". Il processo di popolarizzazione è stato gradualmente ripulito di molti aspetti superficiali, inoltre ha fatto sì che si creasse una nuova era in cui è apparsa una nuova concezione estetica. È possibile che tra qualche decennio questa nuova concezione si imporrà al grande pubblico in sostituzione di quella classica.

Inoltre ritengo che la diffusione delle arti tra il grande pubblico segni il passaggio da ciò che generalmente si definisce "colto" a ciò che si considera "comune". Il processo di popolarizzazione promuove il "comune" prima del "colto", ed è l'essenza del fenomeno stesso. Ad oggi, a seguito del processo di popolarizzazione, la concezione estetica risulta essere quella "comune". È possibile che tra qualche anno, si ripresenterà un gusto estetico "colto".

Non bisogna dimenticare che la concezione estetica dell'opera di Chen Yifei *L'eco delle melodie dello Xunyang* è il risultato diretto della commercializzazione; nonostante ciò sono convinto che questa concezione non porterà a nessun disastroso effetto sul pubblico.

6. L'arte procede lungo la strada della commercializzazione

L'opera di Chen Yifei *L'eco delle melodie dello Xunyang* non rappresenta soltanto il risultato della commercializzazione delle opere dell'artista ma la strada che tutta la pittura ad olio cinese ha iniziato a seguire a seguito delle riforme di politica e apertura. La commercializzazione nasce infatti dopo questa importante situazione di cambiamento, quando l'arte incontra l'economia di mercato la commercializzazione non può essere evitata. Sin dal principio, questo fenomeno ha suscitato molto scalpore. La commercializzazione non promuove soltanto la diffusione dell'arte sul grande pubblico ma spinge anche l'interesse del gusto estetico verso la popolarizzazione e questo fa sì che l'arte si arricchisca di una nuova intensa vitalità, perciò non comporta necessariamente la morte dell'arte. Non dobbiamo trascurare che fino a quando le politiche di riforma e apertura non verranno modificate e l'economia di mercato continuerà ad esistere, la nostra arte proseguirà a lungo sulla strada della commercializzazione.

L'eroismo racchiuso in un museo

Analisi delle opere rivoluzionarie di Chen Yifei

di Liu Da

(Accademia dell'Arte dell'Università di Shanghai)

Abstract: I maggiori critici d'arte considerano le opere di Chen Yifei capolavori al vertice dell'arte cinese: molti dei lavori dell'artista sono conservati nelle più importanti gallerie d'arte e nei musei. L'articolo analizza lo stile e le caratteristiche principali delle opere ed elenca alcuni dei musei dove sono conservate.

Il 10 Aprile del 2005 Chen Yifei, sostenitore della concezione di “grande arte”, viene a mancare ponendo fine alla sua memorabile esistenza. Molte persone, appresa la notizia della sua morte, si sono recate nella sua casa di Xintiandi a Shanghai per un ultimo saluto e nella speranza di acquistare una raccolta fotografica delle sue opere per conservare il ricordo dell'artista. Chen era un artista controverso, molti critici ritengono che la sue migliori opere siano quelle realizzate negli anni Settanta; in questo periodo Chen realizza una serie di quadri ad olio considerati la più alta espressione del realismo pittorico cinese. Nel 1973 dipinge *Ode al fiume Giallo*, che viene venduta nel 2007 al prezzo record di 40.32 milioni RMB; Chen aveva solo 26 anni quando terminò l'opera.

Nel ricordare le fasi della sua carriera, Chen considerava il periodo dal 1966 al 1976 il primo traguardo raggiunto²⁸. Nel 1969, Jin Xunhua, un giovane mandato nelle campagne della provincia dell' Heilongjiang, contea di Xunke, durante gli anni della Rivoluzione culturale, morì gloriosamente nel tentativo di salvare la sua comunità da un'inondazione. Chen Yifei e Xu Chunzhong realizzano una *gouache* in memoria delle coraggiose azioni del ragazzo. *Jin Xunhua, un modello di giovane intellettuale*. L'opera viene pubblicata sulla rivista più autorevole del Comitato centrale del partito comunista *Bandiera rossa*, Chen Yifei ottiene immediata popolarità e la sua vita cambia radicalmente. Nel 1970, all'età di 24 anni, è già un membro del partito e gli viene commissionata dall'Accademia di

²⁸ Yang Chengxun, “Vita di Chen Yifei “, in *Shanghai Shudian*, n.29.



Jin Xunhua, un modello di giovane intellettuale

pittura ad olio e scultura di Shanghai la realizzazione di un dipinto ad olio. Chen diventa così una figura fondamentale nell'ambiente pittorico di Shanghai.

L'opera *Jin Xunhua, un modello di giovane intellettuale* ha avuto una forte influenza sull'intera vita di Chen, anche se egli stesso sapeva che non si trattava di un'opera eccellente. Xu Chunzhong, ha in seguito affermato: "Sappiamo che l'opera non raggiunge alti livelli artistici ma è l'evento storico che ha permesso al dipinto e a noi stessi di progredire"²⁹. I due artisti hanno poi rimediato a questo rammarico realizzando un'altra opera di più alto valore artistico, in seguito conservata nel Museo nazionale di storia cinese.

Tra il 1972 e il 1973 Chen realizza tre grandi dipinti: *I pionieri*, *Canto della bandiera rossa*, e *Ode al fiume giallo*. Successivamente realizza altre opere *Sempre in movimento*, *Lu Xun all'Università di Xiamen*, *La lunga notte dello scrittore Lu Xun*. Nel 1976 realizza insieme a Cai Jiangbai *L'addio* e con Wei Jingshan *L'occupazione del palazzo presidenziale*.

Le opere *I pionieri*, *Canto della bandiera rossa*, *Ode al fiume giallo* e *L'occupazione del palazzo presidenziale* vengono da tutti riconosciute come espressione dei temi rivoluzionari. Chen Yifei è alla continua ricerca della verità sul mondo naturale e persiste nell'esplorazione del sentimento estetico, realizzando una svolta. È molto abile nell'utilizzare le tecniche della pittura realistica sovietica, presta attenzione alla struttura dell'opera, alla combinazione dei colori e all'uso della luce. Allo stesso tempo è molto attento agli effetti visivi, scava tra le immagini dell'arte tradizionale e riesce a riportare alla luce nuovi temi e connotazioni. Ciò ha permesso alle sue opere di contraddistinguersi per la loro unicità durante la Rivoluzione Culturale. Nel 1972 in occasione del trentesimo anniversario dei *Discorsi sulla letteratura e sull'arte di Yan'an* del presidente Mao, si tenne una esposizione delle opere pittoriche dell'intero paese presso il

²⁹ Xu Chungzhong, "Io e Chen Yifei, la nostra collaborazione nell'opera dedicata a Jin Xunhua", in *Sinotimes*.

Museo d'Arte cinese di Pechino. Il quadro di Chen e di Wei Jingshan *I pionieri* venne esposto: l'opera rappresenta un gruppo di lavoratori che trasportano pezzi di rotaia nel mezzo di una tempesta. I personaggi rappresentati con colori brillanti, possiedono una forte impronta del tempo: sono dei lavoratori che non temono alcuna difficoltà, inoltre i dettagli della scena rendono la rappresentazione delle figure e dei personaggi vivida e intensa. *I pionieri* ebbe un grande risalto tra tutte le opere esposte al Museo d'arte di Pechino. L'artista contemporaneo Shen Jiawei, ricordando l'emozione che ha provato quando ha osservato il dipinto, ha affermato "Sono rimasto colpito dal colore giallo degli indumenti del personaggio principale e dal colore grigio scuro che fa da sfondo a tutto il dipinto"³⁰.



I pionieri

In quel periodo la maggior parte delle opere pittoriche possedevano un significato politico, anche *I pionieri* ha una forte e inedita valenza espressiva. Inoltre per la prima volta in un dipinto dell'epoca appare il colore giallo limone, ciò dimostra la continua ricerca della bellezza da parte di Chen. Dopo *I pionieri* Chen realizza *Canto della bandiera rossa*, un'opera composta da due quadri distinti. Il primo quadro rappresenta tre soldati dell'esercito di liberazione che si apprestano a scendere sul campo di battaglia in cui divampano delle fiamme; i soldati sono armati e sostengono una bandiera rossa, dalla scena emerge il loro eroismo e coraggio nell'affrontare senza paura la battaglia. L'altro dipinto rappresenta tre giovani pionieri che sorreggono una bandiera rossa, in piedi di fronte ad un imponente monumento mentre compiono un giuramento, la loro rappresentazione

³⁰ "L'eco delle melodie dello Xunyang – Vita artistica di Chen Yifei"

è realistica e molto intensa. *Canto della bandiera rossa* rappresenta la celebrazione dell'uomo e il coraggio dei soldati che impavidi affrontano la guerra, sul volto dei giovani pionieri si può osservare un forte sentimento di speranza per il futuro. Chen Yifei riesce a trasmettere attraverso le sue opere i sentimenti più intimi dell'animo umano come l'entusiasmo per la vita. *Ode al fiume giallo*, una tela lunga 297 cm e larga 143,5 cm, viene realizzata nel 1972; è la prima opera indipendente di Chen Yifei che raffigura un tema rivoluzionario su una tela di grandi dimensioni. Il dipinto raffigura un soldato dell'esercito di liberazione in piedi sulla cima di una montagna; il corpo del soldato e la montagna sono investiti da una forte luce, alle spalle del soldato un'infinita distesa di monti e l'acqua del fiume Giallo che scorre a valle. La composizione della scena è così gloriosa che quello che sembra il canto di lode dell'eroe suscita forti sentimenti nell'animo umano, e rappresenta il sublime e magnifico senso della vita.



Ode al fiume Giallo

La realizzazione de *L'occupazione del palazzo presidenziale* e di *Ode al fiume Giallo* durò diversi anni. Queste opere rappresentano un nuovo punto di vista, incentrato sul tema storico. Ne *L'occupazione del palazzo presidenziale* è rappresentato un gruppo di soldati: vengono evidenziate le espressioni del corpo e del volto di ogni soldato, mentre guarda la bandiera che sventola di fronte al palazzo. Il soldato al centro della scena ha già tirato via l'ormai distrutta bandiera del partito nazionalista e si prepara ad issare la bandiera rossa sventolandola con le ampie braccia mentre sul suo volto riflette il colore rosso. Il comandante sventola la bandiera allungando il suo braccio in modo da rendere indimenticabile questo momento mentre gli altri soldati dietro di lui, uno ad uno fissano, con occhi illuminati e pieni di espressione, la bandiera rossa che sventola e il gruppo dei

soldati a sinistra solleva con entusiasmo le armi in direzione in direzione del palazzo presidenziale. L'intera scena rappresenta con forte intensità un evento storico realmente accaduto. È un'opera memorabile: la forza espressiva della scena ha avuto uno straordinario effetto sul pubblico, molti soldati veterani che in quegli anni avevano combattuto, sono rimasti immobili ad osservare l'opera poiché fortemente emozionati. Questo dipinto è esposto al Museo nazionale delle Belle Arti, ha reso Chen molto famoso assicurandogli un ruolo importante nel mondo della pittura.



L'occupazione del palazzo presidenziale

Nel 1978 Chen Yifei realizza insieme a Cai Jiangbai *Matrimonio prima dell'esecuzione* costituito da un trittico: *Terra ghiacciata*, *Giovinetta immortale* *La vera ideologia*. Queste tre opere mostrano il martirio dei due amanti ribelli, Zhou Wenyong e Chen Tiejun, protagonisti di una favola d'amore di epoca Tang e Song. "Si dicono addio tra i prigionieri, sul luogo dell'esecuzione si abbracciano per l'ultima volta, poggiando la testa sulla terra che li ospiterà per la vita eterna": sono questi i temi delle tre opere. Chen non ha soltanto dipinto la scena dell'unione degli amanti prima dell'esecuzione ma, attraverso il loro atteggiamento eroico rappresenta una scena fortemente romantica mentre i due amanti, stretti in un abbraccio, affrontano la morte calmi e senza alcun timore.



Matrimonio prima dell'esecuzione

In queste opere si può notare come il realismo aumenti gradualmente, e insieme ad esso l'atteggiamento preciso e meticoloso dell'artista. Durante la creazione di *Ode al fiume Giallo* aveva studiato attentamente immagini di soldati schierati, mentre per quanto riguarda la realizzazione di *L'occupazione del palazzo presidenziale* si possono chiaramente osservare i fori dei proiettili disegnati sul muro.

L'attenzione riservata al realismo e alla cura del minimo dettaglio rafforza l'impatto visivo delle sue opere. Durante la realizzazione di *Ode al fiume Giallo* e *Bandiera rossa* raggiunse le rive del fiume per fare degli schizzi e apprezzare di persona la maestosità del fiume. Invece per rappresentare in maniera più vivida l'immagine della bandiera rossa Chen prese in prestito da una fabbrica un enorme ventilatore che pose di fronte alla bandiera per farla sventolare e disegnare degli schizzi. Si potrebbe pensare che disegnare una bandiera che viene innalzata è facile, ma in realtà non è così: più l'immagine da raffigurare è monotona più è difficile rappresentarne il realismo. Una volta Chen Danqing l'ha visto impiegare ben cinque ore per disegnare un orecchio, il suo meticoloso lavoro ha permesso alle sue opere di raggiungere l'apice del valore artistico del tempo. Ad oggi, molte di queste opere sono conservate in gallerie d'arte e musei (fig. 1) e continuano a rappresentare la ricerca estetica, la svolta rispetto alla tradizione e il profondo contenuto artistico. Queste opere attraverso lo stile realistico e il forte senso estetico che possiedono rappresentano l'essenza profonda dell'arte, riuscendo ad enfatizzarne il valore. Esse rappresentano le opere dai temi rivoluzionari dal valore più alto tra quelle conservate nei musei e che circolano nei mercati. Per il loro alto valore artistico le opere dai temi rivoluzionari riempiono le gallerie e circolano nei mercati d'arte e rappresentano dei capolavori dell'arte.

Nell'analisi delle opere di Chen Yifei, Chen Danqing ha scritto “molti hanno analizzato le ultime opere di Chen, i ritratti di donne, la serie di personaggi in costume, ma se osserviamo *Ode al fiume Giallo*, *Bandiera rossa* e *L'occupazione del palazzo presidenziale* scopriamo un tipo di eroismo sconosciuto. Lui stesso ha un atteggiamento molto competitivo e ha lottato come un eroe, durante gli anni della Rivoluzione Culturale ha mostrato una forte passione politica e l'interesse nella creazione di una nuova arte. Per la sua grande competenza ed esperienza e visione politica emerge tra i membri della Lega della Gioventù Comunista Cinese di Shanghai. Durante gli anni della Rivoluzione Culturale tutti i suoi capolavori vengono banditi ma la sua carriera artistica e la sua posizione nel mondo della cultura non vengono intaccate; non come è successo a Bao Yuan che per tredici anni ha impiegato il suo tempo nel mestiere delle arti e nonostante il grande talento non ha avuto molte occasioni di successo. I lavori dei primi anni Chen mostrano una forte determinazione, spirito giovanile, sicurezza in se stesso, coraggio anche nei temi di propaganda politica. Riguardo al segno che Chen ha lasciato nel periodo in cui ha vissuto non c'è nessun altro artista che si possa paragonare a lui.”³¹

³¹ Chen Danqing, “Ricordando Chen Yifei”, in *Tuibu ji xubian*

Anno di creazione	Titolo dell'opera	Ubicazione
1970	Jin Xinhua, un modello di giovane intellettuale	Museo nazionale di Storia di Pechino
1971	Pionieri	Museo nazionale delle belle arti, Shanghai
1972	Canto della bandiera rossa	Museo d'arte pittorica e scultura di Shanghai
1973	Lu Xun all'Università di Xiameng	Museo d'arte di Shanghai
1973	Sempre in movimento	Museo d'arte pittorica e scultura di Shanghai
1976	Matrimonio prima dell'esecuzione	Museo nazionale delle belle arti, Shanghai
1977	L'occupazione del palazzo presidenziale	Museo nazionale della Cina, Pechino
1979	Guardando la storia dal mio punto di vista	Collezione privata, New York
1980	Terra ghiacciata	Museo nazionale delle belle arti, Shanghai

Fig. 1: Le opere del primo periodo di Chen Yifei e la loro ubicazione

CAPITOLO IV

COMMENTO TRADUTTOLOGICO

Il seguente capitolo si occupa di fornire un'analisi delle traduzioni di due articoli sull'arte del pittore Chen Yifei e sulla tendenza alla commercializzazione delle opere d'arte. Nella prima parte si valuteranno le caratteristiche del prototesto, in termini di tipologia testuale, contenuto principale ed eventuali peculiarità. Nella seconda parte l'analisi sarà incentrata sulla macrostrategia e sulle microstrategie traduttive usate, discusse in relazione alle scelte traduttive adottate nei casi specifici.

1. Analisi del prototesto

L'analisi del testo di partenza è fondamentale ai fini di una buona traduzione in quanto non è possibile prescindere da elementi quali la tipologia testuale, il contenuto cognitivo, il tipo di linguaggio usato, la dominante testuale e il lettore modello al quale il testo è rivolto. La conoscenza del testo di partenza, definito da Anton Popovič prototesto³², permette di capire quali elementi devono necessariamente essere trasferiti anche nel testo d'arrivo, il metatesto, e inseriti nella lingua e nella cultura d'arrivo. Inoltre individuare la dominante e il lettore modello permette di indirizzare il proprio lavoro di traduzione verso una precisa direzione. Secondo Anton Popovič, infatti, il processo traduttivo comincia sempre dallo studio del prototesto: capire, interpretare e ristilizzare il prototesto sono le tre azioni fondamentali che il traduttore deve mettere in atto³³. È necessario partire dalla ricostruzione della genesi del testo e del suo processo.

Il primo articolo si intitola *Chen Yifei "Xunyang yiyun", Yishu shangpinhua*, 陈逸飞“浔阳遗韵”艺术商品化 (*L'eco delle melodie dello Xunyang di Chen Yifei e la commercializzazione dell'arte*), è stato scritto da Lin Yuyuan 林钰源, e pubblicato sul terzo numero della rivista *Wenying zhengming* nel 2001. Il periodico si occupa di critica di letteratura e arte, raccoglie numerosi articoli

³²Popovič, A., *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006, p. 13.

³³*Ibidem* p. 27

accademici di dibattito sulla creazione artistica e letteraria. Il secondo articolo, dal titolo *Zang zai meishuguan li de yingxiongzhu yi, Chen Yifei geming ticaizuo pin shangxi*, 藏在美术馆里的英雄主义 - 陈逸飞革命题材作品赏析, (L'eroismo racchiuso in un museo - analisi delle opere rivoluzionarie di Chen Yifei) è stato scritto da Liu Da 刘达 e pubblicato nel 2009 sulla rivista *Xin shijue yishu*, periodico che si occupa di arte, design e nuove arte visive.

1.1 La tipologia testuale e il contenuto del prototesto

L'individuazione della tipologia testuale è necessaria ai fini della comprensione del prototesto e alla conseguente stesura del metatesto in quanto strettamente collegata al contenuto e al linguaggio usato. Nel riconoscerla, il traduttore, può basarsi sui criteri socio pragmatici dell'uso, le cosiddette "tipologie funzionali" che sono incentrate sull'intenzione dominante del testo, sul rapporto intercorrente tra autore e destinatario e su come questi criteri si realizzano a livello macro e micro linguistico nel testo³⁴.

Nel caso dei due articoli scelti, entrambi rientrano nella categoria dei testi informativi argomentativi, sviluppano una valutazione e discutono una tesi riguardo un argomento e la espongono al lettore. E' necessario inoltre ricordare il carattere specialistico delle riviste sui quali questi articoli vengono pubblicati, tendente all'arte e alla letteratura nel primo caso, alle arti visive nel secondo caso. Questo fattore si riflette sul tipo di linguaggio usato e servirà al traduttore per individuare il lettore modello del prototesto e del metatesto.

Il primo articolo presenta un'analisi del fenomeno della commercializzazione dell'arte contemporanea cinese, riconoscendo nell'opera di Chen Yifei *L'eco delle melodie dello Xunyang* il simbolo di questo fenomeno. L'opera viene considerata tale non solo per lo straordinario risultato di vendita che ha ottenuto all'asta di Christie's nel 1991 ma soprattutto per le sue caratteristiche artistiche. L'autore dell'articolo ritiene che dietro la scelta del tema, del contenuto e della tecnica pittorica utilizzata si possa intravedere una scelta di mercato. La straordinaria e versatile carriera del pittore in altri campi delle arti visive, quali il cinema, o dell'imprenditoria sembra confermare questa considerazione. L'autore

³⁴ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008, p.11.

espone l'argomento sul quale dibatterà, "presentando" al lettore il fenomeno della commercializzazione e affermando che i fattori utilitaristici influenzano la purezza dell'arte. Quello della commercializzazione dell'arte resta comunque un fenomeno che suscita delle polemiche e l'autore dell'articolo si chiede, attraverso la tecnica dell'interrogativa didascalica rivolta all'uditorio ³⁵, se la commercializzazione comporta la perdita di aspetti quali la purezza, la libertà di espressione e lo stile indipendente oppure se questo fenomeno può far acquisire all'arte nuovi aspetti positivi. Definiti questi due scenari l'autore procede con l'analisi delle cause e delle conseguenze del fenomeno della commercializzazione. Nei primi paragrafi viene descritta la carriera artistica di Chen Yifei e l'evidente collegamento tra le sue opere e i suddetti fattori utilitaristici. L'autore analizza poi la situazione attuale dell'arte contemporanea cinese dal punto di vista del mercato e esprime una precisa tesi: l'apertura economica della Cina, in particolare il passaggio dall'economia pianificata all'economia di mercato, ha causato diversi cambiamenti nel mondo dell'arte in termini di vendita e acquisto delle opere d'arte. In seguito l'autore ripercorre le tappe della commercializzazione dell'arte, i cui primi segni si possono riscontrare nella tradizione pittorica delle province del Jiangsu e Zhejiang, in epoca Ming e Qing. Comincia a profilarsi la tesi dell'autore: visti i cambiamenti dettati dalle riforme di apertura e di riforma economica messe in atto negli anni Ottanta, la commercializzazione dell'arte è un fenomeno inevitabile e che non comporta, necessariamente, la morte dell'arte; anzi è un fenomeno che ha contribuito alla diffusione dell'arte e alla creazione della figura dell'artista. Infine, l'autore analizza altri fenomeni paralleli a quello della commercializzazione, come quello della popolarizzazione dell'arte. Anche in questo caso, si fatica a intravedere un atteggiamento di critica verso tali fenomeni. È inevitabile perciò notare come l'autore sviluppi diverse argomentazioni e riporti numerosi esempi a favore della sua tesi, che risulta chiaramente essere di atteggiamento positivo nei confronti della commercializzazione dell'arte. Nel proseguire dell'analisi del prototesto questa potrà essere definita la dominante e il traduttore dovrà cercare di trasferirla anche al suo testo.

Il secondo articolo analizza un aspetto particolare della pittura di Chen Yifei: il tema storico ed eroico delle opere dei primi anni Settanta. Dal punto di vista cronologico le opere analizzate precedono *L'eco delle melodie dello*

³⁵ Luca Serianni, *Italiani scritti*, Il Mulino 2003, p. 179.

Xunyang, ritenuta da Lin Yuyuan (l'autore del primo articolo analizzato) e secondo l'opinione diffusa, la prima opera nel quale si possano scorgere fattori inclini al fattore della commercializzazione. Questo ci consente di analizzare un altro aspetto della pittura di Chen Yifei: la ricerca del tema storico e della bellezza estetica. L'autore analizza le opere di Chen nelle quali è possibile riscontrare tali caratteristiche, descrivendole anche attraverso l'uso di un lessico specializzato. Il tono è molto celebrativo, l'autore sembra voler trasmettere il senso dell'impresa storica e dell'eroismo dei personaggi rappresentati nelle opere di Chen attraverso le sue parole. La grandezza dell'arte di Chen e il valore storico e culturale che queste opere rappresentano vengono confermati dalla presenza di tali opere nei più grandi e celebri musei e gallerie d'arte cinesi.

Entrambi gli articoli tradotti, pur essendo di tipo divulgativo affrontano temi tipici dei settori dell'arte, i quali utilizzano un linguaggio che può essere definito specialistico. Inoltre il primo testo presenta riferimenti anche al linguaggio specialistico di tipo economico. Tuttavia il grado di specificità del linguaggio utilizzato in entrambi i testi, salvo fatte alcune eccezioni non risulta esser molto alto. La caratteristica principale del linguaggio settoriale è, secondo Serianni, la referenzialità, ovvero il riferimento a significati oggettivi assunti dalle parole. Ciò che agisce nei linguaggi settoriali è la denotazione della parola e non la connotazione poiché questo tipo di linguaggio deve rispondere alle esigenze comunicative di un certo settore specialistico formato da un gruppo di parlanti più ristretto rispetto a quelli che parlano la lingua base³⁶.

Nei testi tradotti, ad esempio, quando il traduttore ha incontrato il termine *mei* 美, sapeva di doversi riferire alla bellezza estetica in senso artistico, la stessa che troviamo nella formazione delle parole “belle arti”, “fine arts” e *meishu* 美术. Allo stesso modo, *meigan* 美感 o *shenmei* 审美 si riferiscono alla bellezza estetica di tipo artistico, e non fisico o naturale.

³⁶ Serianni L., *Italiani scritti*, op cit. p. 80.

1.2 La dominante e il lettore modello

La dominante è la componente principale del testo che assume, rispetto agli altri elementi presenti, una posizione di rilevanza. Secondo Roman Jakobson la dominante è la componente sulla quale si focalizza l'opera d'arte. Essa governa, determina e trasforma le altre dominanti e garantisce l'integrità della struttura del testo³⁷. L'individuazione della dominante è necessaria al traduttore per determinare quali elementi debbano essere trasferiti nel metatesto, essa è perciò fondamentale ai fini della scelta della strategia traduttiva da utilizzare³⁸. Il modello della comunicazione traduttiva di Popovič definisce il tipo di relazione tra autore del prototesto e traduttore, in termini di trasmissione di informazioni. Il traduttore è dapprima ricevente del prototesto (atto di comunicazione culturale primaria) e successivamente autore del metatesto (atto di comunicazione *metaculturale* secondaria)³⁹. Il traduttore deve perciò riconoscere quali elementi l'autore del prototesto ritiene dominanti e trasferirli nel nuovo atto comunicativo, ovvero il metatesto. L'individuazione della dominante inoltre avviene in base al lettore modello e determina anche il cosiddetto residuo traduttivo, ovvero la serie di elementi che per ragioni linguistiche o di specificità culturale tendono a non poter essere riportate nel metatesto. Nel primo articolo scelto la dominante risulta essere la tesi dell'autore circa il fenomeno della commercializzazione dell'arte. Dalla struttura espressiva del testo si può desumere l'importanza che l'autore dà alla trasmissione del suo punto di vista circa l'argomento: si parte con la presentazione della situazione attuale dell'arte cinese contemporanea, viene presentato l'artista Chen Yifei e le sue opere che meglio rappresentano l'influenza dei fattori utilitaristici sull'arte, vengono fornite le ragioni storico-culturali che hanno favorito lo sviluppo di tale fenomeno, citati numerosi esempi di commistione tra produzione artistica e vendita e infine, con tono lievemente ironico, l'autore risponde alla domanda che lui stesso aveva posto all'uditorio.

³⁷ Jakobson, R., *The Dominant*, Harvard University Press, 1987.

³⁸ Osimo, B. *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, p. 200

³⁹ Popovič, *La scienza della traduzione*, op.cit. pp. 36-37

È chiaro che l'atteggiamento positivo dell'autore nei confronti del fenomeno di cui sta parlando è il filo conduttore dell'intero articolo, ed è un elemento che il traduttore non può sottovalutare. Nel metatesto si è cercato di trasmettere la tesi dell'autore, in quanto componente dominante del testo, attraverso il mantenimento della struttura del prototesto e di alcune scelte lessicali. Inoltre anche altre componenti del prototesto, che potremmo definire sottodominanti, quali ad esempio il fenomeno della popolarizzazione dell'arte o la ricerca della bellezza estetica nelle opere di Chen Yifei, contribuiscono ad avvalorare la tesi dell'autore e il traduttore deve far sì che anche questi elementi siano presenti e visibili nel suo testo.

Il secondo articolo, come si è detto precedentemente, presenta e descrive le sei opere realizzate dall'artista nei primi anni Settanta. Ciò che accomuna questi dipinti ad olio è il tema storico degli eventi e il sentimento eroico e rivoluzionario espresso dai personaggi rappresentati. Accanto alla descrizione delle opere, l'autore dell'articolo fornisce informazioni circa la ricezione di tali opere da parte del pubblico e il successo ottenuto dall'artista, in termini sia economici che di riconoscimento del valore artistico e culturale. Inoltre nel corpo del testo vengono inseriti i commenti e le opinioni di colleghi artisti o critici d'arte, tutti estremamente elogiativi nei confronti delle opere descritte e dell'artista stesso. Questi elementi, unitamente al tono celebrativo riscontrabile nelle parole dell'autore, portano a considerare la dominante del testo quale la celebrazione di alcune caratteristiche peculiari della pittura di Chen e la sua stessa figura di artista rappresentativo del realismo pittorico cinese.

Definita la dominante degli articoli scelti, l'analisi del prototesto prevede che si debba individuare il lettore modello del testo di partenza e del testo di arrivo. Il lettore modello è il fruitore ideale del testo, colui che possiede caratteristiche quali il livello di istruzione, l'interesse per l'argomento trattato, le conoscenze pregresse, tali da soddisfare pienamente la ricezione del testo. L'autore, durante la stesura del testo, sa che si sta rivolgendo al suo lettore modello e questo lo influenza nella scelta lessicale, di tono e registro, nell'espressione di alcuni concetti che potrà ad esempio, essere soggetta o meno ad una semplificazione. Se ritiene che il lettore modello non possieda le informazioni necessarie per comprendere tali concetti, l'autore provvederà a fornire spiegazioni o esempi; al contrario, se l'autore riconosce nel lettore modello un membro di una comunità di parlanti appartenente

ad esempio ad un settore specialistico, non lo riterrà necessario. È fondamentale, perciò, riconoscere il contesto di appartenenza del testo. Come si è detto, le riviste in cui sono inseriti gli articoli appartengono al settore della critica artistica. Ciò presuppone un lettore modello interessato e mediamente informato circa il mondo dell'arte. Il primo articolo, *Chen Yifei "Xunyang yiyun"*, *Yishu shangpinhua*, 陈逸飞 “浔阳遗韵” 艺术商品化 (*L'eco delle melodie dello Xunyang* di Chen Yifei e la commercializzazione dell'arte), contiene anche numerosi riferimenti alle dinamiche politiche ed economiche avvenute in Cina negli ultimi trent'anni, viene in questo caso utilizzato un lessico che seppur privo di un alto grado di specificità appartiene al settore economico, come si può notare nel caso di *ziyuan peizhi* 资源配置, *allocazione delle risorse*. Questi elementi portano a pensare che il lettore modello del prototesto, oltre ad essere interessato all'arte e al mercato dell'arte, sia un lettore adulto e istruito. Anche per quanto riguarda il secondo testo si possono fare simili osservazioni: nonostante non ci siano in questo caso termini appartenenti ad un lessico troppo specifico, il contenuto unico di analisi delle opere e il tono celebrativo usato portano a ritenere il lettore modello di questo secondo articolo sia una persona con un forte interesse verso la produzione pittorica cinese di Chen Yifei, o della pittura ad olio cinese in generale. Inoltre è necessario ricordare che la rivista nel quale è contenuto questo secondo articolo, *Xin shijue yishu*, si occupa esclusivamente di arte e design; l'articolo potrebbe essere letto da chiunque abbia, per particolari ragioni, un interesse verso l'arte (uno studente di arte, un critico, un collezionista ecc..). Nell'individuare il lettore modello del proprio metatesto il traduttore deve tener conto di molti fattori, in primis la dominante, ma anche di molti altri elementi che caratterizzano il prototesto e, in base alla strategia traduttiva adottata, anche il metatesto. Nel caso specifico degli articoli da me scelti e tradotti, il lettore modello del primo articolo potrebbe essere anche in questo caso un adulto istruito e mediamente interessato all'arte e alle dinamiche del mercato dell'arte; il lettore modello del secondo testo potrebbe essere una persona interessata all'arte e con una discreta conoscenza delle tecniche pittoriche e artistiche in generale. Tuttavia è necessario notare come la presenza di elementi tipici della cultura, storia, arte e filosofia cinese presenti in entrambi i testi influenzano fortemente l'individuazione del lettore modello del metatesto. Si deve tener conto del fatto che, generalmente, solo un conoscitore o studioso della lingua e della cultura cinese si avvicinerà ad un testo che analizza la

situazione del mercato dell'arte cinese oppure che descrive opere pittoriche che rappresentano vicende della storia cinese. Nello specifico, nel primo testo vengono citati numerosi artisti di calligrafia e pittura cinese delle epoche Ming e Qing; mentre nel secondo testo artisti che hanno lavorato con Chen Yifei e critici d'arte forniscono la loro opinione diretta circa le opere dell'artista. Perciò, seppur l'argomento di grande attualità, quale la crescita del mercato dell'arte cinese, potrebbe portare il traduttore a considerare il lettore modello del proprio metatesto una persona interessata al mercato dell'arte (collezionista privato o investitore) e di conseguenza la pubblicazione in un periodico che si occupa di tale argomento, ad esempio *Exibart*⁴⁰; la presenza degli elementi culturali appena esposti limita la pubblicazione degli articoli all'interno di riviste o pubblicazioni accademiche che si occupano di Cina, rivolti perciò ad un lettore conoscitore o interessato alla cultura cinese. A differenza del prototesto nel quale la caratteristica fondamentale del lettore modello, oltre ad un certo livello di istruzione, era l'interesse verso l'arte, nel caso del metatesto l'altra caratteristica che il lettore modello deve possedere è una conoscenza pregressa dell'arte della pittura cinese e dei cambiamenti economici politici che hanno investito la Cina negli ultimi trent'anni (primo fra tutti la *gaigefaikang* 改革开放, la politica di riforma e apertura). In conclusione il lettore modello del metatesto, in entrambi i casi, sarà uno studente o un professore o una qualsiasi persona inserita in un ambiente accademico vicino alla lingua e alla cultura cinese.

⁴⁰ *Exibart*, fondata a Firenze nel 2002, è una rivista d'arte che si rivolge ad un pubblico di conoscitori e stimatori d'arte ma che può esser letta anche da un pubblico di non addetti ai lavori.

2. Macrostrategia e microstrategie traduttive

Per il traduttore l'aspetto che riveste maggiore interesse è la prassi della traduzione e le attività ad essa connesse. La traduzione è, secondo Federica Scarpa, un'operazione di riformulazione di un testo in una lingua A in un altro testo in una lingua B dopo aver stabilito una gerarchia tra le diverse soluzioni traduttive possibili e aver scelto quella più adatta alla specifica situazione comunicativa in cui avviene la traduzione⁴¹. Tra le diverse soluzioni traduttive possibili che si presentano al traduttore nel momento della *riformulazione*, è necessario che il traduttore stesso operi una scelta e segua una strategia di traduzione. Per macrostrategia traduttiva si intende, generalmente, la scelta del traduttore verso un metatesto che tenda all'adeguatezza o all'accettabilità. Teorizzata per la prima volta dal ricercatore israeliano Gideon Toury, la dicotomia *adequacy* vs. *acceptability*, che egli definisce *initial norm*⁴², prevede l'approccio al testo da due opposti punti di vista: il mantenimento dell'integrità del prototesto, e di conseguenza dell'elemento allogeno nel metatesto, per ottenere una traduzione che si "adegui" al testo di partenza oppure la messa in atto di una strategia traduttiva che permetta al testo di essere accessibile anche ad una cultura diversa rispetto a quella in cui è stato originato il testo; il metatesto godrà così di caratteristiche quali la leggibilità e la fruibilità. Essendo la traduzione un'attività che coinvolge, oltre a due sistemi linguistici, almeno due diverse culture, la scelta della strategia traduttiva da utilizzare è strettamente collegata a questo aspetto. L'adeguatezza mantiene l'identità culturale del testo, presentandola al lettore come estranea, "esotica", mentre l'accettabilità fa sì che gli elementi estranei del prototesto siano assimilati e trasferiti nel metatesto senza però lasciare alcuna traccia⁴³. Una considerazione importante da fare in questo ambito riguarda anche il rapporto che esiste tra le due culture. Se la cultura del prototesto è egemonica su quella del metatesto, e quest'ultimo subisce una certa influenza dettata da un alto grado di interesse verso la cultura emittente, allora molto probabilmente la strategia utilizzata sarà quella dell'adeguatezza. Al contrario, verrà messa in atto

⁴¹ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, op.cit. p.79

⁴² Toury, G. *Descriptive Translation Studies and beyond*, 1995, pp. 53-59.

⁴³ *Ibidem*, 56

una strategia traduttiva che tende all'accessibilità. Nel caso della traduzione dal cinese all'italiano, personalmente ritengo che per quanto si stia assistendo ad un sempre crescente interesse verso molteplici aspetti della cultura cinese, essa non abbia una così forte influenza sulla cultura italiana (come avviene per la cultura americana o anglosassone che trasmette la propria egemonia su molte altre culture anche dal punto di vista linguistico, si pensi ad esempio al fenomeno dei forestierismi). Detto questo, è difficile pensare ad una traduzione dal cinese all'italiano che segua la strategia dell'adeguatezza. Inoltre, scegliere di mettere in atto la strategia dell'accettabilità e dar vita ad una traduzione detta anche addomesticante ovvero più vicina alla lingua e alla cultura d'arrivo, permette anche di soddisfare il principio di invisibilità del traduttore. Secondo Norman Shapiro una buona traduzione è come una lastra di vetro: si nota che c'è solamente quando ci sono delle imperfezioni. La traduzione deve essere così trasparente da non sembrare un testo tradotto, il lettore leggendola non deve avere l'impressione che quella davanti a sé sia un'opera appartenente ad una cultura straniera⁴⁴. Il raggiungimento dell'effetto di invisibilità del traduttore è l'approccio che si è cercato di seguire in questo lavoro di traduzione, per assicurare al lettore la scorrevolezza e la comprensione del metatesto.

Definita la direzione iniziale intrapresa dal traduttore, si può affermare che nella maggior parte dei casi si è operata una strategia traduttiva tendente alla parafrasi. È necessario però specificare che il primissimo tentativo di traduzione è stato di tipo letterale: ho ritenuto infatti necessario iniziare dal testo di partenza e produrre una prima versione che in seguito è stata rivista numerose volte, modificata e avvicinata alla lingua e alla cultura d'arrivo. Ritengo che questo metodo sia molto utile ed efficace specialmente per le traduzioni dalla lingua cinese. Data la natura isolante della lingua cinese, in una frase uno stesso termine può appartenere a diverse categorie lessicali, nella maggior parte dei casi questo non genera ambiguità perché la posizione sintattica occupata dall'elemento (e il contesto) riescono a chiarire il ruolo di tale elemento all'interno della frase. Si può dire perciò che in cinese la funzione delle parole all'interno della frase e il loro valore grammaticale sono affidati all'ordine sintattico dei costituenti e al contesto. Al contrario, una lingua come l'italiano lascia una certa libertà nella successione

⁴⁴ Lûdskanov A., *Un approccio semiotico alla traduzione*, ed. italiana a cura di Bruno Osimo. Hoepli, 2008, p. 8.

degli elementi in una frase, in quanto quest'ultimi esprimono chiaramente il valore grammaticale tramite desinenze e affissi⁴⁵. La traduzione letterale, in questo caso, crea un ponte tra il testo di partenza e il testo d'arrivo (e prima ancora tra le due lingue), ed è estremamente utile per disambiguare un segmento linguisticamente complesso. Superata la prima fase di traduzione letterale, spesso il traduttore deve operare delle modifiche al testo di partenza per garantire un equilibrio funzionale tra il prototesto e il testo d'arrivo⁴⁶.

Si osservi questo esempio tratto dalla traduzione del primo articolo:

陈逸飞油画作品市场拍卖的神话，是由市场经济一手导演的结果

Potremmo dire che nella favola della vendita sul mercato dei suoi dipinti ad olio l'economia di mercato ha avuto un ruolo fondamentale.

Se nella prima parte della frase si può riconoscere un approccio più letterale, in quanto le corrispondenze uno-a-uno vengono più o meno rispettate, nella seconda parte *shichang jingji* 市场经济, (l'economia di mercato) diventa soggetto e anche il significato letterale dei termini *dao yan* 导演 (regista) e *jieguo* 结果 (risultato) viene modificato, utilizzando la perifrasi “avere un ruolo fondamentale” che risulta molto più familiare al lettore italiano rispetto all'immagine che rimanda la figura di un regista.

In questo caso si è chiaramente fatto uso della strategia di parafrasi: è avvenuta una rielaborazione dell'originale per tradurre il contenuto semantico in una forma che non fosse marcata e che potesse soddisfare le aspettative dei nuovi destinatari⁴⁷.

Altre strategie traduttive adottate nel corso della traduzione sono la semplificazione sintattica, l'adattamento, l'esplicitazione e l'espansione⁴⁸.

La semplificazione sintattica prevede un cambiamento dell'ordine degli elementi della frase, in modo da rendere il testo d'arrivo più scorrevole e comprensibile. Si potrebbe considerare un processo di semplificazione, o meglio di parafrasi sintattica, la trasposizione; una microstrategia traduttiva attraverso cui il

⁴⁵ Abbiati, *La Lingua cinese*, Cafoscarina, 1992, p. 109.

⁴⁶ Scarpa, F., *La traduzione specializzata*, op.cit. pp 144-148.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 148.

⁴⁸ Si è scelto di seguire la classificazione delle microstrategie traduttive proposta da Federica Scarpa.

significato del testo di partenza viene espresso nel testo d'arrivo con strutture sintattiche diverse. La trasposizione è molto frequente nelle traduzioni dal cinese data la stessa natura isolante della lingua. Nel seguente esempio, tratto dal secondo articolo tradotto, si può notare una strategia di semplificazione sintattica.

1969年，插队落户到黑龙江逊克县逊
河公社双河大队的金训华，因为抢救国家财产而在与洪水
抗争中光荣牺牲。

Nel 1969 Jin Xunhua, un giovane mandato nelle campagne della contea di Xunke durante gli anni della Rivoluzione culturale, morì gloriosamente sulle rive del fiume Heilong, nel tentativo di salvare la sua comunità da un'inondazione.

Il cambiamento dell'ordine sintattico e la semplificazione sono risultati necessari affinché questa frase acquisisse chiarezza e risultasse scorrevole al lettore italiano. L'adattamento comporta un cambiamento del contenuto cognitivo del testo di partenza: un elemento del prototesto viene sostituito con un altro, dal contenuto cognitivo equivalente, che però appare più comune e naturale nella cultura del testo d'arrivo (equivalenza funzionale). Si noti anche l'espansione “*durante gli anni della Rivoluzione Culturale*”, assente nel testo originale ma ritenuta necessaria ai fini della comprensione e della corretta collocazione storica del dipinto. Un altro tipo di adattamento può generare equivalenza descrittiva, questo è il tipico caso dei *chengyu* 成语, frasi idiomatiche generalmente composte da quattro o più caratteri. Come succede per altre lingue non sempre le frasi idiomatiche sono equivalenti tra lingue diverse, difficilmente perciò, a seguito di un atto traduttivo, possono essere conservate poiché potrebbero apparire non familiari e persino del tutto incomprensibili al lettore del testo d'arrivo. Si osservi il seguente esempio, tratto dal primo articolo tradotto:

退一步说，就算陈逸飞《浔阳遗韵》与白居易《琵琶行》
审美趣味还相去甚远不可同日而语的话。一个无法
否认的事实却摆在我们面前：陈逸飞《浔阳遗韵》画面富
于美感。极富美感的《浔阳遗韵》叫人陶醉，令人爱不释手。

Anche se il dipinto di Chen “L'eco delle melodie dello Xunyang” e la poesia di Bai Juyi “La canzone del pipa” sono troppo distanti l'uno dall'altra e perciò

neanche minimamente comparabili, non possiamo in ogni caso negare che la ricerca della bellezza estetica che pervade “L’eco delle melodie dello Xunyang” è così forte da coinvolgere e catturare chiunque osservi il dipinto.

Si noti, innanzitutto, che l’ordine sintattico nel periodo è stato modificato. Il testo di partenza prevedeva tre frasi separate da un punto, nella traduzione si è scelto di organizzare il discorso in un unico periodo per non perdere la continuità ma soprattutto questo cambiamento è stato funzionale alla microstrategia di adattamento usata per la resa dei due *chengyu* presenti in questo periodo, ovvero: *buke tongri erhua* 不可同日而语 e *aibushishou* 爱不释手. Il significato letterale della prima frase idiomatica è “non poter parlare di due cose nello stesso giorno”, ovvero due elementi, concetti, sono così distanti e differenti l’uno dall’altro da essere incomparabili. La seconda frase idiomatica significa “amare così tanto qualcosa da non riuscire a separarsene”. Se il significato letterale e semantico di quest’ultima risulta comprensibile ad un lettore italiano, la prima frase idiomatica, se tradotta letteralmente, avrebbe causato problemi di comprensione. È stato perciò scelto di tradurre “neanche minimamente comparabile” per enfatizzare la totale diversità e l’impossibilità di paragonare le due opere. L’adattamento effettuato sulla seconda frase idiomatica è senz’altro meno forte ma anche qui si è preferito non tradurre letteralmente ed evitare la traduzione del verbo “amare” e “separarsi”, considerando il verbo che precede la frase a quattro caratteri (*taozui* 陶醉) si è scelto di tradurre “coinvolgere e catturare”.

L’esplicitazione, procedura con cui si spiega ciò che nel testo di partenza è stato lasciato implicito, è stata più volte utilizzata sia attraverso l’aggiunta di connettivi logico-semantici tra frasi diverse, sia attraverso la sostituzione di un pronome con il sostantivo a cui si riferisce. Nel primo caso, poiché la lingua cinese predilige frasi piuttosto brevi, separate da punti e che perciò prevedono la ripetizione dello stesso soggetto, si è preferito unire due frasi aventi lo stesso soggetto attraverso l’uso di altri segni di interpunzione (virgola o punto e virgola). Nel secondo caso, come in molti altri, il pronome personale o possessivo maschile *ta* 他 è stato sostituito con il soggetto al quale si riferiva, per esigenza di chiarezza. È vero anche che in molte altre occasioni si è agito nel verso contrario, il nome dell’artista Chen Yifei è stato spesso sostituito da pronomi personali.

Infine in alcuni casi, quale il seguente, è stata adottata la strategia dell'espansione. Il termine cinese *shangpin shehui* 商品社会 è un calco dall'inglese *commodity society*, in italiano è necessaria l'espansione "società basata sui consumi" per rendere lo stesso concetto.

2.1 Fattori di specificità del prototesto

I fattori di specificità dei due articoli tradotti riguardano soprattutto il livello lessicale. Come si è già accennato, i due testi non presentano un grado di specificità molto alto in quanto, nonostante entrambi appartengano al settore dell'arte, non si occupano di un argomento che necessita l'uso di un lessico molto tecnico. Il primo articolo presenta due contenuti principali: l'arte e il successo ottenuto da Chen Yifei e la crescita del mercato dell'arte cinese, a seguito delle riforme economiche avvenute in Cina negli ultimi trent'anni. A partire da questi due temi l'autore ne sviluppa altri (la ricerca della bellezza estetica nella tradizione pittorica cinese, la vendita delle opere calligrafiche in epoca Ming e Qing, la popolarizzazione dell'arte) e il fenomeno della commercializzazione fa da filo conduttore a tutte queste tematiche. Per ognuno di questi argomenti l'autore utilizza un lessico più o meno specialistico. Ad esempio, il termine "visual industry" (la scelta dell'inglese è dovuta alla frequenza con cui questo termine appare anche in italiano a discapito della forma "industria visiva"), la domanda e l'offerta, la svalutazione della moneta, la popolarizzazione e la volgarizzazione. Il secondo testo si basa sulla descrizione di alcune opere di Chen Yifei. Oltre a fornire informazioni e aneddoti circa la realizzazione delle opere, l'autore ne descrive la scena minuziosamente. Il lettore può immaginare l'autore mentre guarda l'opera e ne descrive la composizione, i protagonisti, i dettagli cromatici e anche le emozioni che l'opera è in grado di suscitare in chi la guarda. Fatta eccezione per qualche informazione tecnica circa le dimensioni o la tecnica utilizzata, le descrizioni dei dipinti non raggiungono un alto grado di tecnicismo; l'occhio è quello di un osservatore attento e coinvolto e non quello di un critico d'arte. Al livello lessicale si può notare la presenza di alcuni termini specifici, quali ad esempio: *gauche* (la forma italiana guazzo è decisamente meno usata) e trittico.

2.1.1 Fattori linguistici: il livello della parola

A seguito di un'attenta analisi del prototesto si possono evidenziare alcuni fattori linguistici caratterizzanti: la presenza di nomi propri, di toponimi e dei *realia*. Accanto a queste due categorie di fattori linguistici, ritengo opportuno far notare la vasta presenza in entrambi gli articoli, dei titoli delle opere di Chen Yifei. I titoli delle opere pittoriche non possono essere considerati nomi propri, ma contribuiscono in un certo senso alla specificità del testo. Al momento dell'analisi dei titoli delle opere e della ricerca di possibili traduttori, ho effettuato delle ricerche per verificare se già esistessero in lingua inglese (dato il successo internazionale di molte di queste opere). Alcuni titoli, in effetti, sono stati tradotti in inglese, a differenza di molti altri per i quali la mancanza di un titolo tradotto impone l'uso del pinyin. Alla luce di ciò, ho ritenuto necessario fornire una traduzione personale di tutti i titoli delle opere, in modo da uniformarli con il corpo dell'articolo e coniare una traduzione in italiano per quelle opere che possiedono solo il titolo originale in cinese. Le traduzioni tendono ad esaltare il significato delle opere (più che quello letterale del titolo stesso) e per poter assegnare all'opera un titolo che la rispecchiasse ho cercato di osservarla più attentamente possibile. Certo l'osservazione visiva dell'opera non è sufficiente, poiché molti titoli includono toponimi, informazioni di tipo geografico, rimandi a personaggi ed eventi storici; è stato perciò necessario anche analizzare tutta la produzione artistica di Chen Yifei. Ad esempio, per la traduzione dell'opera al centro della discussione presente nel primo articolo tradotto, *L'eco delle melodie dello Xunyang*, il titolo originale: *Xunyang yiyun* 浔阳遗韵, si è scelto di tradurre *yi* 遗 con "eco" per rimandare al significato di qualcosa di remoto e continuo nel tempo, sensazione che l'artista voleva trasmettere ritraendo le popolazioni della terra dello Xunyang in abiti tradizionali.

2.1.2 Nomi propri e toponimi

Nel testo sono presenti moltissimi nomi propri di artisti, classici e contemporanei, personaggi storici, politici, critici d'arte, collezionisti e case d'aste (sia cinesi che internazionali come le inglesi Sotheby's e Christie's, i cui nomi cinesi sono resi attraverso calchi fonetici). Numerosi sono anche i toponimi, oltre le città cinesi e straniere nelle quali Chen Yifei ha vissuto o studiato, sono presenti i nomi delle città dove si possono ammirare le opere dell'artista (e di conseguenza anche i nomi dei musei e delle gallerie d'arte nelle quali sono conservati)⁴⁹. Per la raccolta completa dei nomi propri e dei toponimi presenti nei due articoli si rimanda al glossario.

2.1.3 I *realia*

In traduttologia i *realia* sono quelle parole che traducono idee, concetti o elementi culturospecifici, essi sono infatti elementi culturali più che linguistici⁵⁰ ed esistono solo nella realtà della cultura emittente. Nei due articoli scelti si può notare la presenza di alcuni *realia*, in particolare nel primo testo viene più volte citato *chi* 尺, unità di misura cinese che indica la lunghezza, pari a circa un terzo di metro. Inoltre nella lunga citazione dal listino prezzi di Qi Baishi si parla anche di *tael*, una unità di misura di peso (utilizzata anche come moneta in uso in epoca Han) che equivale a circa 50 grammi. Inoltre sempre nel primo testo, viene citata una massima: *wenyizaidao* “文以載道”, la scrittura come veicolo per il raggiungimento della verità. Nell'esplicitare il concetto di *dao* 道 che, com'è noto, può assumere molteplici significati oltre quello di verità, si è scelto di lasciare il termine originale accanto alla traduzione poiché il *dao* è un elemento che trascina con sé un significato culturale più che linguistico; permettere al lettore di leggere la parola *dao* significa non limitarsi alla trasmissione di un solo traduttore tra tutti quelli possibili. Inoltre si ritiene che il concetto, prima ancora della parola, sia noto e comprensibile dal lettore modello.

⁴⁹ Anche in questo caso per quanto riguarda i nomi di gallerie e musei stranieri il nome cinese viene reso attraverso un calco fonetico come nel caso di *Hamo hua lang* 哈默画廊, per Hammer Gallery.

⁵⁰ Osimo B., *Manuale del traduttore op.cit.* p.221

2.2 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo

2.2.1 Fattori grammaticali: La struttura sintattica

Negli articoli scelti prevale la struttura sintattica soggetto-verbo, ma spesso si ricorre alla struttura tipica del cinese tema-commento in cui un elemento ritenuto di maggior rilevanza cognitiva all'interno della frase viene messo in posizione iniziale, o ancora, un complemento oggetto viene avvicinato al soggetto attraverso l'uso di particelle quali *ba* 把 o *jiang* 将 (quest'ultima molto frequente in lingua scritta e registro medio-alto). Durante la traduzione ho spesso incontrato periodi molto lunghi con una costruzione sintattica poco lineare che necessitava, nella resa in italiano, di essere modificata. Nello specifico, ho utilizzato spesso una diversa punteggiatura per spezzare periodi troppo lunghi oppure è stata adottata la strategia di semplificazione sintattica che ha permesso di riorganizzare gli elementi costituenti della frase in un ordine che risultasse non marcato in italiano. In altri casi, il prototesto presentava periodi composti da due o più frasi molto brevi e separate tra di loro da un punto; in questi casi poiché spesso il soggetto delle due frasi coincideva ho preferito accorparle in un'unica frase, sostituendo al punto una virgola. Infine, in altri casi simili al precedente, la frase successiva al punto iniziava con un connettivo logico o con una congiunzione, anche in questo caso si è preferito sostituire il punto con una virgola, come da consuetudine per la lingua italiana.

2.2.2 Fattori testuali: Intertestualità e interdiscorsività

Dal punto di vista testuale i due articoli scelti presentano alcune caratteristiche di intertestualità e interdiscorsività. La prima definisce nel testo di partenza la compresenza di più testi, generalmente attraverso citazione. Nel caso specifico del primo articolo vengono citati alcuni testi che hanno, all'interno dell'articolo, un ruolo piuttosto importante. Viene citata *La canzone del pipa*, poesia di Bai Juyi e riportata nel testo quasi interamente. La citazione è funzionale al confronto con l'opera di Chen Yifei, perciò l'autore dopo averne riportato un lungo estratto ne analizza gli elementi principali e li confronta con quelli del dipinto di Chen, *L'eco delle melodie dello Xunyang*. Il confronto è a sua volta funzionale al tema dell'intero articolo, ovvero la ricerca della bellezza estetica (letteraria e pittorica) quale elemento tipico della commercializzazione dell'arte.

Nel processo traduttivo si è scelto di tradurre interamente questa citazione, in quanto elemento fondamentale nella composizione e nello sviluppo tematico dell'intero articolo. Inoltre l'autore si autocita, inserendo un lungo estratto dal suo saggio riguardante la popolarizzazione dell'arte. Sempre nel primo testo, l'autore riporta l'esempio di artisti cinesi classici, come il famoso Qi Baishi, il quale aveva l'usanza di stilare un listino con le caratteristiche e i relativi prezzi delle opere. Anche in questo caso mi è sembrato opportuno tradurre interamente la citazione poiché contiene numerosi dettagli funzionali all'espressione della tesi dell'autore riguardo la commercializzazione dell'arte che, come si è visto, è la dominante del testo e perciò non può essere tralasciata. Nel secondo testo le parole di alcuni artisti colleghi di Chen Yifei e di un critico d'arte vengono riportate sotto forma di discorso diretto, in questo caso il discorso è stato riportato nel metatesto utilizzando la stessa modalità ovvero il discorso diretto. Altri esempi di intertestualità sono riscontrabili in entrambi i testi quando gli autori, nella descrizione delle opere di Chen tratte dalla poesia o da altre forme letterarie, ne riportano i versi per descrivere il dipinto. Nel primo testo questo accade nel paragone tra *La canzone del pipa* e *L'eco delle melodie dello Xunyang*, mentre nel secondo testo la stessa tecnica viene utilizzata nella descrizione dell'opera *Matrimonio prima dell'esecuzione*, tratta da una favola d'amore di epoca Tang. I versi vengono citati per descrivere i temi dell'opera.

“他们向狱中战友诀别”，“他们在刑场上最后相拥”，
“他们枕着大地在长眠中永生” 成为这三张作品的主题

“Si dicono addio tra i prigionieri, sul luogo dell'esecuzione si abbracciano per l'ultima volta, poggiando la testa sulla terra che li ospiterà per la vita eterna”: sono questi i temi delle tre opere.

Un'altra caratteristica presente nel primo testo è l'interdiscorsività che vede l'inserimento all'interno del testo di porzioni testuali appartenenti ad un altro genere. Anche in questo caso si può far riferimento alla citazione dell'intera opera di Qi Baishi. Si tratta di un'opera calligrafica su fogli di bambù, ma all'autore dell'articolo serve riportare l'esempio dell'artista per dimostrare l'utilità e l'efficacia dell'espressione chiara del prezzo delle opere d'arte. Anche in questo caso si è scelto di tradurre l'intera porzione di testo.

GLOSSARIO

Italiano	Inglese	中文	Pinyin
Toponimi e nomi propri	Toponyms and proper nouns	地名和专有名词	dì míng hé zhuān yǒu míng cí
Armand Hammer		阿莫德 哈默	Ādé Hāmò
Bai Juyi		白居易	B á Jūyì
Cai Jiangbai		蔡江白	Cài Jiāngbái
Cheng Danqing		陈丹青	Ch én Dānqīng
Fujian	Fujian province	福建	F új i àn
Guangdong	Guangdong province	广东	Guǎngdōng
Heilongjiang	Heilongjiang province	黑龙江	Hēilóngjiāng
Hong Kong		香港	Xiānggǎng
Jiangnan		江南	Jiāngnán
Londra	London	伦敦	Lúndūn
Ningbo		宁波	Níngbō
Qi Baishi		齐白石	Q í B áish í
Shanghai		上海	Shànghǎi
Shantou		汕头	Sh ànt óu
Shenzhen		深圳	Shēnzhèn
Tibet		西藏	Xīwàng
Unione sovietica	Soviet Union	联现	L i á n x i àn
Washington		盛顿	Sh èng d ùn
Wei Jingshan		魏景山	W èi Jǐngshān
Xiamen		厦门	Xi àn mén
Xintiandi		新天地	X īntiāndì
Xunke	Xunke county	逊克	X ùn k è
Xunyang		浔阳	X ún y áng

Yangzhou		扬州	Yángzhōu
Zhang Daqian		張大千	Zhāng Dàqiān
Zhejiang		浙江	Zhèjiāng
Zheng Banqiao		郑板桥	Zhèng Bǎnqiáo
Zhenhai		镇海	Zhènǎi
Zhuhai		珠海	Zhūhǎi

Italiano	Inglese	中文	Pinyin
Opere d'arte di Chen Yifei	Works of art by Chen Yifei	陈逸飞的画作品	Chén Yìfēi de huà zuòpǐn
Antico ponte	Old bridge	古桥	Gǔ qiáo
Bellezze a passeggio	Beauties on promenade	丽人行	Lì rén xíng
Canale silenzioso	Canal	寂静的运河	Jì jìng de yùn hé
Canto della bandiera rossa		红旗颂	Hóngqí sòng
Due ponti	Double bridge	双桥	Shuāngqiáo
Giovane donna	Lady	女人	Nǚ rén
Guardando la storia dal mio punto di vista	Looking at History from My Space	踱步	Dù bù
I pionieri	Pioneers	开路先锋	Kāilù xiānfēng
Jin Xinhua, un modello di giovane intellettuale		知识青年的楷模—金训华	Zhīshì qīngnián de kǎimó - jīnxunhuá
L'occupazione del palazzo presidenziale	Seizing of the presidential palace	占领总统府	Zhànlǐng zǒngtǒng fǔ
La flautista	The flautist	笛手	Dí shǒu

La lunga notte dello scrittore Lu Xun		写于长夜 - 鲁迅	Xiě yú chángyè – Lǔ Xùn
La pianista	The pianist	钢琴手	Gāng qín shǒu
Lu Xun all'Università di Xiamen		鲁迅在厦大	Lǔ Xùn zài shàdà
Madre e figlio	Mother and son	母与子	Mǔ yǔ zǐ
Matrimonio prima dell'esecuzione		刑场上的婚礼	Xíngchǎng shàng de hūnlǐ
L'eco delle melodie dello Xunyang	Xunyang Rhyme	浔阳遗韵	Xún yáng yí yùn
Ode al Fiume Giallo	Eulogy to the Yellow River	黄河颂	Huáng hé sòng
Sempre in movimento		来北往南	Lái běi wǎng nán
	Evening Liason	人约黄昏	Rén yuē huánghūn
	Escape to Shanghai	逃往上海	Táo wǎng shànghǎi
	Old dream at sea: Personal Recollection of Chen Yifei	海上旧梦	Hǎishàng jiùmèng
	The Music Box	理发师	Lǐfǎ shī

Termini appartenenti al lessico dell'arte	Art terms	艺术词汇	Y ìshù c hu ì
Accademia delle Belle Arti	College of Art	美术专科学校	Měishù zhuān kē xué xi ào
Accademia di pittura ad olio e scultura di Shanghai	Shanghai College for painting and sculpture	上海油画雕塑创作室	Shánghǎi yóu huà diāo sù chuàng zuò sh ì
Agente	Broker	经纪人	jīng jì rén
Art news	Art news magazine	艺术新闻	Y ìshù xīnwén
Arte contemporanea	Contemporary art	当代艺术	dāngdài yìshù
Arti e mestieri	Arts and crafts	工艺美术	Gōngyì měishù
Arti visive	Visual art	视觉艺术	sh ìjū éy ìshù
Casa d'aste China Guardian	China Guardian Auction House	中国嘉德拍卖有限公司	Zhōngguó jiādé pāi shí yǒuxiàn gōngsī
Casa d'aste	Auction house	拍卖	pāi m ài
Casa d'aste Christie's	Christie's Auction House	佳士得	Jiāshìde
Casa d'aste Sotheby's	Sotheby's Auction House	苏富比	Sū fù bǐ
Collezionista	Collector	收藏家	shōu cáng jiā
Colto	Educated, refined	雅	yǎ
Conservare in un museo	Collect	收藏	Shōucáng
Consumatore finale	Final Consumer	最终消费者	zui zhōng xiāo fèi zhě
Estetica	Aesthetics	美学	měi xué
Galleria d'arte	Art Gallery	画廊	hu àl áng
Galleria d'arte nazionale	China National Art Gallery	中国美术馆	Zhōngguó měishù guǎn

Galleria Hammer	Hammer Gallery	哈默画廊	Hāmò hu àl áng
guazzo	gouache	水粉画	shuǐfěnhuà
Gusto estetico	Aesthetic taste	审美	shěn měi
La grande arte	Great art	大美术	d à měi sh ù
Mostra d'arte	Art exhibition	画展	huà zhǎn
Mostra personale	Solo exhibition	个人画展	ge rén huà zhǎn
museo	museum	博物馆	bówùguǎn
Museo Corcoran	Corcoran Museum	科克伦艺术博物馆	kē kè lún yì shùbó wù guǎn
Museo delle belle arti	Fine arts museum	美术馆	měishù guǎn,
Opera indipendente	Independent work	独立创作	Dú lì chū àngzuo ò
Otto eccentrici di Yangzhou	Eight eccentrics of Yangzhou	扬州八怪	Yángzhōu bā guài
Pittura	Painting	绘画	hu ìhu à
Pittura ad olio	Oil painting	油画	y óu hu à
Pittura e calligrafia	Painting and calligraphy	书画	shū huà
Popolarizzazione	Popularization	俗化	sú huā
Prezzo marcato	Marked price	标价	biāo jià
Realismo	Realism	现实主义	shí zhǔ yì
Retrospektiva	Retrospective	回顾展	huí gù zhǎn
Ritratto	Portrait	肖像	xi ào xi àng
Scena	Scene	画面	Hu àmi àn
Schizzo	Sketch	速写	Sùxiě
Scuola di Shanghai	Shanghai School	海上画派	hǎi shàng huàpài
Scuola di Yangzhou	Yangzhou School	扬州画派	Yángzhōu hu àp ài
Stile indipendente	Independent style	独立品格	dú lì ipǐn gé
Tecnica pittorica	Technique	技巧	jì qiǎo

APPENDICE

Di seguito vengono riportate le opere più significative della produzione artistica di Chen Yifei a cui si è fatto riferimento nel presente lavoro di tesi; ciascuna di esse rappresenta i temi principali e i momenti artistici più importanti della carriera dell'artista.



Guardando la storia dal mio punto di vista

Duopu 踱步

Olio su tela, 1979



Antico ponte
Gu qiao 古桥
Olio su tela, 1984



La flautista
Di shou 笛手
Olio su tela, 1987



La violoncellista
Zhong tiqin shou 中提琴手
Olio su tela, 1988



L'eco delle melodie dello Xunyang
Xunyang yuyun 浔阳遗韵
Olio su tela, 1991



Vento di un paesaggio di montagna
Shandi feng 山地风
Olio su tela, 1994



Bellezze a passeggio
Liren xing 丽人行
Olio su tela, 1988



Venezia
Yunhe 运河
Olio su tela, 1997



Poppy
Nuren 女人
Olio su tela, 1991



Sognando Shanghai
Shanghai jiumeng 上海旧梦
Olio su tela, 1999

BIBLIOGRAFIA

Testi sull'arte contemporanea e sul mercato dell'arte

Autori vari, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market 2010/2011: the Artprice Annual Report*, Artprice Editorial Department, 2011.

Autori vari, *Artprice and the FIAC Contemporary Art Market 2009/2010: the Artprice Annual Report*, Artprice Editorial Department, 2010.

Autori vari, *Artcurial, Modern and Contemporary Chinese Art*, Catalogo dell'asta del 20 Gennaio 2008 presso la casa d'aste Artcurial, Shanghai, 2008.

Autori vari, "Langman de xieshizhuyi – dui Chen Yifei huaijiu fengge de pouxi", 浪漫的写实主义 —对陈逸飞怀旧风格的剖析, (Il realismo romantico : analisi dello stile nostalgico di Chen Yifei), in *Yishu lilun*, 2, 2009, p. 65.

Autori vari, "Pinggu Chen Yifei" 评估陈逸飞, (Analizzando l'arte di Chen Yifei), in *Dingceng 顶层 Top Floor Magazine*, 6, 2010, p. 12.

Autori vari, "Un'opera di musica e luce, il Nessun dorma di Chen Yifei" in *Incontroluce*, (a cura di) Centro Studio e Ricerca IGuzzini, 2010, 22, pp. 10-11.

Autori vari, *Zhongguo dangdai yishu shichang 2012 nian yingxiangli baogao*, 中国当代艺术市场 2012 年影响力报告, (Report sull'influenza del mercato dell'arte cinese contemporanea) 25 Gennaio 2012, http://art.china.cn/market/2012-01/25/content_4776020.htm., consultato il 15 ottobre 2012.

Autori vari, "Zhongguo yishupin paimai shichang diaocha baogao, 2011 nian qiujì", 中国艺术品拍卖市场调查报告, 2011 年秋季, (Ricerca di mercato sulla vendita di opere d'arte cinesi alle aste, Autunno 2011), Artron Art Market Monitor, 2012.

Caves R., *Creative industries: contracts between art and commerce*, Harvard University Press, 2000.

Chiarlone S., Amighini A., *L'economia della Cina, dalla pianificazione al mercato*, Carocci, Roma, 2007.

Costantino M., Jones D., Salviati F., *Arte contemporanea cinese*, Mondadori Electa, Milano, 2006.

Dossi P., "L'arte contemporanea e il mercato" in Piroshka Dossi, Franziska Nori (a cura di) *Catalogo della mostra "Arte, prezzo e valore. Arte contemporanea e mercato"*, <http://www.strozzina.org/arteprezzovalore/catalogo.html>, consultato il 18 ottobre 2012.

Li Wuwe, *How Creativity is Changing China*, A&C Black, 2011.

Li Yanqing 李艳青, "Qianxi Chen Yifei huihua de yishu tese", 浅析陈逸飞绘画的艺术特色 (Analisi delle caratteristiche della pittura di Chen Yifei) in *Dazhong Wenyi*, 1, 2012, p. 50.

Lin Yuyuan 林钰源, "Chen Yifei 'Xunyang yiyun', Yishu shangpinhua", 陈逸飞 "浔阳遗韵" 艺术商品化, ("Melodie dello Xunyang" di Chen Yifei - La commercializzazione dell'arte) in *Wenyi Zhengming*, 3, 2011, pp. 72-75.

Liu Da 刘达, "Zang zai meishuguan li de yingxiongzhu yi, Chen Yifei geming tica i zuopin shangxi", 藏在美术馆里的英雄主义- 陈逸飞革命题材作品赏析, (L'eroismo racchiuso in un museo - analisi delle opere rivoluzionarie di Chen Yifei), in *Xin shijue yishu*, 1, 2009, pp. 105-106.

Liu Kang, *Globalization and Cultural trends in China*, University of Hawaii Press, 2004.

Mossetto G., Vecco M., *Economia del patrimonio monumentale, documenti e ricerche* a cura di International Center of Art Economics, Università “Cà Foscari”, FrancoAngeli, Milano, 2001.

Hill M. J., “Arte e mercato: prospettive sulla storia recente”, in *Cataloghi della mostra Cina Cina Cina !!! Arte contemporanea cinese oltre il mercato globale*, Firenze, 21 marzo-4 maggio 2008, Silvana editore, 2008.

Poli, F., *Arte contemporanea: le ricerche internazionali dalla fine degli anni Cinquanta ad oggi*, Electa, Milano, 2005.

---- *Il sistema dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma - Bari, 2008.

Powell A., Vatteroni C., *L'arte del mercato*, Fazi, Roma, 2002.

Rampini, F., *Il secolo cinese*, Mondadori Editore, Milano, 2005.

Santagata W., *Economia dell'arte: istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Utet, Torino, 1998.

Shao Jialing 邵佳岭, Qing Siying 秦嗣英, “Yishu gui zai chengken gediao qujue yu shuqing, huajia Chen Yifei zuopin shangxi” 艺术贵在诚恳格调取决于抒情, 画家陈逸飞作品赏析 (La nobile arte si base sulle emozioni, valutazione delle opere di Chen Yifei), in *Wenyi pinglun*, 8, 2010, p.114.

Shinohara H. , “Mutation of Tianzifang, Taikang Road, Shanghai”, in *Proceedings of the 4th Conference of the International Forum on Urbanism*, Amsterdam 2009.

Sullivan M., *Modern Chinese Artists: a biographical dictionary*, University of California Press, 2006.

Sun Zhangling 孙长玲, “Chen Yifei de linghun: Chen Yifei he ta de shijue yishu”, 陈逸飞的灵魂 – 陈逸飞和他的视觉艺术, (L’animo e la visione dell’arte di Chen Yifei) in *Yishu diantang*, 2, 2002, p. 153.

Su Zhe 苏喆, “Langman de xiexhixhuyi – dui Chen Yifei huaijiu fengge de pouxi”, 浪漫的写实主义 — 对陈逸飞怀旧风格的剖析, (Il realismo romantico : analisi dello stile nostalgico di Chen Yifei), in *Yishu Lilun*, 6, 2012, p.65.

Sun Chao Hong 孙超红, “Lun dangdai yishu yu gongli yinsu guanlian” 论当代艺术与功利因素关联” (Sulla relazione tra arte e utilitarismo), in *Shanghai Yushujia*, 4, 2009, pp. 76-77.

Vettese A., *L’arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*, Il Mulino, Bologna, 2012.

Webber M., Wang M., Zhu Y., (eds.), *China’s Transition to a Global Economy*, Palgrave Macmillan, 2003.

Wu L., *Chen Yifei: A Retrospective*, Plum Blossom, 1992.

Yu Qiuyu 余秋雨, “Yi Zhongguo de meili gandong shijie - Mianhuai yishujia Chen Yifei xiansheng”, 以中国的美丽感动世界 – 缅怀艺术家陈逸飞先生 (In memoria del grande artista Chen Yifei) in *Hua bao*, 4,2005, pp. 28-33.

Zhou Wenlong 周文龙, “Wo baba shi Chen Yifei, wo bu shi fu er dai” 我爸是陈逸飞 我不是富二代 (Mio padre era Chen Yifei ma io non appartengo alla ricca seconda generazione), in *Lianhe Zaobao*, 26 aprile 2001, p. 8.

Zhou Yongmin 周永民, “Lun Chen Yifei youhua yishu zhong de ‘Jingmi’ mei”, 论陈逸飞油画艺术中的“静谧”美, (Sulla bellezza “silenziosa” della pittura di Chen Yifei), in *Mingzuo xinshang*, 14, 2007, pp.142-144.

Zhu Lin 朱琳, “Shan Di Feng, Lingxian Chen Yifei sida ticai liangxiang Jiade Chun pa”, 领衔陈逸飞四大题材亮相嘉德春拍, (Monti, terra e vento: Quattro eccellenti opere di Chen Yifei all’asta di Guardian), in *Jiade tongxun*, 2, 2011, p. 224-227.

Zorloni, A. “*L’economia dell’arte contemporanea, mercati strategie e star system*” FrancoAngeli, Milano, 2011.

Testi sulla traduzione

Baker M., *In Other words. A coursebook on Translation*, Routledge, London, 1992.

Bassnett, S., *La traduzione: teorie e pratica*, Bompiani, Milano, 2003.

Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003.

Faini P., *Tradurre, manuale teorico e pratico*, Carocci, Roma, 2008.

Osimo, B., *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano. 2011.

---- *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano, 2001.

Popovic, A., *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.

Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2008.

Shih Hsio-yen, “Translation of Chinese text on calligraphy and painting” in *An Encyclopedia of Translation*, Chan sin-Wai, David E. Pollard (a cura di), The Chinese University Press, 2001, pp. 268-276.

Wong Dongfeng, Shen Dan, “Factors influencing the Process of Translation” in *Meta translator’s journal Erudit promoting and disseminating research and creation*, <http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/004616ar.pdf>, consultato il 7 novembre 2012.

Dizionari consultati

Autori vari, *Xinshidai Hanyu - Yingyu cidian*, Shangwu Yinshuguan, Shanghai, 2010.

Casacchia G., Bai Yukun, *Grande dizionario cinese-italiano*, Isiao, Roma, 2008.

Ai ciba, 爱词霸 www.iciba.com

MDBG English - Chinese Dictionary, www.mdbg.net

Merriam – Webster Online Dictionary, www.merriam-webster.com

Nciku, Online English – Chinese Dictionary, www.nciku.com

Wordreference Language Dictionary, www.wordreference.com

Zdic, 古典汉语词典 www.zdic.net

Sitografia

Sito del centro informazioni sull'arte cinese

<http://www.art.china.cn>

Sito dell'agenzia Artprice, leader mondiale dell'informazione sul mercato dell'arte

<http://www.artprice.com>

Sito della casa d'aste Christie's

<http://www.christies.com>

Sito della rivista italiana sull'arte contemporanea Exibart

<http://www.exibart.com>

Sito della casa d'aste Sotheby's

<http://www.sothebys.com>

Sito del Gruppo Yifei

<http://www.yifeigroup.com>

Sito della rivista Leap sull'arte contemporanea cinese

<http://www.leapleapleap.com>

Motore di ricerca sull'arte cinese

<http://www.artstom.com>