

Qiu Zhijie

邱志杰

The Unicorn and the Dragon:

**A Map of the Collections
of Fondazione Querini
Stampalia, Venice and
Aurora Museum,
Shanghai**

Qiu Zhijie

The Unicorn and the Dragon

A map of the collections of
Fondazione Querini Stampalia, Venice and
Aurora Museum, Shanghai

Fondazione Querini Stampalia, Venice
29th May – 18th August 2013

A project curated by

Chiara Bertola and Davide Quadrio

Researcher

Francesca Girelli, Arthub Asia

Management and Administrative support

Federico Acerboni, Fondazione Querini Stampalia
Dora De Diana, Fondazione Querini Stampalia
Fritz Huang, Aurora Museum
Sophie Jan, Aurora Museum
Margherita Korcz, Fondazione Querini Stampalia
Marta Savaris, Fondazione Querini Stampalia

Installation and transport

Altofragile, Milano

Logistic

Angelo Mini

Design

Studio Camuffo, Karin Pulejo
Altofragile, Milano

Catalogue

Silvana Editoriale

Catalogue Design

Lin Guan-Ming

Editing Catalogue

Jenny Lee

Translation

Chiara Frezza
Catherine Y. Hsieh
Sophie Jan
Daniela Leonardi
Sarah McNaughton
Barbara Del Mercato
Ting-Chi Wang

Photography

Agostino Osio

Educational Program

Università Ca' Foscari, Venezia
AIESEC, Venezia
Caritas, Venezia

Press Office

Sara Bossi, Fondazione Querini Stampalia
Studio ESSECI, Sergio Campagnolo

Acknowledgements

Università Ca' Foscari, Venezia
Istituto Confucio, Venezia
Consolato Generale d'Italia a Shanghai
Institute of Visual Arts, Fudan University
Itopia
Idea Murano srl.

Qiu Zhijie

L'Unicorno e il Dragone

Una cartografia delle collezioni della
Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del
Museo Aurora di Shanghai

Fondazione Querini Stampalia, Venezia
29 maggio - 18 agosto 2013

A cura di

Chiara Bertola e Davide Quadrio

Assistenza scientifica

Francesca Girelli, Arthub Asia

Organizzazione e assistenza amministrativa

Federico Acerboni, Fondazione Querini Stampalia
Dora De Diana, Fondazione Querini Stampalia
Fritz Huang, Museo Aurora
Sophie Jan, Museo Aurora
Margherita Korcz, Fondazione Querini Stampalia
Marta Savaris, Fondazione Querini Stampalia

Allestimento e Trasporti

Altofragile, Milano

Logistica

Angelo Mini

Grafica

Studio Camuffo, Karin Pulejo
Altofragile, Milano

Catalogo

Silvana Editoriale

Catalogo Design

Lin Guan-Ming

Editing Catalogo

Jenny Lee

Traduzione

Chiara Frezza
Catherine Y. Hsieh
Sophie Jan
Daniela Leonardi
Sarah McNaughton
Barbara Del Mercato
Ting-Chi Wang

Fotografia

Agostino Osio

Mediazione culturale

Università Ca' Foscari, Venezia
AIESEC, Venezia
Caritas, Venezia

Ufficio stampa

Sara Bossi, Fondazione Querini Stampalia
Studio ESSECI, Sergio Campagnolo

Ringraziamenti

Università Ca' Foscari, Venezia
Istituto Confucio, Venezia
Consolato Generale d'Italia a Shanghai
Institute of Visual Arts, Fudan University
Itopia
Idea Murano srl.

邱志杰

独角兽与龙
威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与
上海震旦博物馆馆藏的地图

威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会
2013 年 5 月 29 日至 8 月 18 日

策展人
贝多拉、乐大豆

研究员
Arthub Asia、葛拂兰

专案管理与行政支持
奎里尼·史坦巴利亚基金会 / Federico Acerboni
奎里尼·史坦巴利亚基金会 / Dora De Diana
震旦博物馆 / 黄圣智
震旦博物馆 / 詹秀兰
奎里尼·史坦巴利亚基金会 / Margherita Korcz
奎里尼·史坦巴利亚基金会 / Marta Savaris

布展与运输
米兰 / Altofragile

物流
Angelo Mini

设计
Camuffo 工作室 / Karin Pulejo
米兰 / Altofragile

出版者
Silvana Editoriale

美编设计
林冠名

主编
李晏祯

翻译
Chiara Frezza
詹秀兰
Daniela Leonardi
Sarah McNaughton
Barbara Del Mercato
谢雨珊
王莛頔

摄影
Agostino Osio

教育活动
威尼斯卡弗斯卡利大学
威尼斯 AIESEC
威尼斯 Caritas

新闻媒体
奎里尼·史坦巴利亚基金会 / Sara Bossi
ESSECI 工作室 / Sergio Campagnolo

鸣谢
威尼斯卡弗斯卡利大学
威尼斯孔子学院
意大利驻沪总领事馆
复旦大学视觉艺术学院
Itopia
Idea Murano srl.

[07](#) **Preface** Marino Cortese

[08](#) **Prefazione** Marino Cortese

[09](#) **序一** 马利诺 克迪斯

[11](#) **Preface** Chang Lin-Sheng

[12](#) **Prefazione** Chang Lin-Sheng

[13](#) **序二** 张临生

[14](#) **Encounters, Rethinking Cultural Interactions via Contemporary Art**
Francesca Girelli and Davide Quadrio with Chiara Bertola

[32](#) **Ripensare l'interazione culturale attraverso l'arte contemporanea**
Francesca Girelli e Davide Quadrio con Chiara Bertola

[48](#) **藉当代艺术邂逅，进而重新思考文化交流**
文 / 葛拂兰、乐大豆、贝多拉

Collaborating Institutions / Le Istituzioni Coinvolte / 合作机构介绍

[17](#) **Fondazione Querini Stampalia**

[35](#) **Fondazione Querini Stampalia** / 奎里尼·史坦巴利亚基金会

[18](#) **Aurora Museum**

[36](#) **Museo Aurora** / 震旦博物馆

[19](#) **Arthub Asia**

[37](#) **Arthub Asia**

[22](#) **Conserving the Future**
Chiara Bertola

[40](#) **Conservare il Futuro**
Chiara Bertola

[52](#) **保存未来**
文 / 贝多拉

[25](#) **Qiu Zhijie, the Artist, the Archeologist and the Archivist**
Francesca Girelli e Davide Quadrio

[42](#) **Qiu Zhijie, l'artista, l'archeologo e l'archivista**
Francesca Girelli e Davide Quadrio

[55](#) **邱志杰——艺术家、考古学家与文献资料管理者**
文 / 葛拂兰、乐大豆

[28](#) **Qiu Zhijie's Organic Cartographies**
Chiara Bertola

[32](#) **La cartografia organica di Qiu Zhijie**
Chiara Bertola

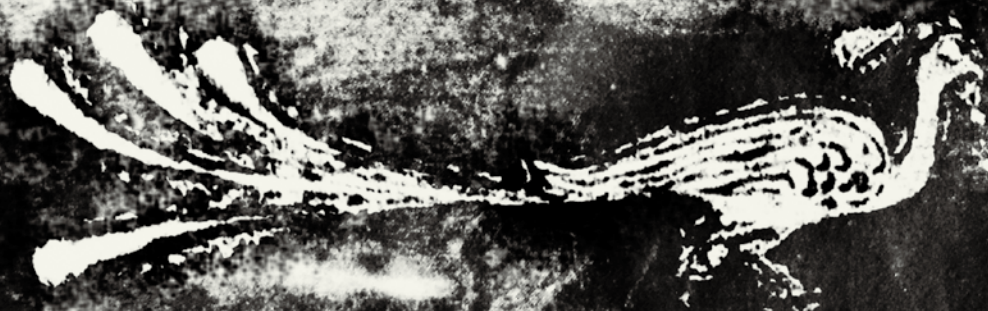
[56](#) **邱志杰的有机地图**
文 / 贝多拉

[30](#) **The Mind Maps and the Search for the Phoenix**
Marco Ceresa

[47](#) **Le mappe dello spirito e la ricerca della fenice**
Marco Ceresa

[59](#) **心灵地图与追寻凤凰之旅**
文 / 瑟莱萨

[60](#) **The Artist and the Curatorial Team / L'artista e il Team Curatoriale / 艺术家与策展团队**



When Chiara Bertola, our curator of contemporary art, told us upon returning from a trip to China in October 2012 that “she had brought Querini to Shanghai”, we could not imagine that in a few months we would have embarked on a new project, searching for uncharted routes capable of rekindling the mission of our centenary institute.

New Roads was born this way, through a fortuitous encounter with the Aurora Museum of Shanghai and Arthub Asia that identified a surprising compatibility, a similarity of purpose and parallel styles in our *modus operandi*.

We introduced ourselves to them with the project “Conserving the Future”, and we described to them the method that we have been using for over ten years to engage artists and get them to work with and for us, even without our being a museum of contemporary art. We presented our collections of paintings, porcelain, and antique furniture, and we emphasized how contemporary artists may look at and understand the past, giving it new readings and impressions. We showed pictures of site-specific projects such as those of Ilya & Emilia Kabakov (2003), Kiki Smith (2005), Mona Hatoum (2009), Marisa Merz (2011), and we pointed out the power of their works in relation to the Querini Stampalia space and the collections housed therein. In the eyes of the Aurora Museum it was immediately clear that “Conserving the Future” means preserving, protecting, enhancing and promoting the past, being aware that there is no future without memory.

And so today begins a three-year collaboration between our two institutions with the aim of joining skills, goals, resources and know-how on a shared platform of cultural production and in view of a real correspondence between two worlds so distant and so different. Our goal is to open new roads over the next three years through artist residencies, exhibitions, seminars and teaching activities involving schools and universities and by fostering lively dia-

logue and true understanding, not only between the Aurora Museum and the Fondazione Querini Stampalia but also between China and Italy, Asia and Europe.

To us, this is a valuable opportunity to further work on the ground of multiculturalism, which has long been a prerogative of some of our activities, particularly those related to the Library, such as the project “No one is a stranger in our library” and “Babel and Alexandria.”

In this regard, we must give credit to the fundamental contribution of cultural mediation by Arthub Asia and Davide Quadrio – a partner with us and Aurora in the project - which helped us to translate ideas and hypotheses into concrete operational strategies, curating the project and providing over twenty years of experience in China, along with a compelling, focused professionalism.

The first step along this road is the exhibition of Qiu Zhijie’s “The Unicorn and the Dragon”, which we have the honor of inaugurating here in Palazzo Querini Stampalia. It is a ‘cartography’ of the collections of our two museums, which were visited, studied and interpreted by the artist, and it shows us on via maps the connection and points of strength between the two ‘systems’ from which they originated, revealing how, over the years, preconceptions, stereotypes and false beliefs that need to be discredited have been handed down. Through his work, Zhijie invites us to re-examine China with new eyes free of prejudice and forces us to understand its mentality, culture, tradition and history without an arrogant and rapacious attitude.

Thus, we begin a journey to the East, a return to those places that Venice has already traversed and explored centuries ago. And suddenly we realize that today the East is coming to meet us and wants to understand us.



President
Fondazione Querini Stampalia

Quando Chiara Bertola, nostra curatrice per l'arte contemporanea, di ritorno da un viaggio in Cina nell'ottobre del 2012 ci raccontò di "aver portato la Querini a Shanghai" non immaginavamo che, di lì a pochi mesi, ci saremmo impegnati con un progetto inedito, nella ricerca di nuovi itinerari capaci di rinnovare e rendere ancora una volta attuale la nostra missione di Istituto centenario.

New Roads è nato così, da un incontro inaspettato e quasi fortuito con il Museo Aurora di Shanghai e con ArtHub Asia che hanno riconosciuto nel nostro *modus operandi* una consonanza sorprendente, un'affinità di intenti e uno stile comune.

Ci presentammo a loro con il progetto *Conservare il Futuro* e raccontammo il metodo che, da oltre dieci anni, adottiamo per coinvolgere gli artisti e farli lavorare con noi e per noi, pur non essendo un museo specifico di arte contemporanea. Descrivemmo la nostre collezioni di dipinti, porcellane, arredi antichi e dimostrammo come gli artisti contemporanei sanno guardare e comprendere il passato dandone inedite letture e suggestioni. Mostriamo le immagini di progetti *site specific* quali Ilya&Emilia Kabakov (2003), Kiki Smith (2005), Mona Hatoum (2009), Marisa Merz (2011) e fu evidente la forza dei loro interventi in relazione agli spazi della Querini Stampalia e alle collezioni ivi custodite. Agli occhi del Museo Aurora fu subito chiaro che *Conservare il futuro* significa preservare, tutelare, valorizzare, promuovere il passato consapevoli che senza memoria non può esistere futuro.

Parte così oggi una collaborazione triennale tra le nostre due istituzioni con lo scopo di condividere, su una piattaforma comune di produzione culturale, competenze, obiettivi, risorse, know-how, in vista di uno scambio autentico tra due mondi così lontani e diversi. L'intento è aprire nuove strade che, nei prossimi tre anni, attraverso la residenza di artisti, l'attività espositiva-seminariale-didattica, il coinvolgimento di scuole e università, favoriscano un dialogo profondo

e una reale conoscenza tra le due realtà: Museo Aurora e Fondazione Querini Stampalia ma anche Cina e Italia, Asia ed Europa.

Per noi è un'opportunità preziosa per lavorare ancora sul terreno della multiculturalità da tempo prerogativa di alcune nostre attività in particolare legate alla Biblioteca, come il progetto "Nessuno è straniero nella nostra biblioteca" e, prima, "Babele e Alessandria".

A questo proposito dobbiamo dare merito al fondamentale apporto di mediazione culturale di Arthub Asia e Davide Quadrio - partner con noi e Aurora e collaboratore nel progetto - perché, con una ventennale esperienza sul campo cinese ed una professionalità dinamica e mirata ci ha aiutato a tradurre in concrete strategie operative, idee ed ipotesi curando insieme a noi il progetto.

Prima tappa dell'intero percorso è la mostra di Qiu Zhijie, *L'unicorno e il Dragone* che abbiamo l'onore di inaugurare qui a palazzo Querini Stampalia: una 'cartografia' delle collezioni dei nostri due musei visitati, studiati e interpretati dall'artista che ci restituisce, trascritti in mappa, i punti di congiunzione e forza tra i due 'sistemi' da cui hanno origine, svelando come, nel corso degli anni, si siano tramandati preconcezioni, luoghi comuni e false credenze che devono essere sfatate. Attraverso i suoi lavori Zhijie ci invita ad accostarci alla Cina con uno sguardo nuovo e scevro di pregiudizi e ci impone di capirne mentalità, cultura, tradizione e storia senza l'atteggiamento superbo di predatori.

Cominciamo così un viaggio verso Oriente, un ritorno di Venezia ai luoghi che secoli addietro volle percorrere ed esplorare. E inaspettatamente ci accorgiamo che quell'Oriente oggi ci viene incontro e chiede di conoscerci.



Presidente
Fondazione Querini Stampalia

2012 年 10 月，从中国之旅返回的当代艺术策展人贝多拉（Chiara Bertola）告诉我们，「她将奎里尼带到了上海」。出乎意料的是，就在之后的几个月间，我们共同发展出一个前所未有的合作模式、一个唤起百年基金会使命的项目 -- 「新路」计划。

「新路」计划的诞生，源自于一个偶然的契机里，我们结识了上海震旦博物馆和 Arthub Asia 艺术组织，同时我们惊喜地发现我们拥有非常相似的目标与行事风格。

一开始我们以「保存未来」这个项目，向震旦博物馆介绍了这十多年来我们如何与当代艺术家互动，促使艺术家与我们一起实践理念，尽管我们并不是一座当代艺术馆。我们同时也介绍基金会所收藏的绘画、瓷器和古董家具，着力于分享当代艺术家如何看待与理解这些过往的文化遗产，并呈现与我们一同合作的当代艺术项目与展示其成果，例如 2003 年与 Ilya & Emilia Kabakov，2005 年与 Kiki Smith，2009 年与 Mona Hatoum，2011 年与 Marisa Merz 等。这些作品都与奎里尼·史坦巴利亚基金会所在的宫殿与基金会的藏品间，产生非常紧密的对话。震旦博物馆敏锐地体会到，我们致力于推动的「保存未来」所蕴含的意义 -- 唯有对过往的历史文化与记忆加以保护、传承与发扬，我们才得以建构未来。

就在这样的共鸣与共识下，两个机构逐步发展出一个为期三年的合作计划「新路」，希望透过艺术家驻村、展览、研讨会和学院联和举办教育活动等，促进两个机构、中国与意大利两个国家及亚洲与欧洲两个文化，更活络的互动，以及彼此更深入的理解。

对基金会而言，这个合作是一个相当宝贵的机会，我们借以继续推展长期以来成为我们实践特色的多元文化主义的工作，尤其像一些与图书馆有关的活动，如「我们的图书馆里没有陌生人」或「通天塔与亚历山大」等。

在此，我们必须感谢居中牵引的 Arthub Asia 艺术组织与代表人乐大豆先生（Davide Quadrio）的贡献，他协助转译我们的想法成为具体的方案，以他的专业与 20 余年在中国的经历，扮演着协同策展人的重要角色。

我们很荣幸在基金会所在宫殿举办邱志杰的展览「独角兽与龙」，这是「新路」计划的扬帆首航。邱志杰以「地图」的创作模式，展现对奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆馆藏的研究与演绎。这些地图述说着由起源来切入探讨的两种「系统」间的关联与特点，揭示长期流传下来的文化成见与误解。邱志杰的创作引领我们以崭新的、不带偏见的观点来看待中国，没有傲慢与贪婪，重新了解其蕴涵的心理、文化、传统与历史。

借此，我们面向东方展开旅程，重返那个几世纪前威尼斯曾经探索过的地方。突然之间，我们意识到，当代的东方正前来与我们交会，要来认识我们。

马利诺 克迪斯
Marino Cortese

董事长
奎里尼·史坦巴利亚基金会



The Unicorn and the Dragon:

A Map of the Collections of Fondazione Querini Stampalia and the Aurora Museum

The Aurora Museum of Shanghai (震旦博物馆) is proud to be working with the world-renowned Fondazione Querini Stampalia, a cultural institution founded in Venice during the 19th century, to present the exhibition: *Unicorn and the Dragon: A Map of the Collections of Fondazione Querini Stampalia and Aurora Museum, Shanghai*.

The Aurora Museum was made possible by the generosity of Mr. Chen Yung-Tai (陈永泰), chairman of Aurora Group, who wanted to make a contribution to society. Since 1995, Chen Yung-tai has been committed to promoting Chinese culture and supporting related research. In 2003, the Aurora Museum was established to exhibit its collection of Chinese antiquities and to devote itself to furthering its research. Now the museum is looking to diversify and develop internationally on a broader horizon. In addition to passing Chinese culture on to future generations and to promoting exchanges between the West and the East, the Aurora Museum is also supporting contemporary art projects that transcend national boundaries and seek to blend East and West.

The dragon has a major thematic presence within the museum's collection: its majestic and imposing form and ability to control the elements have been, in the Chinese mind, commanded respect and represented omnipotence. The appearance of the mythical *qilin* — the Chinese unicorn — with a single horn protruding from its forehead, is thought to be an auspicious omen, foretelling the birth of a great man.

In Western culture, the unicorn is imagined to be a white stallion with a single horn, representing strength and wisdom, while the dragon carries a distinctly negative connotation. *Unicorn and Dragon* was conceived by the artist Qiu Zhijie, the artistic director of the 2012 Shanghai Biennale; Qiu has taken the

dragon and mythological horned creatures and re-interpreted them, exploring contemporary approaches to traditional art, rendering the dialogue between past and present, East and West more complex and dynamic.

This major exhibition, held concurrently with the Venice Biennale, is being mediated by Davide Quadrio of Arthub Asia, with commentary by renowned scholars from western and eastern cultures. I would like to express here my gratitude for the much appreciated support of the H. E. Ambassador Alberto Bradanini and Consul General Vincenzo de Luca, SKY TV Babel, and the art publishers Silvana Editoriale.

The exhibition "*The Unicorn and the Dragon: A Map of the Collections of Fondazione Querini Stampalia and Aurora Museum*" exhibition embarks the collaboration between these two great museums, and it is my hope that in the future we will continue to progress together along a new path, two museums, two cities, two cultures working in concert, giving the past a new life in the present.



Director
Aurora Museum

*L'Unicorno e il Dragone:
una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e
del Museo Aurora di Shanghai*

L'Aurora Museum di Shanghai inaugura con orgoglio la propria collaborazione con la Fondazione Querini Stampalia – una istituzione culturale fondata a Venezia nell'Ottocento e nota in tutto il mondo – presentando quest'anno il progetto speciale *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia e dell'Aurora Museum di Shanghai*.

L'Aurora Museum è nato grazie alla generosità di Chen Yung-tai (陈永泰), presidente dell'Aurora Group, e al suo desiderio di dare un contributo alla società. Chen Yung-tai promuove attivamente la cultura cinese dal 1995 e sostiene e ne sostiene la ricerca scientifica. L'Aurora Museum è nato nel 2003 allo scopo di esporre al pubblico la collezione di antichità cinesi di Chen Yung-tai e di ampliare l'ambito di ricerca artistica, ma ora il museo desidera diversificare le proprie attività e punta a uno sviluppo internazionale. Oltre a tramandare la cultura cinese alle generazioni future e a promuovere scambi tra l'arte Orientale e quella Occidentale, l'Aurora Museum sostiene progetti di arte contemporanea capaci di trascendere i confini nazionali e di fondere Oriente e Occidente.

Il drago è una presenza tematica importante nella collezione del museo: la sua forma maestosa e imponente, unita alla capacità di dominare gli elementi, suscitano da sempre rispetto e, nel pensiero cinese, sono un simbolo di onnipotenza. L'apparizione del mitico *qilin*, con il suo corno sulla fronte, è considerato di buon auspicio, il presagio della nascita di un grande uomo.

Nella cultura occidentale l'unicorno è pensato come un cavallo bianco con un corno in fronte, simbolo di forza e saggezza, mentre il drago ha una connotazione marcatamente negativa. *Unicorn and Dragon* nasce da un'idea dell'artista Qiu Zhijie, curatore della Biennale di Shanghai 2012. Qiu ha reinterpretato il

drago e gli unicorni della mitologia esplorando gli approcci contemporanei all'arte tradizionale e riuscendo a rendere più complesso e dinamico il dialogo tra passato e presente, tra Oriente e Occidente.

Questa mostra importante, aperta in concomitanza con la 55. Biennale Arte, si avvale della mediazione di Arthub Asia di Davide Quadrio e del contributo di noti studiosi occidentali e orientali.

Desidero ringraziare per l'aiuto prezioso l'Ambasciatore italiano in Cina Alberto Bradanini e il Console Generale a Shanghai Vincenzo de Luca, SKY TV Babel e la casa editrice d'arte Silvana Editoriale.

La mostra "*L'unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*" è la prima esperienza di collaborazione tra questi due grandi musei, e spero che in futuro essi proseguano il cammino comune, lungo un sentiero nuovo: due musei, due città, due culture che operano di concerto, dando nuova vita al passato, nel presente.



Direttore
dell'Aurora Museum

「独角兽与龙—奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆馆藏的地图」展

上海震旦博物馆很荣幸与成立于十九世纪，素负盛名的威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会（Fondazione Querini Stampalia）合作，主办今年这项「独角兽与龙—奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆馆藏的地图」展。

震旦博物馆是由震旦集团董事长陈永泰先生独资捐助成立的社会公益志业；1995 年以来，陈董事长藉不同的方式，以发扬中华文化、奖励研究，促进文化交流为宗旨。2003 年震旦博物馆成立，展览中华古器物收藏的同时，也致力于古器物学的研究与推广。于今朝向更多元、国际化的发展。我们秉持着传承中华文化、促进东西艺术交流的信念，震旦博物馆将更上层楼，赞持融汇东、西，跨越国界的当代艺术创作。

震旦博物馆的藏品中，龙的母题占很大的比重，姿体雄异、呼风唤雨的龙在中国人心中代表着尊贵与无所不能；而独角兽麒麟也视为「王者之嘉瑞」。西方文化中，独角兽形如白马，代表力量和智慧；至于龙，则是充满负面的形象。「独角兽与龙」特展由曾担任 2012 年上海双年展总策展人的邱志杰先生创作，他把独角兽和龙，重新诠释，创作出当代艺术家对传统艺术的反思，使古今、东西艺术之间产生感应性灵敏的对话。

这项与威尼斯双年展同步的大展，由乐大豆先生（Davide Quadrio）创办的 Arthub Asia 艺术组织承办。著名中外学者专文点评。在艺术活动领域中，需要各界的支持，意大利驻华大使白达宁先生（H. E. Ambassador Alberto Bradanini）、意大利驻沪总领事德卢卡先生（Vincenzo de Luca）、意大利 SKY TV Babel 艺术文化频道、意大利 Silvana 出版社等单位的协助，在此一并致谢。

「独角兽与龙—奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆馆藏的地图」展是两个专业博物馆交流的开端，期盼未来将共同迈开大步，使两座博物馆、两个城市、两种文化的互动与合作，走上「新路」，让古代在当代焕发出新的生命。

震旦博物馆馆长

張臨生

Encounters, rethinking cultural interactions via contemporary art

Text by Francesca Girelli and Davide Quadrio with Chiara Bertola

When it comes to international relationships, being a cultural practitioner requires witnessing contemporary art's entanglement with prevailing political and economic tendencies. This is true not only for the commerciality of art, which has lately begun to improve for Chinese contemporary art, but also for those institutional and philanthropic spheres of culture, museums and foundations, and even the general public itself.

The Chinese economic boom came only a decade ago, promptly followed by a new image of China that had suddenly become the place to be and, most importantly, the place to be seen. Shanghai, in particular, has become a free port for international visibility and networking, but how are these hordes of foreigners who are moving to Asia, or who are simply passing through, engaging with the locality and its culture?

Commonly referred to by the generic word *foreigners*, 老外 *lǎowài* in Mandarin, or in the past even 鬼佬 *gweilo*, meaning "ghost man" in Cantonese, regardless of the person's country of origin, Western professionals and individuals land in China, bringing with them their ideologies, political ideas, methodologies and fast foods.

In terms of artistic collaborations, presented to the public as unmistakable proof of harmonious international relationships, the Venice Biennale, with its national showcasing system, still stands at the apex of the models to be followed and revered. In these aesthetic and conceptual pageants, what needs to be highlighted is the specificity, the uniqueness and, of course, the brilliance of each one of the participants.

The main issue, though, is that an actual correspondence between *culture* and *nation* is quite sporadic, and may lead to factional results. Focusing on the differences between nations creates a mirror system by which the identity of the other is perceived as opposite of ours and is observed under the exoticising light of a *kunstkammer* or is simply adapted to fit our references, as in the case with the Western art market, whose attention is still drawn mainly to those Chinese artworks that reflect an occidental pop imagery and propagate westernized political beliefs.

Travelling exhibitions of Chinese contemporary art-

ists are being presented all over the globe, but very seldom is there an international, horizontal collaboration between institutions backing these shows. In our label-oriented world, countries are incessantly working to build up their own brand, and museums and institutions are, of course, doing the same. Big names like the Centre Pompidou have sent important pieces from their permanent collections to China to be displayed in local museums, although we almost never see Chinese institutions' collections displayed in foreign countries and generating the same expectations and respect. The smatterings of information that reach the main public can hardly be deemed collaborations, and the stereotypes they fuel will never help breach the wall that stands between cultures, preventing us from developing empathic and truly collaborative initiatives.

New roads? The Aurora Museum and Fondazione Querini Stampalia in dialogue

The New Roads Project is very unique, primarily because of the natures of the institutions involved. The Aurora Museum is exceptional not only because of the unquestionable quality of its permanent collection, which could be envied by the greatest international antiquities museums, but also because of its commitment to promoting education and research. The collection of the Aurora Museum, built up over 40 years by the Chairman of the Aurora Group, Yung Tai Chen (陈永泰), is composed of ancient Chinese treasures of great historical significance, including pottery, porcelain, Buddhist statues and jade artifacts. The collection was originally located in Taiwan, but Mr. Chen decided to bring these important pieces back to Mainland China where, unfortunately, artifacts of similar quality are extremely rare due to the exportation or smuggling of antiquities that has plagued the country during recent decades. This reconnects us also with the previously-mentioned relationship between territory and culture as, in this case, an important part of the Chinese history has been brought back to its original place of provenance thanks to a Taiwanese collector. Through these relics from the past, we can now start to reconnect to and recollect a precious tradition, represented both by the collection itself—gathered from all over the world—and also by the desire of Mr. Chen to share it with the greater public of China.

Like the Aurora Museum, the Fondazione Querini Stampalia possesses a rich collection that was once private and whose contents include furniture, antiques, and important 18th century Venetian paintings. According to the will of Count Giovanni Querini Stampalia, the last heir of this family who left his legacy to the city of Venice, the foundation was primarily conceived of as a library and a place devoted to the promotion of cultural studies, and it is still an important research point of reference for students and intellectuals in Venice.

It is an exceptional opportunity to bring together these institutions: Arthub Asia, Aurora Museum together with the Querini, offer the possibility of building a long-term relationship between Venice and Shanghai, two quintessential harbor cities characterized by their openness to the rest of the world. These three institutions share at the core of their missions the will of transmitting knowledge, apart from both being located in exceptional places, Venice and Shanghai. As is common for almost all harbors overlooking the sea, the histories of these cities have always been marked by an infinite number of cultural contaminations, exchanges and influences. Venice and Shanghai, though, are not only cities with a trading tradition—as is Venice for centuries and Shanghai within the last century—have been acting as important gateways of “connection.” This fact can be easily seen just by looking at Venetian architecture and artworks and by listening to the language. The same is true for Shanghai, which at the beginning of the last century was a melting pot of cultures, a city to which thousands of people were migrating as refugees, drawn by the fact they did not need special visas to enter the city. The New Roads Project will allow us to symbolically highlight the possibility of building unexpected, yet profound, connections between distant cultures, histories and people.

The Querini and the Aurora Museum also share a particular aesthetic sensibility, exemplified by the buildings in which the collections are displayed. The Venetian institution is housed in a 16th century historical palace that features an area on the first floor exquisitely restored by Carlo Scarpa whilst Tadao Ando designed the Aurora Museum building. Despite the differences in the styles and periods of construction of the two venues, the delicate Japanese minimalism that characterizes both Scarpa and Ando’s interven-

tions is a further example of the openness of the two institutions in embracing foreign forms and styles, which are then perfectly integrated into the two museums, inspiring the artistic and cultural elements displayed along their walls.

The third institution involved, Arthub Asia, plays a crucial role in the realization of this project, since a cross-cultural mediation has proven essential in creating long-term collaborative bridges. Living in the globalized world of today does not guarantee transcendence of the fundamental differences still present between cultures. We are constantly led to believe that eating the same food, reading the same books or watching the same movies will mean that we will all have the same references and behaviors, but this is precisely the first step towards misunderstanding. Building a continuous collaboration aimed at development of an international production platform for new contemporary creations requires a deeper understanding of the background of the different players involved. With fifteen years of experience in the Asian cultural field, through ceaseless efforts to build connections and collaborations between artists, practitioners and institutions worldwide, Arthub Asia is able to determine the necessary means for establishing a new common methodology that eschews the mere import and export of cultural projects. Together with the Querini and the Aurora Museum, we have agreed that the necessary tools to be employed in this task can be found in a critical re-reading of our cultures’ past relationships. Contemporary art has the innate ability to unearth relationships once lost or concealed within our collective memory.

New Roads guides us into considering time as cyclic; the struggles and questions that prompt the artists and intellectuals to develop their creations are recurrent and appear throughout the centuries again and again in different forms. New manners of dialogue between the present and the past can help us identify themes and trends that transcend the subdivision of artistic movements and periods. The three institutions involved connect via New Roads to find possibilities for reading and interpreting their unshared pasts (collections) via the makers of contemporary culture (artists and practitioners).

Continued on page 20

Querini Stampalia Foundation



1

The Querini Stampalia Foundation is located in one of the most interesting cultural complexes of the lagoon city, Palazzo Querini Stampalia. Commissioned in 1868 by Count Giovanni, a library, a Museum and an area for temporary exhibitions are all housed there.

The Library, one of general culture, is open until late at night and on holidays, while the Museum, with its eighteenth-century and neoclassical furniture, porcelain, sculptures, globes and paintings from the fourteenth to the twentieth century, most of which are from the Venetian school, conveys the atmosphere of the old noble residence.

On the ground floor of the sixteenth century palace stands the area restored in 1963 by Carlo Scarpa, considered to be the most cultured and aristocratic architecture of the Italian twentieth century. During the eighties and the nineties, architects Valeriano Pastor and Mario Botta contributed with their interventions, and Botta was entrusted with undertaking the task of an extensive renovation of the headquarters.



2

Aurora Museum



3

The Aurora Museum is to be formally open in June 2013 in Shanghai. Located in the financial hub of Pudong, the building that hosts the institution was designed by the internationally renowned architect Tadao Ando. The Museum belongs to the Taiwanese Aurora Group and showcases the incredible collection of the group's Chairman, Mr. Yung Tai Chen (陈永泰) who, over 30 years, has gathered ancient Chinese treasures including pottery, porcelain, Buddhist statues and jade artifacts of great historical significance.



4

Arthub Asia



Arthub Asia is a multi-disciplinary organization devoted to contemporary art creation in China and rest of Asia. In collaboration with museums as well as with public and private institutions, Arthub initiates and delivers ambitious art projects through a sustained dialogue with visual, performance, and new media artists. Inspired by the opportunities generated by years of working in the field, Arthub Asia serves as a collaborative production laboratory, a creative think tank as well as a professional curatorial platform.



Art is not Made by Politicians!

The Making of the New Silk Roads, a Performative Symposium | 27th - 30th August 2009

Ark Fongsmut > curator, Bangkok University Gallery, Thailand | **Agung Kurniawan** > artist/curator, Indonesia | **Alexander Ugay** > artist, Kazakhstan | **David Cotterrell** > artist, UK | **Els Silvrants** > curator, Belgium/China Theatre in Motion | **Gary Ross Postrana** > artist, Philippines | **Ho Tai Nien** > artist, Singapore | **Howard Chan** > artist/curator, Hong Kong | **Jani Arahmalani** > artist, Indonesia | **Jiang Jun** > editor/curator, Urban China, China | **Kyong Park** > architect, University of California USA/Korea | **Lina Saneh** > artist, Lebanon | **Mu Qian** > ethnomusicologist, China | **Nikoloz Chkhalidze (Nika)** > artist, Georgia | **Onno Dirker** > artist/architect/researcher, The Netherlands | **Pratchaya Phinthong** > artist, Thailand | **Rahraw Omarzad** > artist/curator, Afghanistan | **Samah Hijawi** > artist, Jordan | **Shaarbek Amankulov** > artist, Kyrgyzstan | **Stefan Rissu** > artist/freelance curator, Center for Contemporary Art, Moldova | **Jhakan Topala** > artist, Xurban.net, Turkey/USA | **Zoe Butt** > curator, Long March Project, China/South East Asia | **Seph Rodney** > arts writer, Ph.D., University of London Birkbeck College, UK | **Veronica Sekules** > head of education, Sainsbury Centre, UK | **Adeline Ooi** > curator/arts writer, RogueArt, Malaysia | **Agung Hujatnikajennong** > curator, Indonesia | **Nguyen Trinh Thi** > filmmaker, Vietnam | **Supersudaca, Felix Mandrazo and Max Zolkwer** > architects/artists collective, South America/The Netherlands | **Edwin Zwakman and Liu Gang** > artists, the Netherlands/China | **Speedism Julian Fridauer and Pieterjan Gincjels** > architects/artists collective, Belgium/Germany, | **Defne Ayas and Davide Quadrio** > directors, Arthub | **Monvial Rojanatanti** > arts writer, Thailand and more...

Organized by:
arthub asia



Supported by:
M

Contact: devid@arthubasia.org, monvial@yahoo.com
Website: www.arthubasia.org

Venue: Bangkok University Gallery, Building 7, 119 Rama 4 Rd., Klong-Toei, Bangkok, Thailand

Before New Roads: Fondazione Querini Stampalia and Arthub Asia's example

A few years ago, Chiara Bertola started a contemporary exhibition program in the Querini, inviting contemporary artists to create new works linked formally or conceptually to the artifacts and paintings within its permanent collection. This method, titled by Bertola as *Conservation of the Future*, has precluded the artists from viewing the past exclusively as a source of nostalgic inspiration, and has encouraged them instead to have an open dialogue with it. Through this contemporary intervention, the Querini has succeeded in becoming a dynamic educational institution, revealing to the visitors not only how a contemporary artist works or how the materials are chosen in artwork production, but, most importantly, how conceptual processes are linked to specific “archives” of cultural references.

Arthub Asia has been, similarly, working on multi-cultural projects that link collections and artists from Europe with places, particularly China, where the organization is most active—and vice versa. Artist residencies, productions and exhibitions have always sought to shy away from “exoticism” in order to achieve a more profound and sustainable effect, both for the artists and for the organizations involved. One example is the Double Infinity Project, realized in collaboration with the Van Abbemuseum of Eindhoven in 2010. This initiative, consisting of an exhibition, a series of performance, a lecture program and a publication, marked the first time that a European museum opened itself and its collection to the responses of artists living and working in China¹.

The opening of the Aurora Museum, slated for June 2013 to occur simultaneously with the first New Roads exhibition in Venice, is an incredible opportunity to build on the Querini and Arthub Asia's previous experiences and to shape the Aurora Museum's program in an innovative way. The Aurora Museum's collection will be a new *archive* that, like the Querini collection, will provide the raw material to be enriched by artists' unpredictable interpretations that will be used in the New Roads Project.

Starting with this exhibition of unedited works by Chinese artist Qiu Zhijie, the two collections will engage in a dialogue that will span in time and space, from

the past to the present and from the East, represented by the Aurora Museum, to the West, represented by Querini and the city of Venice, via Arthub Asia. Since the time of the historical Silk Road, we have been adding layers to the significance of Orientalism and Occidentalism. The work of contemporary artists focusing on historical collections both in Europe and in Asia will be a wonderful instrument for navigating instances of unexpected parallelism, and recurrent patterns, and, in doing so, will demythologize old stereotypes, revealing the unpredictability that contemporary creation poses for the future of artistic and cultural development.

The Unicorn and the Dragon

Qiu Zhijie draws his maps using a system of typological cells, which are all consolidated together in a manner similar to that of the places forming the urban texture of the Serenissima. The links between these conceptual blocks give life to extraordinary cartographies that, like large reversed tapestries, exhibit the importance of the many threads and knots that hold them together.

The title of the exhibition, “The Unicorn and the Dragon: A map of the collections of Fondazione Querini Stampalia and Aurora Museum”, was inspired by Umberto Eco's conference—*They were looking for unicorns*—held at Peking University in 1993. The renowned scholar, analyzing the mechanisms used when discovering and comparing different cultures, pointed out the tendency that has existed for centuries to classify symbols, ideas and concepts of foreign cultures—adapting them to our cultural system of reference. The most significant case quoted by Eco is that of Marco Polo, who, when he saw a rhino during his travels in the East, immediately identified it as a unicorn, in keeping with the classification of a creature with a horn that was available to him at that time in the Western tradition.

The new series of maps by Qiu Zhijie, some of which produced on paper using an ancient Chinese technique of dab rubbing and others drawn directly with ink, will expose these very bizarre misunderstandings

resulted from cultural exchange between Italy and China and essentially between any two estranged cultural spheres. Using multiple historical, philosophical and figurative references, the artist will take us through the history and evolution of these mystifications and will help us discover how these misleading interpretations could be fundamental in the discovery of new and unexpected cross-cultural analogies.

Marco Polo's mistake is very obvious and emblematic. But through Qiu Zhijie's intervention, we can explore the overarching issue more deeply. He also teaches us that in traditional Chinese culture there did exist unicorns, although they were not horses with a horn, nor were they rhinoceroses. One of these Chinese unicorns is a particular creature called a *Bixie* or *Tianlu*, which, surprisingly, in some representations among the Aurora collection appears similar to the Saint Mark's lion. The artist's works also focus on the transformation process of those cultural iconographies that, even if originally stemming from antique seeds, are then adulterated and transformed through the interaction and transmission of, and between, cultures.

If we try to look at the works featured in this exhibition in the same way as the history-minded, traditional Chinese scholars would have², we will find ourselves standing in front of a mirror, and the artist's creation will be a new, enlightened and unforeseen portrait of our own modern societies. For all these reasons and because of the great possibilities for what the two collections can explore and achieve, alone and together, Qiu's analytical work can give us an unexpected and multifaceted look at what New Roads can accomplish. Through the blueprints of Qiu's work, New Roads will be able to identify strategies for the future that, through other artists' works, will locate possible narratives that can bring us closer to each other in what will hopefully be an example of true cross-cultural exchange.

Shanghai, April 2013

Venice, April 2013

Conservation of the Future

by Chiara Bertola

tution, a museum, should be a dynamic place, capable of producing work that responds to the ideas and needs of the present. However, I also believe that a cultural institution should have an educational function, suggesting new paths to counter the monotony of the a-critical thinking currently besieging us, proposing new and different visual perspectives and shaking everything up a little. In other words, a museum—if it is truly contemporary—should be able to present itself differently as what we have come to expect from that kind of institution.

Perhaps the fundamental questions that should revolve around this process of change are the following: in this day and age is it still possible to reunite art with social and cultural history? Are those of us who work in museums able to represent the creative conceptual processes as well as the materials of the creation? Can themes and trends, which go beyond the subdivision of movements and periods, be identified? The answers to these questions could lead to creation of a museum capable of facing new challenges, one that highlights the changes it makes and refine strategies of installation and exhibition to make artworks come to life, before ultimately coming to offer its spaces as a site of cultural contestation, a place in which different, original languages, both local and global, can take shape and find their voices.

It was with this premise that I started the contemporary art program at the Fondazione Querini Stampalia in Venice. From the very beginning, I had to deal with a foundation that had the objective of conservation in its statute and mission, and through its collection a strong relationship with the past. The Querini was primarily a library and a “museum home” containing family heirlooms and with no real contemporary art programs. Therefore, when I started planning I had to take into consideration this strong relationship with the memory of the place and with the art of the past before I came to the conclusion that a classical institution, which has always been devoted to conserving the past, could conversely add to its calendar a program of completely experimental and risky events. The direction in which these programs were headed was never explicitly stated.

It might appear to be contradictory to think of a contemporary program within the logic of a “looking-back” perspective. Yet in practice this involved extracting the memory of the works from the immobility of a consolidated and “complete” heritage. In other words, it meant trying to get away from a way of thinking saturated with too much memory, remaining completely “forgetful”, immutable and therefore always contemporary, and believing in the vitality of the temporal margin.

Every time I invited an artist to step over that threshold and establish a connection with a new project inside the museum space, something extremely vital and interesting emerged. For everyone, stepping over that threshold meant the possibility of glimpsing a broader horizon. The idea of unfreezing works from the past and allowing them to come into contact with the present, without the fear of shattering something in this embrace, opened up relational and creative possibilities of incredible depth and gave space to further readings of contemporary times. Things continue to have a voice if we know how to question them and they do not only talk about the past or memory, but also know something about the present and the future. The Querini house/museum possessed an unknown inclination towards the contemporary, which had been frozen since its construction and “amassing” as it took the route of mere cataloguing and exhibiting, potentially consigning it to oblivion.

Cultural inheritance as a living heritage

I have always been convinced that the contemporary in itself does not exist, but rather that every place, every gesture and thing becomes the custodian of a past cultural heritage, which is being constantly renewed and reactivated. Let's take as a whole the works of every museum. It is clear that these works comprise the museum's inherited baggage. However, it is an inheritance that remains almost permanently confined within a logic that follows only the heritage rules of culture (culture as heritage to preserve or squander) and is not considered and “worked” as “living heritage.”



7

The difference between heritage and inheritance jumps out at you: the former is a sum of goods, the latter the acceptance of a memory and its extension into the present. “The former is the total of goods, fixed in the interpretive cages of the will’s executors...the latter wants to show that the inheritance is not indissoluble but established. Heritage is what is passed down only to legitimate successors; inheritance is chosen and is not given by any investiture. It requires a decision, a critical position-taking, which obliges the inhabitants of the present to take on the excess of a meaning that is never given once and for all, in that it is eternally transitory” (Federico Ferrari, *Lo spazio critico*, Roma, Luca Sossella editore, 2004, p. 35).

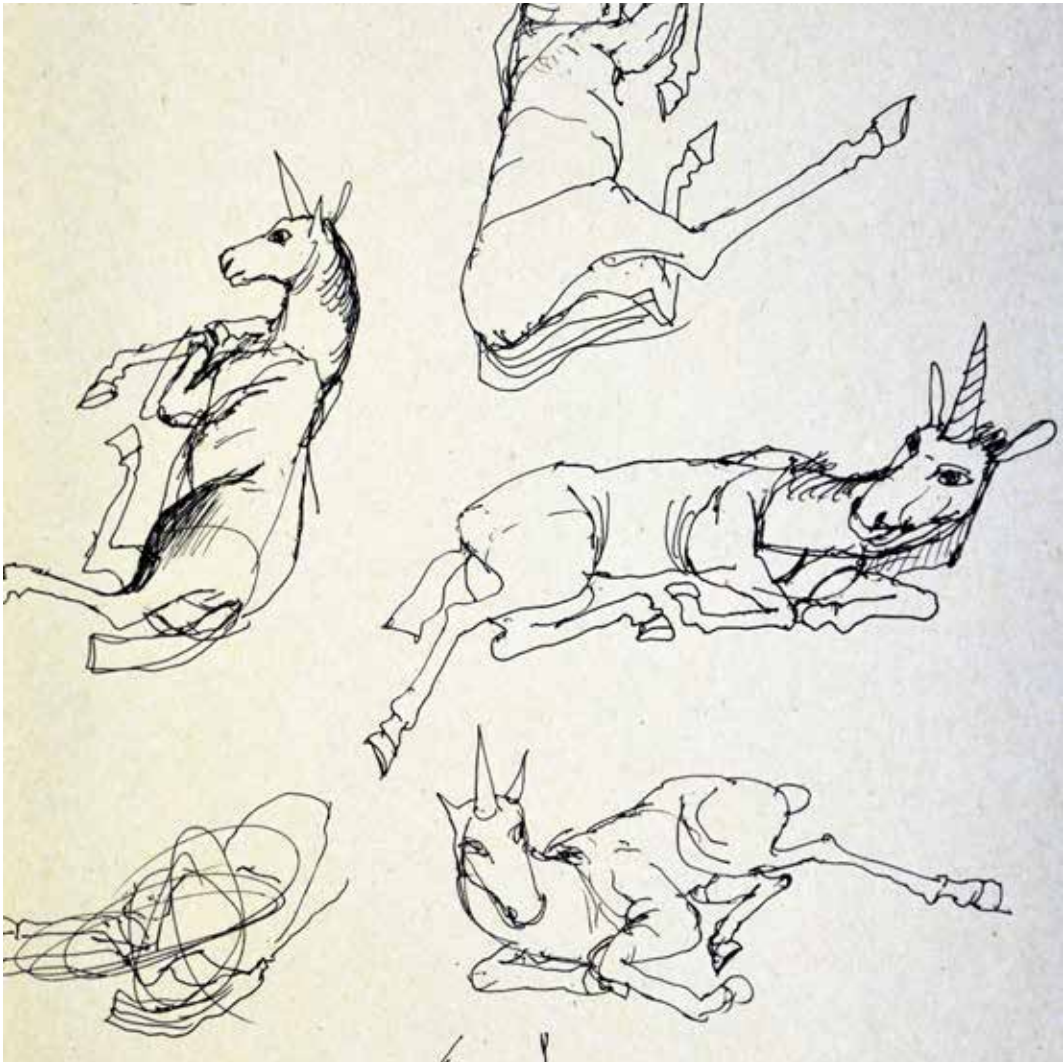
Not throwing away the things we find, signs—even small ones—of a story, of a past which one does not know exactly how to use or where to place, is also a form of economy. Only if we consider fragments critically as openings onto a possible future does each fragment become a fragment of the future, where the work of the artist occasionally becomes merely the

imperceptible memory of an encounter. In this way the museum is transformed into an enormous workshop of experimentation, attempting to trace some symbolisations of the present and new cognitive models. After conducting numerous projects with artists in that “little” foundation, I understood that when artists come across something that initially appears to be a heap of museum junk or “rubble” or “rubbish” (as Ilya Kabakov would say), something new always surfaces and emerges.

The entire contemporary art project at the Querini is called “Conservare il futuro” (Conserving the Future). An interesting oxymoron that points out what an institution should do. To conserve means to recognize the value in things, the need for respect, and a view on what has been passed down to us; the future is the contemporary moment that provides us with new references for what has passed. Therefore the work for the institution should not be anything other than “establishing a connection.” It is a place free from the framework of history and thus in the middle of history and of time. So what would be the answer for art

today? It certainly cannot continue in the impossible path of creating something brand new, but neither can it think of wrapping itself up in tradition and in the mere teaching of classics, or the citation of images from the history of art. Perhaps making comparisons with the past would mean recapturing those possibilities that the past has not completely attained but in some way has discerned and begun to plan. In other words, it is a continual and inexorable evaluation animated by a residual faith in the cognitive and expressive capacity of language and of history in relation to what we represent about the future today. I thought it was important to be able to propose a work that could lead to at least some layer of awareness of this

question, reconsidering the past and the present in a new and relational perspective, because I believe that the task of an institution lies in helping the public to change their perception of time.



Qiu Zhijie, the artist, the archeologist and the archivist

by Francesca Girelli and Davide Quadrio

*Our feet are perhaps marching ahead but our upper halves are leaning backward*³

Qiu Zhijie

Just as Venice and Shanghai, the Chinese province of Fujian, home to Qiu Zhijie and one of the earliest provinces open to foreign trade, is a land of merchants and cross-cultural encounters. Qiu Zhijie was born in Zhangzhou, a city that borders on the famous trading center of Quanzhou. When Marco Polo visited Quanzhou (referred to in his writings as Zayton), it was fabled to be home to over 100,000 Arab traders, and in his memoirs, the traveler describes the harbor as one of the greatest havens of commerce⁴, perhaps the largest seaport in the Eastern hemisphere. Thanks to frequent exchanges with the outside world, Fujianese culture is still different from what we can encounter in Central China, and even the languages currently spoken in the province continue to bear evidence of a past marked by the integration of foreign into local cultures. While planning this first stage of the New Roads Project, which retraces the itineraries from the past to the present and back, thinking about that faraway time in which Quanzhou became the point of origin of the famous “silk road on the sea” is a whimsical amusement. We cannot refrain ourselves from imagining Marco Polo, who, from that precise location, undertook his return journey to Venice in 1292 following his incredible Asian adventures.

In addition to this unique situational background, there are multiple other reasons why we have decided to begin New Roads with an intervention by China-based artist Qiu Zhijie in the two permanent collections. The first reason is that Qiu Zhijie's practice is based on the concept of what he defines as *Total Art*, which is centered on the awareness that artistic creation cannot be uprooted from its historical and cultural background, and that there is no division between disciplines. Total Art stems from Qiu Zhijie's archive of incredibly heterogeneous and multicultural references that are constantly drenching his practice. Moreover, by exploring these multidisciplinary issues and references, Qiu Zhijie had developed a deep and interconnected understanding of the relationships between the past, the present and the future as they are universally viewed and as they are viewed within China.

The artist's incredibly detached and rational view of society and its relationship with temporality most likely originated with his training as a calligrapher, whose practice includes routinely imitating the writings of his predecessors, enabling preservation of traces from the past⁵.

As one of the curators of the second Triennale of Nanjing (2005), entitled *Archeology of the Future*, Qiu Zhijie had already begun considering contemporary artists' interventions in our society through relationships strictly with the past. In doing so, the artist has examined the ways in which time was perceived in ancient China, when “people rarely talked about the future.”⁶

Qiu Zhijie tells us how in the tradition of the imperial China the ideal world exists in the remote past, whereas nowadays we seem to be able only to envision the future to such an extent that we may overlook our present since we view it as if it were merely the waiting room before our destiny. The curious thing is that the artist sees in this change of vision and attitude a possible Judo-Christian influence, which has transmitted and convinced the whole world to adopt the idea of a linear progression of time by promoting hope in a better future⁷. From this, it can be supposed that Europe has changed the way in which Chinese people view the present and past but this has not stopped Europeans from still being utterly and completely deeply-rooted in their own past. This change in the way the Chinese view their present and past appears then to have been produced by a combination of their own digestion of European philosophy and religion and the disaster of the Cultural Revolution that, to quote Qiu Zhijie, “had almost wiped out a nation.”⁸

According to Qiu's analysis of what needs to be done to achieve a sensible and constructive relationship with time, we have to change our attitude and start questioning the present as we live through it, since our perception of the present is nothing but a tale with which historians and the media have been indoctrinating us. This tale we all are told is a recollection of real facts that however have excluded other possible paths we might very well have taken.





This tendency to put focus on what is yet to come instead of revisiting the past is sometimes a deliberate choice and, in the case of China, has been forcibly instituted with rules that pervade the people's daily lives. In 2011, for instance, on the occasion of the 90th anniversary of the founding of the Communist Party, all movies with any reference to time travel were banned. Showing characters travelling back in time and making alternative choices that would change the present and therefore also the future were not to be encouraged, and the State Administration of Radio, Film, and Television issued a guidance for film makers, suggesting that they focus instead on the central spirit of the party by launching vivid reproductions of the Chinese revolution, the nation's construction and China's reform and opening up. But shouldn't we be able to map all the crossroads, forks and turning points that we have taken so that we may then have the instrument that will allow us to choose our future paths?

To do so, we should start questioning our past and unearth all of its clues that have gone missing or have been deliberately hidden, thereby demonstrating that the potential power of "turning the present/future" into cultural/political and, untimely, social instability (in haste, according to the Chinese Confucian mental-

ity) can be directed against positive and "balanced" outcomes. This exactly embodies the goal of New Roads. Qiu Zhijie has titled this attitude *Archeology of the Future*, paralleling perfectly the activities that the Querini has been developing over the past few years and bringing what Arthub Asia has been developing in the last decades to a turning point.

In line with all the interventions by the artists who had participated in *Conservation of the Future* at the Venetian institutions, Qiu Zhijie considers artistic behavior an alternative narrative that allows artworks from the past and the present to become the cultural sediment in the *archaeological* study of the future⁹. Qiu Zhijie creates through his conceptual maps a new archive of references sourced from two warehouses of memory, the collection of the Querini and that of the Aurora Museum, pinpointing for us spatially and temporally the encounters and dissociations that our cultures have undergone.

Qiu Zhijie's Organic Cartographies

by Chiara Bertola

We have dreamed the world. We have dreamed it resistant, mysterious, visible, ubiquitous in space and firm in time, but we have allowed slight, and eternal, bits of the irrational to form part of its architecture so as to know that it is false.

J.L. Borges, Handbook of Fantastic Zoology

Now that Qiu's maps are displayed on the walls of the third floor of the Fondazione Querini Stampalia, some features that can aid us in reading them are clearly emerging. These are maps with no sharp boundaries, which would simply be implausible, as they are the reflection of something that is very much alive and steadily mutating, similar to the formation of knowledge, to the construction of a theory or to

nurture each other, unfolding in ways that are at once complex and unexpected, full of misunderstandings, myths and preconceptions, as well as real circumstances and discoveries. When Qiu affirms "My map will focus on how an image, even if originated from antique seeds, was afterwards adulterated and transformed through the transmission process of the culture itself [...]" the density and complexity of this cartographic structure becomes clear, as the maps were created from a multiplicity of disparate stories that could not always be linked through a system of causes and effects.

We instinctively think of Deleuze and Guattari's *rizhyme*¹⁰, which is the ideal model of decentralized



11

the recounting of a tale. For this reason, it is easier to relate them to something organic, to the image of a plant, to willowy branches, to the knots in a tree, to colossal anthropomorphic silhouettes. They do not relate to the geometrical mappings of the terrestrial gradients.

The sixteen maps exhibited here seem to have been conceived with an awareness of the impossibility of rendering something that does not have a defined shape. The cartography created by this artist, who is conscious of the fact that nothing is generated from nothing, is actually woven from the threads of many narratives, of many pathways, particularly those stories about the connections between societies and the transmission of knowledge, media and techniques.

What emerges is the idea that the cultural and formal links that subsist between different realities mutually

knowledge. Qiu Zhijie's maps create a plurality of paths in diverse directions, and they develop by forming a net of ramifications that could grow infinitely, progressively generating more and more connections among seemingly distant items. Within Qiu Zhijie's intricate system of mapping, the complexity of another Atlas is echoed powerfully—that of Aby Warburg's *Mnemosyne*.

At the center of Warburg's focus was the process of formation of iconography, the production of images and ideas through the gestures and expressions conveyed by Occidental visual culture. This art historian succeeded in creating an unfinished piece, as it is actually infinite and, most importantly, open. It is not a simple assemblage of images, but rather is a dynamic representation of western gestures from time of Greek classics through the modern age, relaying them just as they have been passed on through Eu-

ropean traditions of visual memory.

And yet, how can one not parallel the archivistic passion shared by Warburg and Qiu? Even if their practices are performed differently, at the core of each is the same desire to organize and manage immense volumes of data, images, symbols, and gestures—on maps for Qiu and on plates for Warburg—and the same anti-hierarchical attitude in a working process established on ruptures, discontinuities, and heterogeneities. As a matter of fact, in Qiu Zhijie's cartography, we encounter the parallel coexistence of cultural behaviors and cognitive process derived from Taoism, Buddhism and the European philosophical tradition, in primis, from the Warburgian revolution. I think about the logic within them, which, much like that of Benjamin's Constellations, branches out with fragmentation and discontinuity; they exhibit an ontology that privileges tracing and classifying images through their immediacy and spontaneity as conduits and symptomatic indicators, making the distinction between form and content appear inadequate and obsolete.

We previously mentioned the Rizhome while discussing this circuitous and fragmented way of expanding, but it also applies in terms of its decentralized aggregations. Of course, now that all of the sixteen maps are displayed on the walls, Qiu's murals/maps, on a visual level, are possibly the most illustrative incarnation of Deleuze and Guattari's new philosophy. The temporality that Qiu aims to represent is not of history but rather of memory and survival: it is the temporality of images.

The greatness of Qiu Zhijie's project, and also the aspect that most relates it to Warburg's precepts, is that it is not about the creation of an image-based collection but, rather, about "thinking in images." Didi-Huberman wrote about an "active memory", a term that could be applied to Qiu Zhijie's work. Every map by Qiu represents a topic, the development of transmissible display. But each also remains open to possible further references, which are positioned in relation to each other according to magnetic attractions. All of Qiu's maps have been generated from the rational world, and precisely because of this driving force it will always be incomplete and never concluded.

Note

1 The collaboration between Arthub Asia and the Van Abbemuseum is still in progress, and the second part of the project that follows *Double Infinity* (2010) will be carried out through a new intervention by Chinese artist Li Mu. Li Mu will reproduce important artworks belonging to the Van Abbemuseum collection and will display the replicas in public spaces in his rural hometown of Qiuzhuang. The project is focused on fostering the villagers' engagement with contemporary art, not just through immediate interventions but also through long-lasting connections. For this purpose, Li Mu will also create an art library that will remain in the village and will be open to everyone. The comprehensive format of this exhibition and project involves the active participation of the community and brings to the Qiuzhuang village artworks never before seen there that the residents would also unlikely ever have the chance to see otherwise.

2 'They used to imagine that any forthcoming human condition was only repetition of what had happened and what was happening'. Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

3 Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

4 'At this city you must know is the Haven of Zayton, frequented by all the ships of India, which bring thither spicery and all other kinds of costly wares. It is the port also that is frequented by all the merchants of Manzi, for hither is imported the most astonishing quantity of goods and of precious stones and pearls, and from this they are distributed all over Manzi. And I assure you that for one shipload of pepper that goes to Alexandria or elsewhere, destined for Christendom, there come a hundred such, aye and more too, to this haven of Zayton; for it is one of the two greatest havens in the world for commerce.' *Travels of Marco Polo*, Book 2 Chapter 82. The Complete Yule-Cordier Edition: Including the Unabridged Third Edition (1903) of Henry Yule's Annotated Translation, as Revised by Henri Cordier, Together with Cordier's Later Volume of Notes and Addenda (1920).

5 Meiling Cheng, *De/visualizing Calligraphic Archaeology: Qiu Zhijie's Total Art*, TDR: The Drama Review, Volume 53, Number 2, Summer 2009, New York University and the Massachusetts Institute of Technology, pp. 17-34, p.20

6 '[...] people rarely talked about the future. Even if they did touch upon it, it was when they thought about the past: One can tell the present from the past, as well as tell the past from the present.' Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

7 Qiu Zhijie identifies this turning point of the Chinese relationship with the past and future as following the translation of foreign texts such as Thomas Huxley's *Evolution and Ethics*, translated by Yan Fu in 1901. Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

8 'For a nation that was nearly wiped out completely as a result of overindulgence with traditional values, the idea that backwardness means getting beaten is deep-rooted'. Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

9 'Artistic behavior should be considered as a kind of narrative, that is to say, a kind of remains for the archaeological study of the future. Through this sort of remains and the cohabitation of all kinds of remains, we are able to construct an imagination of ourselves as cultural accumulation and sedimentation'. Qiu Zhijie, *Do we really have a future?*, Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, exhibition catalogue.

10 The particular characteristic of the rhizome, able to autonomously generating new plants even in adverse conditions, brought some thinkers to take it as a metaphor, to symbolize some concepts. Carl Gustav Jung adopted the term rhizome when addressing the invisible nature of life, that is mostly developed in an underground level, whereas what is actually visible only lasts for one season and then ends, without permanently interrupting the vital flow. The rhizome metaphor has been also adopted by Gilles Deleuze e Felix Guattari to characterize a certain type of philosophic research that spurs without defined gates of entry and exit and without internal hierarchy. In their pivotal work, the *Anti-Oedipus*, Deleuze and Guattari compare the rhizomatic nature of thinking to the arboreal one, typical of traditional philosophy, that is developed hierarchically and linearly, following rigid binary – dualistic – categories; the rhizomatic thinking instead, is capable of establish productive connections in any direction.

The Mind Maps and the Search for the Phoenix

By Marco Ceresa

Cartography is not an exact science. Each map is primarily a representation of a point of view. It represents the observer as much as the facts represented. As with any representation, it is not innocent and it is not objective. While modern technology has made it possible to compile physical maps that are both precise and thorough, the political structure of the world, the changes of borders and the very existence of some countries are still validated and legitimized by their inclusion in a map. The map recounts, enchants, and lies. It creates the laws of its own universe. In the world constructed by unachievable distances and physical boundaries that were hard to cross—such as the world before Marco Polo—cartography could only count on travelers' tales, often themselves tales of tales of other travelers met along the way. The map, therefore, is essentially made of crossroads of narrated tales. Two good examples, one Venetian and one Italian, are the Map of Fra Mauro (1450), influenced by Marco Polo and the Chinese experience, and the *Kunyu Wanguo Quan Tu* (坤輿万国全图—Complete Map of all the Kingdoms in the World) printed for the first time in China, in 1602, by the Italian Jesuit Matteo Ricci, at the request of Emperor Wanli.

The earliest cartographic representations in China date back to the time of Warring States (fifth century B.C.), rarely known to the rest of the world outside of China due to its ancience. However, China has had a history of isolation, partly due to physical and geo-

graphical constraints, just like Venice, and partly because of an intellectual and political focus, from mid-eighteenth till the end of the nineteenth century and then again during part of the twentieth century, on the inland rather than the outside world, unlike Venice. It will be only under the Ming dynasty (1368-1644) that, through the travels of Admiral Zhang He, China will be able to produce a map of the world which also includes what is outside of its borders.

Antique Chinese maps, like those of Italy, were mostly narrated maps—which were based on travelers' stories, tainted and fictional. Now that technology and satellite images allow us to produce very precise and thorough maps reflective of the physical reality of the world that can be easily updated as changes of borders and sovereignty occur, what other kind of new maps can we compile? Qiu Zhijie's answer is: mind maps.

Qiu Zhijie does not draw geo-political or geographic maps that include actual states and their boundaries. His are maps of the soul or mind. They appear as islands and cities by the river and sea, sometimes zoomorphic, other times anthropomorphic, in shapes such as a big fish, a large sleeping giant, strange and eccentric forms, agglomerates and large protozoa, creatures from the medieval bestiary, with surrounding waters overtly present or strongly noticeable.

They are maps of mind and reason, of this world and



the otherworld, Chinese and not: the Kingdom of Heaven, The Republic of Plato, The Gulf of Samsara, the Pure Land, and the Capitalism. They are both Western and Asian, ancient and modern. Some may recall the old cartography, both visually and graphically; others are closer to the famous “View of the World from 9th Avenue,” by Saul Steinberg (cover of The New Yorker, March 29, 1976). And even when Qiu Zhijie is not drawing maps but animals as in the work where he superimposes them on a background that recalls funerary paintings of the Han period, his animals are as hybridized as his maps, because they represent a blending of different zoological and cultural morphologies. The *siling* 四灵, the four mythical animals of the Chinese tradition—the Unicorn, the Dragon, the Phoenix and the Turtle—appear in this representation, which almost looks like an aquatic scene with fishes replaced by the four creatures. However, they are shown in mutated forms rather than the original ones with Western medieval bestiary influence. Themes and techniques mingle with, cross-breed and contaminate each other. They produce the Lion of St. Mark, the Dragon of St. George, the griffon vulture, two-headed monsters, and strange water creatures. Only the Phoenix seems to be missing. This very elusive bird, most representative of Venice in its contact with the East (à la Saïd) and China, is hidden from view.

As always, *che vi sia ciascun lo dice/ove sia nessun lo sa* (everybody says it's there/ but nobody can tell

where - Pietro Metastasio, Demetrius, 1731). But it is not absent. We find it in the upper left corner, in the form of a prey bird stylized as a bronze piece from the Shang Dynasty, or at the bottom center, as a peacock of the Han Dynasty. A transnational and, at the same time, trans-cultural animal par excellence, the Phoenix appears in various names in Asia, *Fenghuang*, Vermilion Bird, Simurgh, Roc, and Arabian Phoenix, and later lands in Venice. And it becomes a site on the city map: a theater, which burnt down three times and rose again its own ashes—another “eastern” element that has become tied to the Venetian imagery.



Ripensare l'interazione culturale attraverso l'arte contemporanea

Testo di Francesca Girelli e Davide Quadrio con Chiara Bertola

Per un operatore culturale confrontarsi con la dimensione internazionale significa, tra le altre cose, dar conto dei legami strettissimi tra l'arte e le tendenze politiche ed economiche prevalenti, non solo in termini di commercialità dell'arte (in recente crescita nel caso dell'arte contemporanea cinese), ma anche per come questi aspetti influenzano i settori istituzionali e filantropici della cultura – i musei e le fondazioni – e persino il grande pubblico.

Il boom economico cinese di appena una decina di anni fa ha prodotto una nuova immagine di questo paese: la Cina è diventata improvvisamente il luogo in cui essere e, soprattutto, in cui mettersi in mostra. Shanghai, in particolare, è diventata il porto franco della visibilità e del networking internazionale, ma queste orde di stranieri che si trasferiscono in Asia o che sono semplicemente di passaggio come interagiscono con le specificità del luogo e con la sua cultura?

Comunemente definiti con il termine generico *stranieri*, 老外 *lǎowài* in mandarino, o in passato addirittura 鬼佬 *gwello* (che in cantonese significa “uomo fantasma”) a prescindere dal paese di provenienza, i professionisti e le persone occidentali in generale sbarcano in Cina portando con sé le proprie ideologie, idee politiche, metodologie e fast food.

Sul piano delle collaborazioni artistiche presentate al pubblico quale prova inequivocabile di relazioni internazionali armoniose, la Biennale di Venezia, con il suo sistema di vetrine nazionali, rimane un modello insuperato, da seguire e riverire. In queste parate estetiche e concettuali è necessario evidenziare la specificità, l'unicità e, naturalmente, il talento dei singoli partecipanti.

Il problema, però, è che tra *cultura* e *nazione* esiste solo sporadicamente una reale corrispondenza, che può per giunta condurre a risultati faziosi.

Concentrarsi sulle differenze tra nazioni crea un sistema di specchi attraverso il quale l'identità dell'altro viene percepita come opposta alla nostra ed è osservata sotto la luce esotizzante di una *kunstkammer*, oppure semplicemente adattata ai nostri riferimenti – come nel caso del mercato dell'arte occidentale, la cui attenzione viene ancora attirata soprattutto dalle opere d'arte cinesi che riflettono un immaginario pop occidentale e propagano convinzioni politiche occidentalizzate.

In tutto il mondo vengono presentate mostre itineranti di artisti cinesi contemporanei, ma è rarissimo che dietro a queste manifestazioni ci sia una collaborazione orizzontale tra istituzioni internazionali. Nel nostro mondo governato dal marchio, i paesi si adoperano senza sosta per costruire la propria *firma*, e naturalmente i musei e le istituzioni non sono da meno. Grandi nomi come il Centre Pompidou hanno mandato esemplari importanti delle loro collezioni permanenti in Cina affinché venissero esposti nei musei locali, ma non vediamo quasi mai collezioni di istituzioni cinesi esibite in paesi stranieri e suscitare le stesse aspettative e lo stesso rispetto. Le informazioni superficiali che raggiungono il grande pubblico non si possono certo chiamare “collaborazioni”, e contribuiscono a diffondere stereotipi che non sfonderanno mai il muro tra le culture e anzi sono di ostacolo a qualsiasi progetto empatico e autenticamente collaborativo.

New Roads? Dialogo tra l'Aurora Museum e la Querini Stampalia.

Il Progetto New Roads è davvero unico, innanzitutto per la natura delle istituzioni che coinvolge. Il Museo Aurora è straordinario non solo per l'indiscutibile qualità della sua collezione permanente, che farebbe invidia ai maggiori musei internazionali di antichità, ma anche per l'impegno profuso nel promuovere formazione e ricerca. La collezione del Museo Aurora, creata e raccolta in oltre quarant'anni dal Presidente del Gruppo Aurora, Yung Tai Chen (陈永泰), si compone di antichi tesori cinesi di grande valenza storica, tra cui ceramiche, porcellane, statue buddiste e manufatti di giada. In origine si trovava a Taiwan, ma poi Yung Tai Chen decise di riportare questi importanti esemplari nella Cina Continentale dove, purtroppo, manufatti di analoga qualità sono estremamente rari a causa delle esportazioni e del contrabbando di antichità che hanno afflitto il paese da qualche decennio. Questo ci riporta al legame tra territorio e cultura poiché, in questo caso, una parte importante della storia cinese è stata riportata nel suo luogo di provenienza grazie ad un collezionista taiwanese. Questi cimeli ci permettono di recuperare e di entrare in contatto con una tradizione preziosa, rappresentata sia dalla collezione stessa – composta da pezzi recuperati in varie parti del mondo – sia dal desiderio di Yung Tai Chen di condividerla con il grande pubblico cinese.

Come il Museo Aurora, anche la Fondazione Querini Stampalia possiede una ricca collezione un tempo privata, il cui contenuto spazia tra mobili, antichità e importanti dipinti veneziani settecenteschi. Come da testamento dell'ultimo erede della famiglia, il Conte Giovanni Querini Stampalia, il quale lasciò il suo patrimonio alla città di Venezia, la Fondazione nacque prima di tutto come biblioteca e come luogo per la promozione degli studi culturali, ed è tuttora un importante punto di riferimento per gli studenti e gli intellettuali di Venezia.

La convergenza di queste istituzioni è un'occasione straordinaria. Il Museo Aurora e la Fondazione Querini Stampalia, insieme alla terza istituzione coinvolta, Arthub Asia, offrono la possibilità di costruire un legame duraturo tra Venezia e Shanghai, due luoghi unici e due città portuali per eccellenza e quindi caratterizzate dall'apertura all'altro. Le tre istituzioni coinvolte condividono inoltre, quale fondamento stesso della loro missione, la volontà di trasmettere il sapere. La storia di queste due città è contraddistinta da innumerevoli contaminazioni, scambi ed influenze culturali: Venezia e Shanghai non sono solo città con una lunga tradizione commerciale, ma fungono da secoli (Venezia) o da svariati decenni (Shanghai) anche come importanti porte di "collegamento". A Venezia si trovano tracce di questa tradizione nell'architettura, negli oggetti e persino nel dialetto, ma lo stesso vale per Shanghai, che all'inizio del secolo scorso era un crogiolo di culture, città nella quale migravano e si rifugiavano migliaia di individui attirati dal fatto di non dover richiedere visti speciali per entrare in città. Il Progetto New Roads ci permetterà di evidenziare simbolicamente la possibilità di realizzare collegamenti inaspettati e al tempo stesso profondi tra culture, storie e persone lontane.

La Querini Stampalia e il Museo Aurora hanno in comune anche una particolare sensibilità estetica, simboleggiata dagli edifici che ospitano le collezioni. L'istituzione veneziana ha sede in un palazzo storico del XVI secolo ma ha un'area al piano terreno magistralmente ristrutturata da Carlo Scarpa, mentre l'edificio dell'Aurora Museum è stato progettato da Tadao Ando. Nonostante le differenze di stile e di epoca tra le due sedi, il delicato minimalismo giapponese che contraddistingue gli interventi sia di Scarpa che di Ando è un ulteriore esempio dell'apertura con cui le due istituzioni abbracciano forme e stili diversi, inte-

grandoli poi perfettamente nei musei, ad ispirazione degli elementi artistici e culturali esibiti al loro interno.

La terza istituzione coinvolta, Arthub Asia, svolge un ruolo cruciale nella realizzazione di questo progetto: per creare ponti e collaborazioni durature, la mediazione interculturale si è rivelata importantissima. Vivere nel mondo globalizzato di oggi non significa di per sé trascendere dalle differenze fondamentali che ancora esistono tra le culture. Tutto ci induce a credere che mangiare lo stesso cibo, leggere gli stessi libri o guardare gli stessi film ci porterà ad avere riferimenti e comportamenti condivisi, ma è proprio questo il primo passo verso il malinteso. Se si vuole dare vita a una collaborazione duratura, che abbia come scopo lo sviluppo di una piattaforma di produzione internazionale per nuove creazioni contemporanee, è necessario conoscere il retroterra dei soggetti coinvolti in maniera più approfondita. Arthub Asia ha quindici anni di esperienza nel campo della cultura asiatica e non ha mai smesso di impegnarsi nella creazione di collegamenti e collaborazioni tra artisti, operatori ed istituzioni nel mondo; è quindi in grado di individuare i mezzi necessari per stabilire una nuova metodologia comune, che esuli dalla mera importazione ed esportazione di progetti culturali.

Arthub, Fondazione Querini Stampalia e Aurora Museum hanno capito che gli strumenti necessari a questa impresa sono da ricercarsi in una rilettura critica dei rapporti passati tra le nostre culture. L'arte contemporanea ha la capacità innata di riportare alla luce relazioni un tempo perse o nascoste nella memoria collettiva.

New Roads ci induce a considerare il tempo come ciclico; le problematiche e gli interrogativi che spingono artisti e intellettuali a plasmare le proprie creazioni sono ricorrenti, si manifestano nel corso dei secoli sotto diverse forme. Nuove modalità di dialogo tra il presente ed il passato possono aiutarci ad individuare temi e tendenze che trascendano la suddivisione tra movimenti e periodi artistici. Le tre istituzioni coinvolte si collegano tramite New Roads per individuare possibilità di lettura e di interpretazione del loro passato non condiviso (le collezioni) attraverso gli artefici della cultura contemporanea (artisti e operatori).

[Continua a pagina 40](#)

La Fondazione Querini Stampalia

奎里尼·史坦巴利亚基金会



13

La Fondazione Querini Stampalia ha sede in uno dei più interessanti complessi culturali della città lagunare, Palazzo Querini Stampalia. Voluta nel 1868 dal Conte Giovanni, vi sono allestiti la Biblioteca, il Museo e un'area per esposizioni temporanee.

La Biblioteca, di carattere generale, è aperta fino a notte tarda e anche nei giorni festivi, mentre nel Museo d'ambiente mobili settecenteschi e neoclassici, porcellane, sculture, globi e dipinti dal XIV al XX secolo, per lo più di scuola veneta, tramandano l'atmosfera della dimora patrizia.

Al piano terra del palazzo cinquecentesco risalta l'area restaurata nel 1963 da Carlo Scarpa, definita come la più colta e aristocratica architettura del Novecento italiano. Gli anni Ottanta e Novanta vedono gli interventi di Valriano Pastor e di Mario Botta: a quest'ultimo è stato affidato nel 1994 il compito di definire il profondo rinnovamento della sede.

奎里尼·史坦巴利亚基金会（Fondazione Querini Stampalia）由裘梵尼伯爵（Count Giovanni）于 1868 年创立，拥有一座图书馆、博物馆与举办临时展览活动的场地，坐落在水都威尼斯最有趣的文化复合体 -- 奎里尼·史坦巴利亚宫殿中。

这座图书馆每日对外开放至深夜，节假日也开放至晚上，相当受到市民喜爱。博物馆收藏了 18 世纪和新古典主义的家具、瓷器、雕塑、地球仪等，另外还有 14 至 20 世纪油画，其中多数为威尼斯画派的作品，散发着浓厚的古老贵族宫殿氛围。

1963 年建筑师卡罗·史喀尔巴（Carlo Scarpa）针对这座 16 世纪宫殿一楼进行整修，使其堪称意大利 20 世纪最讲究，最具贵族气息的建筑。到了 90 年代，更进一步地由建筑师马利欧·菠塔（Mario Botta）主持了大面积的翻修改造。

Museo Aurora

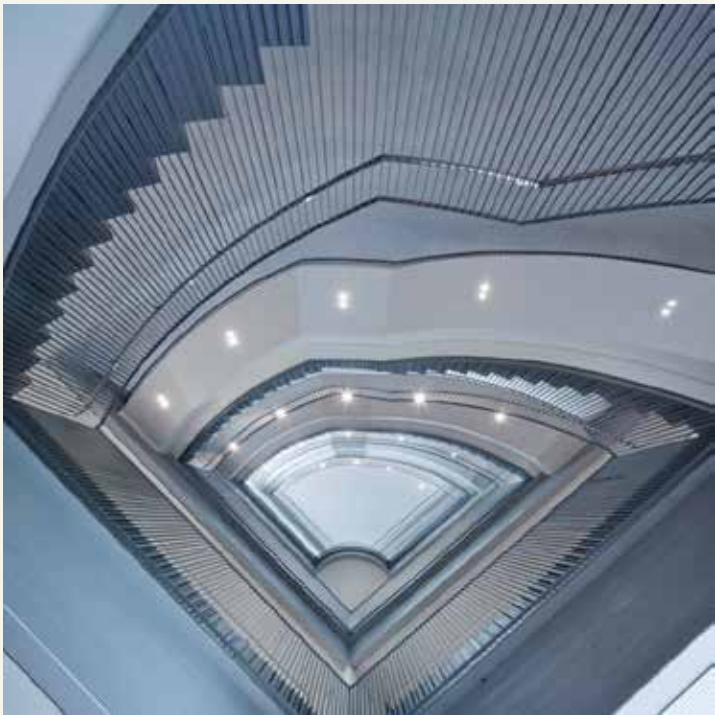
震旦博物馆



14

Il Museo Aurora sarà inaugurato entro giugno 2013. Situato a Pudong, nel cuore finanziario di Shanghai, il palazzo che lo ospiterà è stato progettato dall'architetto di fama internazionale Tadao Ando. Il Museo appartiene al marchio taiwanese Aurora Group e conserverà la straordinaria collezione del titolare di Aurora Yung Tai Chen (陈永泰) che, in più di trent'anni, ha raccolto tesori antichi della Cina: ceramiche, porcellane, sculture buddiste, giade di valore e portata storica inestimabili.

震旦博物馆即将在上海正式开幕的美术馆。坐落在浦东的金融中心，博物馆的建筑是由国际知名建筑师安藤忠雄设计。该博物馆是台湾的震旦集团董事长陈永泰先生创办，展示他超过 30 年来质量惊人的收藏，其中包涵了古老中国的宝藏，包括陶器、瓷器，佛教的雕像和具有伟大的历史意义的古玉石文物。



15

Arthub Asia



16

Arthub Asia è una piattaforma multidisciplinare volta alla promozione e allo sviluppo dell'arte contemporanea in Cina e in Asia in generale. In collaborazione con Istituzioni e Musei sia pubblici che privati, con artisti e curatori, Arthub dà avvio e compimento ad ambiziosi progetti contemporanei attraverso la creazione di un dialogo continuativo e articolato con artisti di tutto il mondo interessati a lavorare in Asia e con l'Asia. La professionalità che il team di Arthub Asia ha maturato con esperienze pluriennali sul campo, espandendo orizzonti creativi inesplorati dal sistema dell'arte tradizionale, ha fatto sì che l'organizzazione divenisse in un decennio la piattaforma curatoriale in Asia per artisti e professionisti del mondo dell'arte contemporanea.

Arthub Asia 是一个致力于中国和亚洲其它地区当代艺术创作的多样性学术组织并与博物馆、公共机构和私营机构等合作。Arthub 通过与视觉艺术家、表演艺术家和新媒体艺术家的持续对话，启动多元化的艺术项目。Arthub 累计多年在艺术专业工作经验成为一个协作的实验平台，同时也是专业的国际策展团队。



17

37

Prima di New Roads.

L'esempio di Querini Stampalia e Arthub Asia

Più di dieci anni fa Chiara Bertola ha avviato un programma di mostre di arte contemporanea presso la Querini Stampalia, invitando artisti internazionali a creare nuove opere collegate – formalmente o concettualmente – agli oggetti e ai dipinti esposti nella collezione permanente.

Il metodo di Chiara Bertola, denominato *Conservare il Futuro* ha fatto sì che gli artisti non guardassero al passato solamente come a una fonte di ispirazione nostalgica, ma si sentissero piuttosto incoraggiati ad intrattenere con esso un dialogo aperto. Questo intervento contemporaneo ha trasformato la Querini in un'istituzione formativa dinamica, svelando ai visitatori non solo come lavora un artista contemporaneo o come vengono scelti i materiali nella produzione delle opere d'arte, ma anche e soprattutto il modo in cui i processi concettuali si collegano a specifici "archivi" di riferimenti culturali.

Anche Arthub Asia si dedica a progetti multiculturali che collegano collezioni ed artisti provenienti dall'Europa con luoghi specifici – soprattutto in Cina, paese in cui l'organizzazione è maggiormente attiva – e viceversa. Residenze, produzioni e mostre hanno sempre cercato di mettere da parte "l'esotismo" per ottenere un effetto più profondo e sostenibile, sia per gli artisti che per le organizzazioni coinvolte. Un esempio è il Progetto Double Infinity, realizzato in collaborazione con il Van Abbemuseum di Eindhoven nel 2010: una iniziativa che ha visto la realizzazione di una mostra, una serie di performance, un programma di conferenze ed una pubblicazione e che ha segnato la prima volta in cui un museo europeo ha invitato artisti che vivono e lavorano in Cina a reagire ai suoi spazi e alla sua collezione¹.

L'inaugurazione dell'Aurora Museum, prevista per giugno 2013 in contemporanea con la prima mostra di New Roads a Venezia, è un'ottima occasione per mettere a frutto le esperienze precedenti di Querini Stampalia e Arthub Asia nel plasmare la programma-

zione del nuovo museo cinese in modo innovativo. La collezione dell'Aurora Museum sarà un nuovo *archivio* che, come la collezione della Querini, si farà materia prima, arricchito dai riferimenti inaspettati prodotti dagli artisti e utilizzato nel Progetto New Roads.

Partendo da questa mostra di opere inedite dell'artista cinese Qiu Zhijie, le due collezioni intavoleranno un dialogo che attraverserà il tempo e lo spazio, dal passato al presente e dall'Oriente (rappresentato dall'Aurora Museum e collegato attraverso Arthub Asia) all'Occidente (rappresentato dalla Querini Stampalia e dalla città di Venezia).

Le nozioni di Orientalismo e Occidentalismo si sono arricchite di sempre nuovi strati fin dai tempi della storica Via della Seta. Il lavoro degli artisti contemporanei, concentrandosi sulle collezioni storiche sia in Europa che in Asia, sarà uno strumento straordinario per sondare parallelismi inaspettati e modelli ricorrenti, sfatando vecchi stereotipi e rivelando tutta l'imprevedibilità che la creazione contemporanea regala al futuro dello sviluppo artistico e culturale.

L'Unicorno e il Dragone

Qiu Zhijie disegna le sue mappe ricorrendo a un sistema di cellule tipologiche che si aggregano con modalità simili a quelle delle insule di cui è fatto il tessuto urbano della Serenissima. I nessi tra queste unità concettuali danno vita a cartografie straordinarie che, come il retro di un grande arazzo, mostrano l'importanza dei tanti fili e tanti nodi che ne formano l'ordito.

Il titolo della mostra *L'Unicorno e il Dragone. Una cartografia delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia nell'evoluzione e dell'Aurora Museum di Shanghai*, è ispirato alla conferenza di Umberto Eco "Cercavano gli unicorni", tenuta all'Università di Pechino nel 1993. Eco, in un'analisi dei meccanismi

che scaturiscono dal confronto e dalla scoperta di culture diverse, individua la tendenza secolare a classificare simboli, nozioni e concetti estranei adattandoli ai propri sistemi di riferimento culturali. L'esempio più clamoroso citato da Eco è quello di Marco Polo, il quale, vedendo un rinoceronte durante i suoi viaggi in Oriente, lo identificò subito come un unicorno, seguendo l'unica possibile classificazione che la tradizione occidentale gli aveva messo a disposizione per definire una creatura con un corno.

La serie inedita di mappe di Qiu Zhijie, alcune delle quali sono impresse sulla carta con una secolare tecnica cinese di tamponamento con spugne, mentre altre sono disegnate direttamente con l'inchiostro, illustrerà proprio i bizzarri equivoci che nascono dai rapporti di scambio culturale tra Italia e Cina e, in ultima analisi, tra ambiti culturali diversi in generale. Attraverso molteplici riferimenti storici, filosofici e figurativi, l'artista ci guiderà nella storia e nell'evoluzione di queste mistificazioni e ci aiuterà a scoprire che le interpretazioni fuorvianti possono in realtà rivelarsi fondamentali per svelare nuove e inaspettate analogie interculturali.

L'errore di Marco Polo è palese ed emblematico, ma tramite l'intervento di Qiu Zhijie siamo in grado di analizzare in modo più approfondito i termini generali del problema. L'artista ci insegna inoltre che nella cultura tradizionale cinese gli unicorni esistevano davvero, anche se non erano né cavalli cornuti, né rinoceronti. Uno di questi unicorni cinesi è una creatura particolare chiamata Bixie o Tianlu, che in alcune raffigurazioni appartenenti alla collezione Aurora appare sorprendentemente simile al leone di San Marco.

Le opere dell'artista mettono al centro anche il processo di trasformazione delle iconografie culturali che, seppure nate da semi antichi, si alter-

nano e si trasformano grazie all'interazione e alla trasmissione delle culture, e tra le culture.

Se cercassimo di avvicinarci alle opere presentate in questa mostra con la stessa mentalità che avrebbero avuto gli eruditi cinesi del passato², ci ritroveremmo di fronte a uno specchio: la creazione dell'artista darebbe origine ad un ritratto nuovo, illuminato ed impreveduto, delle nostre società moderne.

Per tutti questi motivi, e per ciò che le due collezioni, insieme o singolarmente, possono scoprire e ottenere, l'opera analitica di Qiu ci offre uno sguardo sorprendente e poliedrico sulle potenzialità di New Roads. Sul modello dell'opera di Qiu, New Roads potrà individuare strategie per il futuro e, attraverso l'opera di altri artisti, portare alla luce possibili narrazioni in grado di avvicinarci mentre compiamo – questa è la nostra speranza – scambi interculturali autentici.

Shanghai, aprile 2013

Venezia, aprile 2013

Conservare il Futuro

di Chiara Bertola

Siamo convinti che un'istituzione culturale, un museo, deve essere un luogo dinamico, in grado di produrre un lavoro che risponda alle indicazioni ed esigenze del presente. Penso anche, però, che qualsiasi istituzione culturale dovrebbe avere una funzione didattica e suggerire nuove vie da opporre alla monotonia del pensiero a-critico che ci circonda, proponendo nuove e diverse prospettive visuali e mettendo un po' tutto sottosopra... In altre parole, un museo – per darsi davvero contemporaneo – dovrebbe essere in grado di proporsi in maniera sorprendente rispetto a quello che ci si attende da quel genere di istituzione.

Forse le domande fondamentali attorno a cui dovrebbe ruotare questo processo di cambiamento sono: è ancora possibile oggi ricongiungere l'arte con la storia sociale e culturale? Riusciamo a rappresentare, noi che lavoriamo nei musei, i processi creativi concettuali oltre che materiali della creazione? Si possono identificare temi e tendenze che vadano al di là della suddivisione di movimenti e periodi? Le risposte a queste domande potrebbero portare forse verso un museo in grado di mettersi in relazione, ponendo in evidenza i cambiamenti, raffinando le sue strategie di allestimento per rendere viva l'opera degli artisti, arrivando infine ad offrire i suoi spazi come sede della contestazione culturale, luogo in cui prendono voce e forma parole diverse, originali, sia locali che globali.

Progettare per conservare il futuro

È con questa premessa che ho iniziato il programma di arte contemporanea alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia. Qui ho dovuto confrontarmi fin dal principio con una Fondazione che aveva nel suo statuto e nella sua missione l'obiettivo della conservazione, e attraverso le sue collezioni una forte relazione con il passato. La Querini di fatto era principalmente una biblioteca e una "casa museo" con gli oggetti di famiglia, senza nessuna reale attività di arte contemporanea... Ho cominciato quindi a progettare tenendo conto di questa forte relazione con la memoria del luogo e con l'arte del passato, finendo con il pensare che un'istituzione classica, da sempre dedicata alla conservazione del passato, poteva invece mettere in calendario una programmazione del tutto sperimentale, rischiosa, nella quale non era esplicitato fino in fondo dove si voleva realmente approdare...

Sembrerebbe una contraddizione quella di pensare un programma contemporaneo dentro una logica di prospettiva "all'indietro". Ma in realtà si è trattato di strappare, ogni volta, di nuovo, la memoria delle opere all'immobilità di un patrimonio consolidato e "compiuto". In altri termini si è trattato di provare ad uscire da un pensiero saturo di troppa memoria, che preferisce rimanere completamente "smemorato", immutabile e perciò sempre contemporaneo, e di credere alla vitalità dello scarto temporale.

Ogni volta che ho invitato un artista a varcare quella soglia e a mettersi in relazione con un progetto nuovo, dentro lo spazio del museo, ne è nato qualcosa di altamente vitale e interessante. Varcare quel confine ha significato per tutti la possibilità di intravedere un orizzonte più ampio: la scelta di scongelare le opere del passato e lasciarle venire incontro al presente, senza timore di rompere qualcosa in questo abbraccio, ha aperto possibilità relazionali e creative d'incredibile ricchezza e ha dato spazio ad ulteriori letture del tempo contemporaneo. Le cose continuano ad avere voce se sappiamo interrogarle e non parlano solo di passato o di memoria ma sanno anche di presente e di futuro. La casa museo della Querini era un luogo che possedeva un'inconsapevole vocazione verso il contemporaneo, che aveva però congelato fin dalla sua costruzione e dal suo "riempimento", destinandola all'oblio e intraprendendo un percorso di mera catalogazione ed esposizione.

Eredità culturale come patrimonio vivente

Sono sempre stata convinta che il contemporaneo in sé non esista, piuttosto ogni luogo, ogni gesto e cosa, diventano custodi di un'eredità culturale passata che va riannodata e rimessa in moto ogni volta. Prendiamo l'insieme delle opere di ogni museo, è evidente come queste formino il suo bagaglio ereditario. Eredità che rimane però quasi sempre confinata all'interno di una logica che segue solo le leggi patrimoniali della cultura (la cultura come patrimonio da preservare o da sperperare) e non viene mai considerato e "lavorato" come "patrimonio vivente".

La differenza tra patrimonio ed eredità salta agli occhi: il primo è una somma di beni, la seconda l'accettazione di una memoria e il suo prolungamento nel presente. «Il primo è l'insieme dei beni, fissati nelle



gabbie interpretative degli esecutori testamentari (...) la seconda vuole mostrare che l'eredità non è indissolubile ma costituita. Il patrimonio spetta solo ai legittimi successori; l'eredità si sceglie, non è data da alcuna investitura, richiede una decisione, una presa di posizione critica che obbliga gli abitanti del presente ad assumersi la dismisura di un senso che non è mai dato una volta per tutte, in quanto eternamente transitorio...». (Federico Ferrari, *Lo spazio critico*, Roma, Luca Sossella editore, 2004, p. 35)

Non buttare via le cose che si incontrano, segni – anche minimi – di una storia, di un passato che non si sa esattamente come impiegare o dove collocare è anche una forma di economia. Soltanto se si pensano criticamente i frammenti come aperture di un futuro possibile, ogni frammento è frammento d'avvenire, dove l'intervento dell'artista diviene a volte solo la memoria impercettibile di un incontro. Il museo in questo modo diviene un enorme laboratorio in cui si sperimenta, cercando di tracciare alcune simbolizzazioni del presente e nuovi modelli conoscitivi. Dopo molti progetti discussi con gli artisti in quella "piccola" Fondazione ho capito che quando gli artisti incontrano quello che potrebbe sembrare al principio un cumulo di cimeli museali o di "macerie" o di "rifiuti" (per dirla con Ilya Kabakov), qualcosa di nuovo è sempre riemerso e venuto alla luce.

Tutto il progetto di arte contemporanea alla Querini

Stampalia s'intitola "Conservare il futuro". Un ossimoro interessante che indica già al suo interno quello che un'istituzione dovrebbe fare. Conservare è riconoscere alle cose un valore, un rispetto, uno sguardo su tutto quello che ci è stato tramandato; il futuro è il contemporaneo che restituisce indicazioni nuove su quello che è passato. Il lavoro dell'istituzione allora non deve consistere in altro che nel "porsi in relazione", come un luogo fuori dalla storia e per questo in mezzo alla storia e al tempo. Ma la risposta dell'arte quale può essere oggi? Certo non può continuare nell'impossibile affermazione di qualcosa di nuovo, ma neppure pensare di riavvolgersi nella tradizione e nel solo insegnamento dei classici, o nella citazione di immagini dalla storia dell'arte. Forse riprendere un confronto con il tempo passato, significherebbe riprendere quelle possibilità che il passato non ha compiuto interamente, ma che in qualche modo ha intuito e iniziato a disegnare. Dunque, un continuo e inesauribile confronto, animato da una residua fiducia nella capacità conoscitiva ed espressiva di quei linguaggi e di quella storia rispetto alla quale, noi, oggi, rappresentiamo il futuro. Ho trovato importante riuscire a proporre un lavoro che portasse ad avere almeno coscienza di questa domanda, riconsiderare passato e presente in una prospettiva nuova e di relatività; perché penso che il compito di un'istituzione sia quello di aiutare il pubblico a modificare la propria percezione del tempo.

Qiu Zhijie, l'artista, l'archeologo e l'archivista

di Francesca Girelli e Davide Quadrio

*Forse i nostri piedi marciano in avanti, ma dalla cintura in su tendiamo ad andare indietro*³

Qiu Zhijie

Proprio come Venezia e Shanghai, la provincia cinese di Fujian, che ha dato i natali a Qiu Zhijie ed è stata una delle prime province ad aprirsi al commercio estero, è una terra di mercanti ed incontri interculturali. Qiu Zhijie è nato a Zhangzhou, città che confina con il famoso centro del commercio di Quanzhou. Quando Marco Polo visitò Quanzhou (nei suoi scritti denominato Zaiton), si raccontava che ospitasse oltre 100.000 commercianti arabi, e nelle sue memorie il viaggiatore lo descrive come uno dei porti commerciali più grandi del mondo⁴, forse il più grande porto di mare nell'emisfero orientale. Grazie ai frequenti scambi con il mondo esterno, la cultura fujianese è ancora diversa da quella che incontreremo nella Cina Centrale, ed anche le lingue attualmente parlate nella provincia sono la testimonianza di un passato contraddistinto dall'integrazione di culture straniere con quelle locali. Nella pianificazione della prima fase del Progetto New Roads, che ripercorre gli itinerari dal passato al presente e viceversa, ci si può dilettere pensando ai tempi remoti in cui Quanzhou divenne il punto di partenza della famosa "via della seta sul mare". Non possiamo non immaginare Marco Polo, il quale, da quella precisa posizione, intraprese il suo viaggio di ritorno a Venezia nel 1292, concluse le sue incredibili avventure asiatiche.

Oltre a questo unico background situazionale, sono molteplici gli altri motivi per cui abbiamo deciso di iniziare New Roads con l'intervento di Qiu Zhijie, artista con sede in Cina, nelle due collezioni permanenti. Il primo motivo è che l'opera di Qiu Zhijie si basa sul concetto che lui definisce *arte totale*, il quale parte dalla consapevolezza che la creazione artistica non può essere sradicata dal suo background storico e culturale, e che non vi è divisione tra le discipline. L'arte totale deriva dall'archivio di riferimenti incredibilmente eterogenei e multiculturali che pervadono costantemente i lavori di Qiu Zhijie. Inoltre, esplorando queste tematiche e questi riferimenti multidisciplinari, Qiu Zhijie ha sviluppato una comprensione profonda ed interconnessa delle relazioni tra il passato, il pre-

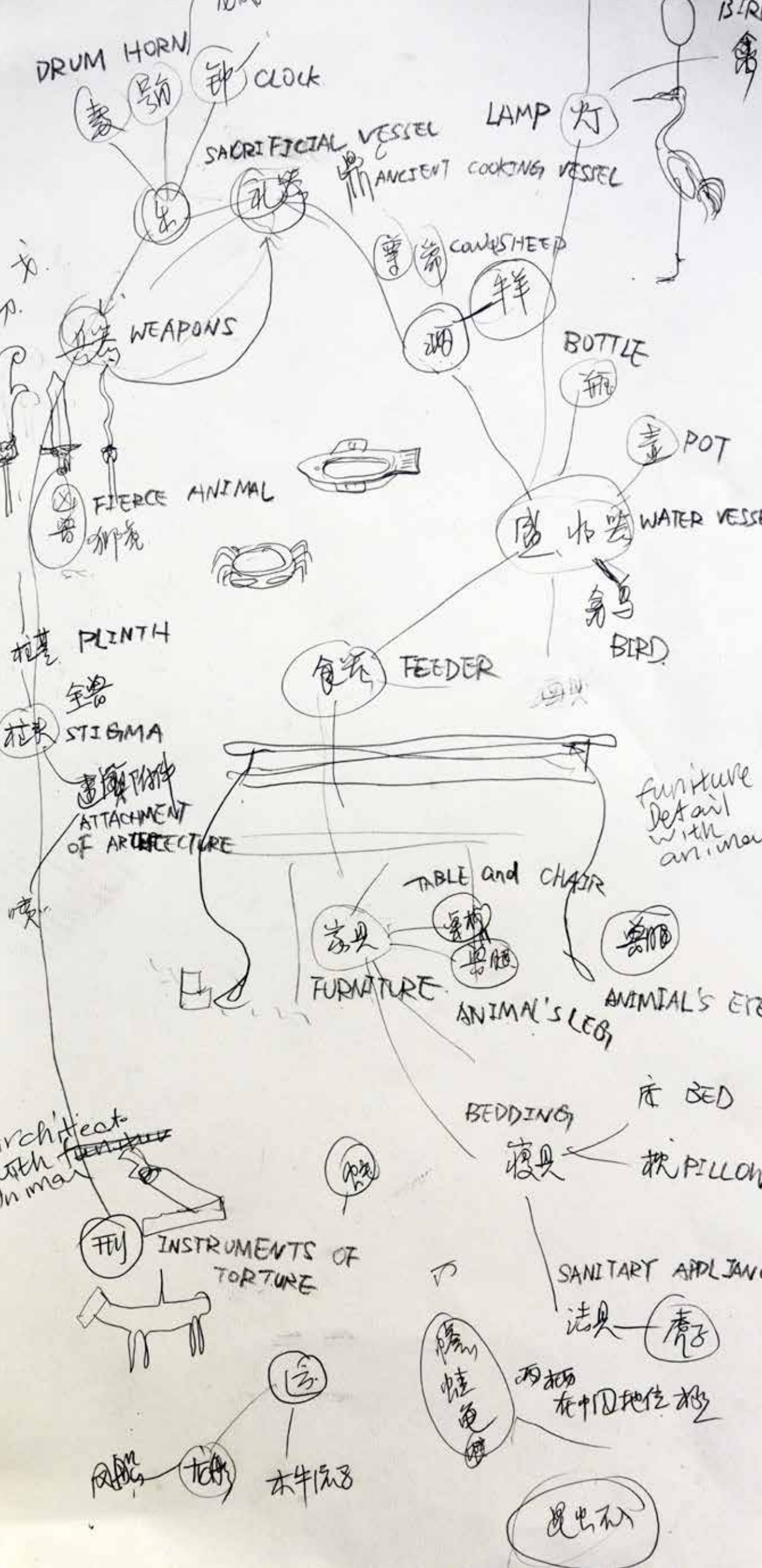
sente ed il futuro, così come sono viste sia a livello universale che all'interno della Cina.

Il modo in cui l'artista vede la società, incredibilmente staccato e razionale, ed il suo rapporto con la temporalità sono molto probabilmente dovuti alla sua formazione di calligrafo, la cui pratica consiste anche nell'imitare abitualmente gli scritti dei suoi predecessori, per conservare le tracce del passato⁵.

Essendo uno dei curatori della II Triennale di Nanjing (2005), intitolata *Archeology of the Future*, Qiu Zhijie ha già iniziato a considerare gli interventi degli artisti contemporanei nella nostra società attraverso relazioni rigorosamente legate al passato. Così facendo, l'artista ha esaminato i modi in cui il tempo veniva percepito nella Cina antica, quando *le persone parlavano raramente del futuro*⁶. Qiu Zhijie ci racconta di come nella Cina imperiale il mondo ideale rimaneva al passato remoto, laddove oggi sembra siamo in grado solo di concepire il futuro fino al punto che potremmo ignorare il presente poiché lo consideriamo solamente come una mera sala d'attesa prima del nostro destino. È curioso che l'artista veda in questo cambiamento di visione e atteggiamento una possibile influenza giudaico-cristiana, che ha trasmesso e convinto il mondo intero ad adottare l'idea di una progressione lineare del tempo promuovendo la speranza in un futuro migliore⁷. Si può pertanto supporre che l'Europa abbia cambiato il modo in cui i cinesi vedono il proprio presente e passato, ma ciò non ha fatto sì che gli europei smettessero di essere ancora assolutamente e completamente radicati nel loro passato.

Questo modo diverso di vedere il presente ed il passato da parte dei cinesi sembra sia dovuto a come hanno assimilato la filosofia e la religione europee, unitamente alla catastrofe della Rivoluzione Culturale che, per citare Qiu Zhijie, *aveva quasi spazzato via una nazione*⁸.

Secondo l'analisi di Qiu di cosa si deve fare per raggiungere un rapporto sensato e costruttivo con il tempo, dobbiamo cambiare il nostro atteggiamento e iniziare a mettere in discussione il presente mentre



lo viviamo poiché la nostra percezione del presente non è altro che una storia con la quale gli storici ed i media ci stanno indottrinando. La storia che si stanno raccontando è una raccolta di fatti reali che ben si guarda dal menzionare altri possibili percorsi che avremmo potuto intraprendere.

Questa tendenza a concentrarsi su ciò che deve ancora accadere piuttosto che rivedere il passato a volte è una scelta consapevole e, nel caso della Cina, è stata istituita con la forza, con regole che pervadono la vita quotidiana delle persone. Nel 2011, ad esempio, in occasione del 90° anniversario della fondazione del Partito Comunista, sono stati vietati tutti i film che facessero anche il minimo riferimento al viaggio nel tempo. Non si doveva incoraggiare l'esibizione di personaggi che tornassero indietro nel tempo per compiere scelte che avrebbero cambiato il presente e quindi anche il futuro, e l'Amministrazione Statale di Radio, Film e Televisione ha rilasciato una guida per i produttori cinematografici, suggerendo loro di concentrarsi piuttosto sullo spirito essenziale del partito mostrando riproduzioni vivide della rivoluzione cinese, la costruzione della nazione, la riforma e l'apertura della Cina.

Ma non dovremmo essere in grado di tracciare una mappa di tutti gli incroci, i bivi e i punti di svolta che abbiamo attraversato in modo da avere gli strumenti che ci permetteranno di scegliere i nostri percorsi futuri?

Per poterlo fare, dovremmo iniziare ad interrogarci sul nostro passato e scovare tutti gli indizi che sono stati smarriti o volutamente occultati, dimostrando pertanto che la potenziale forza del "trasformare il presente/futuro" in instabilità culturale/politica – e prematuramente - sociale (in fretta, secondo la mentalità confuciana cinese) può essere indirizzata verso risultati positivi ed "equilibrati". Ciò racchiude esattamente l'obiettivo di New Roads. Qiu Zhijie ha definito questo atteggiamento *Archeologia del Futuro*, in piena sintonia con le attività messe a punto dalla Fondazione Querini Stampalia negli ultimi anni e portando ad un punto di svolta quanto Arthub Asia sta sviluppando negli ultimi decenni.

In linea con tutti gli interventi degli artisti che hanno partecipato a *Conservare il Futuro* presso le istituzioni veneziane, Qiu Zhijie considera il comportamento artistico come una narrativa alternativa che permette alle opere d'arte del passato e del presente di diventare il sedimento culturale dello studio *archeologico* del futuro⁹. Tramite le sue mappe concettuali, Qiu Zhijie crea un nuovo archivio di riferimenti provenienti da due depositi di memoria, le collezioni della Querini Stampalia e del Museo Aurora, individuando per noi – nello spazio e nel tempo - gli incontri e le dissociazioni che le nostre culture hanno subito.

La cartografia organica di Qiu Zhijie

di Chiara Bertola

Abbiamo sognato il mondo. L'abbiamo sognato resistente, misterioso, visibile, onnipresente nello spazio e fisso nel tempo; ma abbiamo consentito nella sua architettura tenui ed eterni interstizi di assurdo per sapere che è falso.

(J.L.Borges, *Manuale di Zoologia Fantastica*)

Ora che tutte le mappe di Qiu sono visibili sui muri del terzo piano della Querini, vengono fuori, evidenti, alcuni caratteri che possono aiutare a leggerle. Sono mappe che non hanno contorni precisi e che non possono averli perchè riflettono qualcosa di terribilmente vivo e sempre mutevole, come la formazione di un sapere, di una teoria o il racconto di una storia. Per questo motivo è più facile avvicinarle a qualcosa di organico, all'immagine di una pianta, a quella flessuosa degli arbusti, ai nodi degli alberi, a gigantesche sagome di corpi umani. Non hanno nulla delle geometrie cartografiche della superficie terrestre.

Le sedici mappe in mostra alla Querini, sembrano costruite con la consapevolezza di quanto sia impossibile rendere conto di qualcosa che non ha una forma stabile... La cartografia creata da questo artista, cosciente che nulla si genera dal nulla, di fatto si è tessuta seguendo i fili di molti racconti, di molte piste: in particolare le storie delle relazioni tra i popoli, della trasmissione dei saperi, dei materiali e delle tecniche.

Quello che emerge è il pensiero che i collegamenti

culturali e formali che sussistono tra realtà diverse si nutrano e si evolvano dentro percorsi complessi, inaspettati, fatti di errori, di miti e di credenze, di fatti concreti e di scoperte. «La mia mappa si concentrerà su come un'immagine, strutturata già da antichi innesti di forme, si sia poi mischiata e trasformata ancora nel processo di comunicazione della cultura stessa...». Da qui si capisce tutta la densità e complessità della loro struttura, nata da una molteplicità di storie autonome che non sempre si connettono secondo un sistema di causa-effetto.

Viene naturale pensare al *rizoma*¹⁰ di Deleuze e Guattari, che era la condizione ideale per un modello di conoscenza decentralizzato. Le mappe di Qiu Zhijie creano una pluralità di percorsi in direzioni diverse, e si espandono formando una rete di direzioni che possono ampliarsi all'infinito e continuamente generare collegamenti distanti fra loro. Nella complessa cartografia di Qiu Zhijie risuona, potente, la complessità di un altro Atlante: *Mnemosyne* di Aby Warburg.

Al centro delle preoccupazioni di Warburg c'era il processo di produzione delle immagini e delle idee attraverso i gesti e le espressioni trasmessi dalla cultura visiva occidentale. Questo storico dell'arte era riuscito a creare un'opera incompiuta perchè senza fine, ma soprattutto aperta; non una semplice raccolta d'immagini, ma una rappresentazione dinamica dei gesti della natura umana, dalla Grecia classica



all'epoca moderna, così com'era stata trasmessa principalmente dall'eredità della memoria visiva europea.

Ma ancora, come non confrontare la passione archivistica di Warburg con quella di Qiu; anche se in modo diverso c'è in fondo la stessa necessità di ordinare e di gestire immense quantità di dati, immagini, simboli, gesti – in mappe per Qiu e in pannelli per Warburg – con la stessa volontà anti gerarchica di un procedimento di lavoro che si basa sulle rotture, sugli intervalli e soprattutto sulle eterogeneità.

È comunque un fatto che nella cartografia di Qiu Zhijie si coniugano atteggiamenti culturali (processi cognitivi) buddisti e taoisti con l'eredità filosofica europea e, prima di tutto, della rivoluzione warburghiana. Pensiamo alla logica che, vicina a quella delle costellazioni di Benjamin, si snoda attraverso la frammentarietà e la discontinuità; a un'ontologia che preferisce seguire e classificare le immagini secondo l'immediatezza e la naturalezza dei segni e dei gesti, facendo risultare insufficiente e obsoleta la distinzione tra forma e contenuto.

Avevamo prima citato il *rizoma* a proposito di questo procedere per “sbandamenti” e “fratture”, ma anche per le aggregazioni decentrate. Certamente, adesso che sono tutte e sedici rappresentate sui muri, le pareti/mappe di Qiu a livello visivo sono forse l'incarnazione più esemplare del modo di pensare di Deleuze e Guattari. Il tempo che cerca di rappresentare Qiu non è quello della storia, ma è il tempo della memoria e della sopravvivenza: è il tempo delle immagini.

La grandezza del progetto di Qiu Zhijie e anche la cosa che lo avvicina di più alla lezione di Warburg credo che consista proprio in questo, che non si tratta di un riassunto per immagini ma di un “pensiero in immagini”. Didi-Huberman aveva scritto di una “memoria in azione”, espressione che vale anche per il lavoro di Qiu Zhijie. Ogni mappa è un argomento, il dispiegamento di un'esposizione sinottica. Ma ogni mappa rimane aperta ai suoi possibili riferimenti che si organizzano attraendosi quasi in forme magnetiche. Ogni mappa è generata da un mondo relazionale, e proprio a causa di questo motore risulta incom-

pleta, mai chiusa...

1 La collaborazione tra Arthub Asia ed il Van Abbemuseum è ancora in atto, e la seconda parte del progetto che segue *Double Infinity* (2010) sarà realizzata tramite un nuovo intervento di Li Mu. L'artista cinese riprodurrà importanti opere appartenenti alla collezione del Van Abbemuseum ed esporrà le riproduzioni negli spazi pubblici della località rurale in cui è nato, Qiuzhuang. Il progetto vuole favorire il coinvolgimento dei compaesani con l'arte contemporanea, sia con interventi immediati ma soprattutto con collegamenti a lungo termine. A questo proposito, Li Mu metterà a punto anche una biblioteca d'arte che rimarrà nel villaggio e sarà aperta a tutti. Il formato onnicomprensivo della mostra e del progetto comporta la partecipazione attiva della comunità e porta nel villaggio di Qiuzhuang opere d'arte mai viste prima, che gli abitanti non avrebbero mai avuto la possibilità di vedere altrimenti.

2 “*They used to imagine that any forthcoming human condition was only repetition of what had happened and what was happening.*” Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

3 “*Our feet are perhaps marching ahead but our upper halves are leaning backward*” Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

4 “*At this city you must know is the Haven of Zayton, frequented by all the ships of India, which bring thither spicery and all other kinds of costly wares. It is the port also that is frequented by all the merchants of Manzi, for hither is imported the most astonishing quantity of goods and of precious stones and pearls, and from this they are distributed all over Manzi. And I assure you that for one shipload of pepper that goes to Alexandria or elsewhere, destined for Christendom, there come a hundred such, aye and more too, to this haven of Zayton; for it is one of the two greatest havens in the world for commerce.*” Il Milione, Libro 2 Capitolo 82. The Complete Yule-Cordier Edition: Including the Unabridged Third Edition (1903) of Henry Yule's Annotated Translation, as Revised by Henri Cordier, Together with Cordier's Later Volume of Notes and Addenda (1920).

5 Meiling Cheng, *De/visualizing Calligraphic Archaeology: Qiu Zhijie's Total Art*, TDR: The Drama Review, Volume 53, Numero 2, Summer 2009, New York University and the Massachusetts Institute of Technology, pp. 17-34, p.20

6 “[...] *people rarely talked about the future. Even if they did touch upon it, it was when they thought about the past: One can tell the present from the past, as well as tell the past from the present.*” Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

7 Qiu Zhijie identifica questo punto di svolta nella relazione dei cinesi con il passato ed il futuro come conseguenza della traduzione di testi stranieri quali *Evolution and Ethics* di Thomas Huxley, tradotto da Yan Fu nel 1901. Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

8 “*For a nation that was nearly wiped out completely as a result of overindulgence with traditional values, the idea that backwardness means getting beaten is deep-rooted.*” Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

9 “*Artistic behavior should be considered as a kind of narrative, that is to say, a kind of remains for the archaeological study of the future. Through this sort of remains and the cohabitation of all kinds of remains, we are able to construct an imagination of ourselves as cultural accumulation and sedimentation.*” Qiu Zhijie, *Do we really have a future?* Archaeology of the future: The second triennial of Chinese Art, 2005, catalogo della mostra.

10 La caratteristica propria del rizoma, di sviluppare autonomamente nuove piante anche in condizioni sfavorevoli, ha spinto alcuni pensatori a farne uso in termini metaforici, per simboleggiare alcuni concetti. Carl Gustav Jung adottò il termine rizoma con riguardo alla natura invisibile della vita, la quale si sviluppa per lo più sotto terra, mentre ciò che appare dura solo una stagione e poi cessa, senza che per questo il flusso vitale si interrompa definitivamente. La metafora del rizoma è stata adottata da Gilles Deleuze e Felix Guattari per caratterizzare un tipo di ricerca filosofica che procede senza punti di entrata o uscita ben definiti e senza gerarchie interne. Nella loro principale opera dell'Antiedipo, Deleuze-Guattari contrappongono la concezione rizomatica del pensiero a una concezione arborescente, tipica della filosofia tradizionale, la quale procede gerarchicamente e linearmente, seguendo rigide categorie binarie ovvero dualistiche; il pensiero rizomatico, invece, è in grado di stabilire connessioni produttive in qualsiasi direzione.

Le mappe dello spirito e la ricerca della fenice

di Marco Ceresa

La cartografia non è una scienza esatta. Ogni mappa è innanzitutto la rappresentazione di un punto di vista. Rappresenta il rappresentante tanto quanto il rappresentato. Come ogni rappresentazione, non è innocente e non è obiettiva. Se la tecnologia moderna ha reso possibile la compilazione di mappe fisiche accurate e precise, tuttavia, l'assetto politico del mondo, il variare dei confini, l'esistenza stessa di alcuni stati sono ancora sanciti e legittimati dalla loro inclusione in una mappa. La mappa racconta, affabula, mente, crea le regole del proprio universo. In un mondo rimpicciolito da distanze impercorribili e da confini fisici non facilmente valicabili, com'era il mondo prima di Marco Polo, la cartografia poteva avvalersi solo dei racconti dei viaggiatori, a loro volta spesso racconti di racconti di altri viaggiatori, incontrati lungo il cammino. La mappa è quindi un crocevia di racconti. Due esempi, uno veneziano e uno italiano: l'influenza di Marco Polo e dell'esperienza cinese sulla *Mappa di Fra' Mauro* (1450 ca.) e il *Kunyu wanguo quantu* (Carta Geografica Completa di tutti i Regni del Mondo) stampato per la prima volta in Cina, nel 1602, dal gesuita italiano Matteo Ricci, su richiesta dell'imperatore Wanli.

Le più antiche rappresentazioni cartografiche in Cina risalgono al tempo degli Stati Combattenti (V sec. a.C.): sono quindi molto antiche e il resto del mondo fuori dalla Cina vi era poco rappresentato. La Cina ha mantenuto per molti secoli (praticamente fino alla fine del XIX e poi ancora per una parte del XX secolo) una sua insularità dettata in parte da limiti di carattere fisico e geografico (come Venezia), e in parte da una preoccupazione intellettuale e politica diretta più a sé stessa che all'esterno (diversamente da Venezia). Sarà solo sotto la dinastia Ming (1368-1644) che, con i viaggi del l'ammiraglio Zhang He, la Cina sarà in grado di produrre una mappa del mondo che comprenda anche ciò che è esterno ad essa. Le antiche mappe cinesi, come le antiche mappe italiane, sono dunque mappe raccontate, mappe di storie di viaggiatori, mappe contaminate, incroci di narrative.

Ora che la tecnologia e le rappresentazioni satellitari ci permettono di compilare delle mappe assai accurate e precise della realtà fisica del mondo, e che possiamo dipendere da altri mezzi per essere aggiornati sui mutamenti di confini e sovranità, quali nuove mappe possiamo compilare? La risposta di Qiu Zhijie è: mappe dello spirito.

Qiu Zhijie non disegna mappe geografiche fisiche o politiche (nel senso di stati realmente esistenti e confini relativi). Le sue sono mappe dell'anima o della

mente. Si presentano in forma di mappe insulari o di città di mare o di fiume, talora zoomorfe, talora antropomorfe: un grande pesce o un grande gigante addormentato, forme strane e bizzarre, agglomerati cellulari e grandi protozoi, creature da bestiario medievale, dove l'elemento dell'acqua è dichiaratamente presente, o fortemente percepibile.

Mappe dello spirito e della ragione, di questo mondo e dell'oltremondo, cinese e non: il Regno dei Cieli, La Repubblica di Platone, Il Golfo del Samsara, la Terra Pura, il Capitalismo. Sono mappe al tempo stesso occidentali e asiatiche, antiche e moderne. Alcune di esse possono ricordare la cartografia antica sia dal punto di vista prospettico sia da quello grafico, altre sono più vicine al celebre *Il mondo visto dalla Nona Avenue*, di Saul Steinberg (copertina di *The New Yorker*, 29 marzo 1976). E anche quando Qiu Zhijie non disegna mappe, ma animali (come nel caso dell'opera in cui li sovrappone ad uno sfondo che richiama le pitture funerarie di epoca Han), i suoi animali sono tanto ibridati quanto le sue mappe, perché presentano una mescolanza di elementi di diverse morfologie zoologiche e culturali. I *siling*, i quattro animali mitici della tradizione cinese (l'unicorno, il dragone, la tartaruga e la fenice) compaiono in tale rappresentazione, che sembra quasi una scena acquatica dove ai pesci si sostituiscono queste creature. Tuttavia, esse sono presenti nella loro forma mutata rispetto all'originale, incrociata con un bestiario medievale occidentale. Temi e tecniche si contaminano, si confondono, si meticciano. Producono il Leone di San Marco, il drago di San Giorgio, il grifone, mostri bicefali, strane creature d'acqua. Solo la fenice sembra mancare. Quest'uccello assai elusivo, che più di ogni altro animale della tradizione rappresenta Venezia nel suo rapporto con l'Oriente (à la Saïd) e con la Cina, si nasconde all'osservatore.

Come sempre, *che vi sia ciascun lo dice/ove sia nessun lo sa* (Pietro Metastasio, *Demetrio*, 1731). Ma non è assente. Lo ritroviamo nell'angolo superiore sinistro, in forma di stilizzato rapace da bronzo della dinastia Shang, o in basso al centro, come pavone di epoca Han. Animale transnazionale e transculturale per eccellenza, la fenice attraversa l'Asia con nomi diversi, *fenghuang*, Uccello Vermiglio, *simurgh*, *roc*, Araba Fenice, per atterrare a Venezia. E qui diventa un punto sulla mappa della città: un teatro, che per tre volte brucia e risorge dalle proprie ceneri. Un altro elemento 'orientale' che si fissa nell'immaginario veneziano.

藉当代艺术邂逅， 进而重新思考文化交流

文 / 葛拂兰、乐大豆、贝多拉

涉及国际关系时，一个文化工作者必然经历当代艺术与时下政经趋势的各种纠结。不单单对艺术的商业性而言是如此（尤其近期中国当代艺术的发展着重其商业性），对美术馆、基金会等文化、慈善机构、甚至对大众而言也是如此。

中国经济起飞前后不过十年，便将中国塑造成为众人必去的新天地；更重要的是，中国成为一个发声的舞台。特别是已成为拓展国际知名度与人脉中心的上海。但是，这些蜂拥而入的外国人，无论是定居或短暂停留，他们如何与当地居民与文化交流？

不论国籍，外国人在中文里被俗称为「老外」，广东话则叫「鬼佬」。这些西方来的专业人士或个人，来到中国，带着他们各自的意识形态、政治理念、做事方式与速食文化。

在艺术交流上来说，威尼斯双年展——这个在大众眼中缔造友好国际关系的展览场域——以国家馆的展览模式，成为所有展览的楷模。在充满美感与概念的壮丽场面中，需要理解与关注的是它的专一性、独特性，当然还有这些充满才华的参展者们。

有一个主要的议题是，「文化」与「国家」之间的实际联结太少，而且很可能导致派系纷争。把焦点放在每个国家的不同，会造成一种「镜射」的效果；镜中反射出对方身分与自身国家的差异，并以异国化的文艺眼光审视这种差异，或是一味的以自己的方式解读现况——如同西方艺术市场，仍旧被反映西方流行的虚构概念、传播西方政治理念的中国当代艺术作品所吸引。

中国当代艺术家的巡回展，世界各地都有。但主办这些展览的组织，彼此之间很少有国际性的平行合作。在「标签至上」的今天，国家不断打造自己的品牌，美术馆和其他机构也是如此。像巴黎蓬皮杜中心这样大的组织，会把馆中永久收藏的作品输出到中国地方的美术馆展览，但我们几乎从来没见过中国机构的馆藏在国外展览，并激发相同程度的期待与回响。一般大众所得到的片面资讯，无法被称为真正的「合作」；而长期累计的刻板印象间接成为无法打破文化间隔阂的要素，以致于我们无法发展出具有同样理念而真诚的合作计划。

新路？震旦博物馆与奎里尼·史坦巴利亚基金会的对话

《新路》这个计划非常特别，主要是因为其中参与的机构。震旦博物馆的永久收藏，质量无懈可击，连国际级的古物博物馆都欣羡。而震旦长期对教育与研究的投入更是令人钦佩。震旦博物馆的馆藏，由震旦集团董事长陈永泰花超过四十年的时间收集。馆藏包括了极富历史意义的中国古代宝藏，如陶器、陶瓷、佛像及玉器。这些艺术品本来在台湾，但陈先生决定将这些重要作品带回中国大陆。目前在中国大陆，同等级的古物少之又少，主要是因为近几十年来古物走私与出口的猖獗。这回到了前面所说的，领土与文化的关系。在这个例子中，中国历史很重要的一部份，能被带回它的发源地，全要感谢这位台湾的收藏家。透过这些来自过去的文物，我们能够开始重新连结、找回珍贵的传统。这传统不仅仅由搜集自世界各地的收藏品所呈现，更反映在陈先生想与中国大众分享文化的愿望。

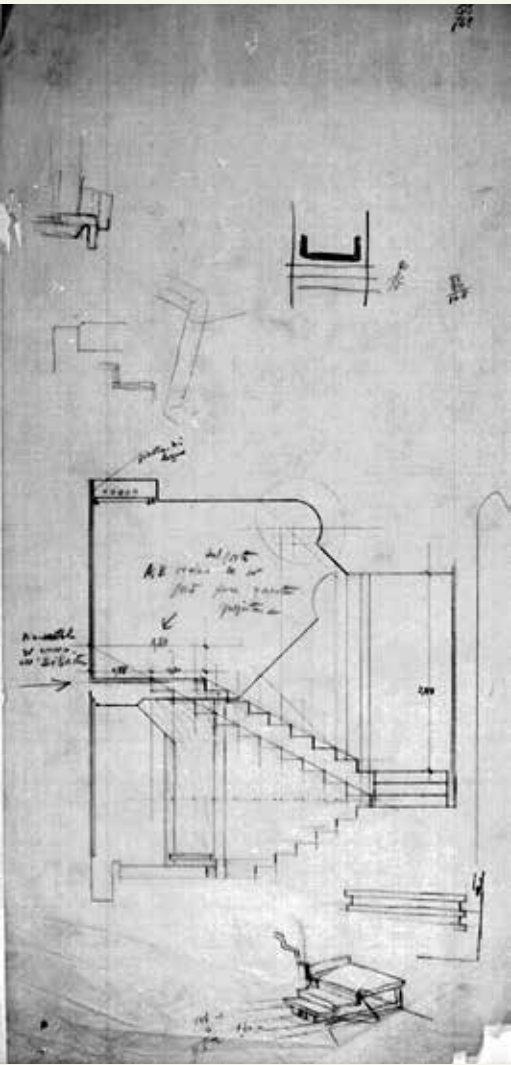
同震旦博物馆，奎里尼这个威尼斯的基金会也同样拥有丰富的馆藏。这个曾经是私人的收藏包括家具、古董、18世纪威尼斯画作。史坦巴利亚伯爵是他家族中最后的继承人，他将继承的文物留给威尼斯市。根据史坦巴利亚伯爵的遗嘱，基金会主要是做图书馆以及推广文化研究之用。如今，它依然是威尼斯学生与知识份子重要的研究参考依据。

能将这些组织结合起来是个千载难逢的机会。Arthub Asia、震旦博物馆，连同史坦巴利亚基金会，为打造一个威尼斯与上海间的长期关系提供了可能性。这两个典型的港埠城市，同样有着向外界开放的特质。前面提到的三个机构，除了处在威尼斯、上海两个不同的城市以外，均展现其对知识的传播的崇高理想。而它们身处的城市，由于面向海洋，在历史洗礼中，持续受到各种不同文化的交流所影响。但威尼斯、上海并非单只是港口交易城，在过去几世纪的威尼斯以及过去一百年的上海，它们一直扮演着「连结」的角色。这个可以从威尼斯的建筑、艺术、甚至语言中找到证明。上海也是，在上个世纪的开端，它是各种文化的熔炉。数以千计的人逃到上海避难，因为当时并不需要特别签证进入上海。《新路》这个计划，将让我们能够象征性地凸显，在相隔遥远的文化、历史与人民之间，打造令人意想不到又深刻连结的可能性。

震旦博物馆和奎里尼基金会，从两者的建筑即可看出其相似的美感。奎里尼的威尼斯式建筑，坐落在 16 世纪的皇宫中，一楼由建筑名师卡罗·史卡帕巧妙地修复；而震旦博物馆的建筑，则由日本建筑大师安藤忠雄所设计。虽然两栋建筑在形式、兴建年代上各异，但史卡帕与安藤的设计中却都有日本极简主义的影子。这更进一步证明了，两个机构对异国风格的开放与接受；这点体现在异国风格完美地融入两个建筑物，并与墙上所展示的艺术与文化作品相互呼应。

第三个参与的机构 Arthub Asia 扮演着重角色，协助《新路》这个计划跨文化的协调与建立一个长期的合作关系。现今全球化的现象并不保证可以超越每个文化中原本就存在的差异。我们经常误以为，吃同样的食物、阅读同样的书，或看同一部电影，就表示我们会有相同的想法与行为。但这个想法通常就是导致误解产生的原因。为当代艺术作品建立一个新的国际创作平台，打造一个持续的合作关系，需要更深入理解各参与者迥异的背景。Arthub Asia 在亚洲文化圈 15 年，透过不断的努力，拓展人脉、促进国际间各艺术家、艺术从业者与不同组织的合作中锻炼出精准的眼光，可判别建立一个新方法的必要手段，从而避免只是单纯进出口各种文化计划而已。和奎里尼基金会、震旦博物馆携手合作，我们都同意，当我们谨慎地重新审视我们各自文化的过去关系时，我们便能知道如何采取合适的应变手法。当代艺术能够帮助我们挖掘出在群体记忆里，那个曾经失去了，或是被掩埋的关系。

《新路》这个计划，引导我们思考时间的循环，艺术家与知识份子创作的挣扎与疑惑是周而复始的，几世纪来以各种样貌不断重现。现在与过去的新对话模式，可以帮助我们辨别，哪些是超越各种艺术运动、时期分类的主题与思潮。而参与的三大机构，透过《新路》的连结交流，一起找寻可能性，透过当代艺术的创作人（艺术家、艺术从业者），进而阅读、解析它们各自从未分享过的过去（馆藏）。



《新路》之前： 奎里尼·史坦巴利亚与 Arthub Asia 的例子

几年前，贝多拉在奎里尼基金会开始了一个当代艺术展的计划，邀请当代艺术家创作与奎里尼收藏的文物和绘画相关的新作品。这个贝多拉命名为「保存未来」的方式，避免艺术家将「过去」单纯地视为一个怀旧灵感来源，并鼓励他们与「过去」开展一段对话。透过这个当代的介入计划，奎里尼成功地变身为充满活力的教育机构，除了向观者揭露当代艺术家的工作模式、作品材料的选择方式之外，更重要的是理解一个概念如何被连结到特定的文化资料库。

Arthub Asia 一直努力策划各种不同的跨文化计划，让欧洲的收藏品、艺术家与地方相互交流，尤其是在 Arthub Asia 特别活跃的中国。艺术家驻村、活动制作、展览，一直试着剔除所谓的「异国情调」，目的是为了达到一个更深层、永续的效果，这不仅是为了艺术家，也为了参与的机构本身。例如，2010 年的《双倍无限》计划，是和荷兰安多芬市的梵阿贝博物馆携手完成的。这项计划包含了一个展览、一系列的行为艺术表演、一场演讲及一本出版品。这是首次欧洲博物馆开放自己和馆藏，让在中国居住、工作的艺术家可以直接与其产生反应与互动¹。

震旦博物馆预计于 2013 年 6 月开幕。同时间，《新路》首展也将在威尼斯举行。借此难得的机会，让我们能够借重奎里尼与 Arthub Asia 的经验，用全新方式打造震旦的艺术计划。震旦的馆藏将会作为新的「文献资料库」，像斯奎里尼的馆藏一样，提供原始材料给艺术家，让他们用出人意料的方式丰富这些馆藏，以作为《新路》计划的养分。

《新路》以中国艺术家邱志杰未剪辑过的作品开始，两个机构的馆藏将进入一段对话，跨越时间与空间，从过去到现在，从东方——由震旦代表，透过 Arthub Asia 的连结——到西方，由奎里尼与威尼斯市代表。打从丝路开始，我们就不断在东方与西方主义中加入不同层面的意义。聚焦在欧洲、亚洲历史收藏的当代艺术家作品，将可用来协助研究并行主义或重复出现的模式。同时，消除旧的刻板印象，并揭露当代创作与未来艺术文化发展的不可预测性。

独角兽与龙

邱志杰用一个类型逻辑的系统来画他的地图，系统中的元素整合方式，如同威尼斯共和国的城市组成。这些概念式街区之间彼此的连结，为杰出制图法注入生命，像翻过来的大型壁毯，展现将其结合在一起的线与结的重要性。

展览《独角兽与龙——奎里尼·史坦巴利亚基金会与震旦博物馆馆藏的地图》，灵感来自意大利知名学者安伯托·艾可（Umberto Eco）1993 年在北京大学举办的会议《他们在找寻独角兽》。艾可分析各种发现与比较不同文化的机制，指出一个存在数百年的倾向，也就是在分类异文化的符号、想法、概念时，人们容易将它们放入自身的文化系统中解读。艾可在会议中举出最明显的例子，就是马可波罗。马可波罗在东方旅行时，看见一只犀牛，他马上把它分类为「独角兽」。这是因为在他的西方传统中，有角的生物就是独角兽。

邱志杰这一系列新的地图中，有些是在纸上用一种古老中国工法「轻拍擦」所画，有的则是直接用墨水画。这系列将揭露中国、意大利，或任两个迥异文化间，文化交流所产生的奇异误解。使用多种历史、哲学、比喻的参照，邱志杰将带领我们了解，这些误会之所以产生的历史与演化过程，并且帮助我们明白这些误导性的诠释在发掘新的、出乎意料的跨文化比对应，是多么重要。

马可波罗的错误非常明显，也非常具代表性。但透过邱志杰的介入，我们可以更深入来探索这个议题。邱志杰同时也教导我们，在传统中国文化中的确有独角兽，只是它们并非是有角的马，也不是犀牛。其中一种中国独角兽，叫作「邪」或「天禄」。在震旦馆藏中，某些邪或天禄作品，竟意外地神似象征威尼斯守护圣人——圣马可的狮子。邱志杰的作品聚焦在这些文化图像记录的转型过程，即使来源古老，后来也会被搀杂别的元素，并在文化互动交流间转化。

如果我们用跟传统过去心态的中国学者一样的方式审视这个展览中的作品²，我们会发现自己站在一面镜子前，而邱志杰的作品会是一个新的、充满启发、意想不到的现代社会。因为上述这些理由，也因为两个机构的馆藏所能提供探索与成就的可能性，邱志杰的分析性作品，让我们对于《新路》的成就充满意想不到、多面性的看法。透过邱志杰的蓝图，《新路》将能找出未来的策略，透过其他艺术家作品，让我们更贴近彼此、达到一个真正跨文化交流的可能叙述。

上海，2013 年 4 月
威尼斯，2013 年 4 月

保存未来

文 / 贝多拉

大部份人相信，一个文化机构，一个美术馆，应该要是个活跃的地方，有能力创造呼应当下时事的作品。但是，我也相信，一个文化机构应有教育的功能，对我们现在千篇一律、不批判的倾向，建议并提出新的、不同的视觉角度来颠覆现行思维模式。换句话说，一个真实的、当代的美术馆应该要能呈现一种全新的形象，并且突破一般人对美术馆的期待。

也许在面对改变的过程中，该提出的问题是：今时今日，将艺术与社会、文化历史连结，仍有可能吗？在美术馆工作的我们，能否在阐述创意概念的过程中同时呈现创作的材料？我们能否在超越艺术运动与时期的框架下辨别主题思潮与走向？这些问题的答案，可能可以帮助美术馆面对新的挑战，聚焦美术馆所做的改变，改善美术馆展示作品的方法，为艺术家的作品注入生命，最终把美术馆的空间变为一个文化论战的场域，让不同、原创的各种在地与全球语言能够成形并找到自己的声音。

在这个前提下，我开始筹备奎里尼基金会的当代艺术计划。打从一开始，我就必须面对这个基金会以「保存」为目的的宗旨与使命，并透过基金会的收藏，维护和过去历史的连结。奎里尼是一个「像家的博物馆」，收藏了家族的祖传遗物，没有任何当代艺术的计划。所以，当我开始规划时，我必须考虑这个地方和记忆的强烈关系，以及和过去艺术的关连。最后我决定，一个古典机构，在「保存过去」上投入这么多

心血的同时，可以反过来，从事一些充满实验性质、冒险的计划，而且不刻意明确规定计划的方向。

用「回顾」的角度来看一个当代艺术计划，可能有些矛盾。但事实上，是要把作品的记忆从一个统一、完整的遗产中抽出。也就是说，要试着从充满太多记忆的思考模式中跳出来，而保持完全「遗忘」、不变的，永远保持当代，相信时空边缘的生命力。

每次我邀请一个艺术家跨越门槛，在美术馆里建立一个关连性的新项目时，就会产生极富生命力、极有趣的火花。对每个人而言，跨越那道门槛可以看见更宽广地平线。把作品从过去释放出来，让作品和现代产生互动，而不必担心在过程中会造成任何破坏，开启了创意的无限可能，超越空间的局限，让当代解读更深入。如果我们知道如何问问题，会一直产生新的概念，不只局限于谈论过去或记忆，而是对现在与未来产生想法。奎里尼「家／博物馆」对于当代充满一种未知的好奇。这个好奇，由于此组织建构与累积作品的方式而被冻结，结果走上了「只是将东西分类、展示」的道路，反而使作品被遗忘。

文化传承—活的遗产

我一直认为「当代」本身是不存在的，而是由每个地方、每个姿态、每件东西组合而成，变为过去文化的



22

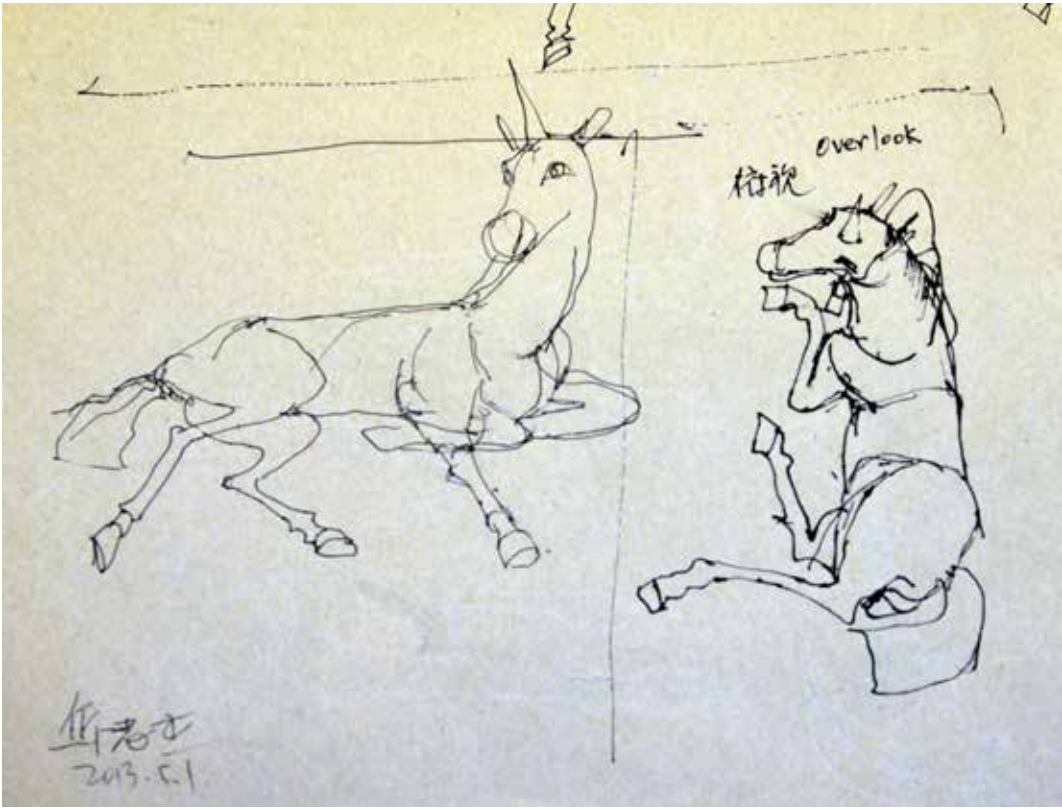
保管者，这种过去的文化则不断地被更新与启动。如果把每间美术馆的作品都当成一个整体，很明显地可以看出这些作品分别成为了自己的包袱。通常这份遗产也被一种逻辑所局限，这个逻辑追随文化的遗产规则（文化遗产要保存或被浪费），而不被认为是种「活的遗产」。

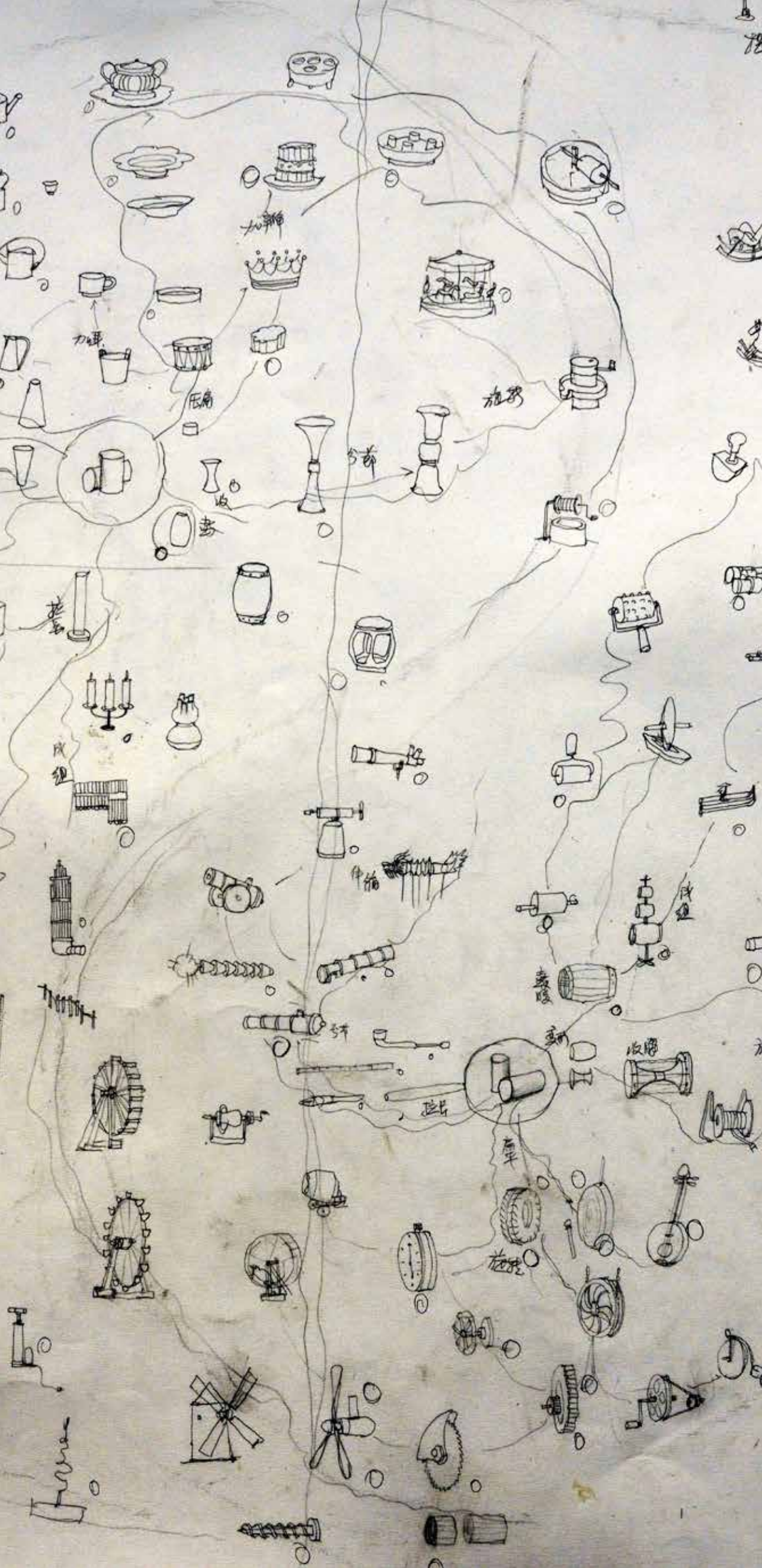
遗产与传承的差异很明显：前者是货品的总和，后者是接受记忆并将记忆延伸到现在。「前者为货品的总和，交由遗嘱的执行人所解释（...）后者则想表示传承是建立起来的，并非不可拆解。遗产是交给合法继承人的东西；传承是选择性的，而非由任何授权所给予。传承需要决定，关键性地采取立场，要求当代子民承担多馀的意义，这个意义不会只传递一次，因为它永远处于变动状态。」（佛多里哥·法拉利，《关键的空间》，罗马，卢克·索赛拉出版，2004年，35页）

不丢弃我们找到的东西——它可以是一个故事或一段过去的迹象，不论多细微，即使我们不知道如何使用或应该把这个迹象放在何种位置——也是一种经济形式。只有当我们能批判性思考，把片段当作一个进入未来的可能性，这些片段才能成为未来的一部份，而艺术家的作品则成为邂逅中难以觉察的微小记忆。就这样，美术馆变身为一个巨大的工作坊，在里头可以实验，尝试追寻现代的象征意义，以及新的认知模式。在那「小小的」基金会，跟艺术家讨论过许多计划之

后，我了解到，当艺术家碰到他们一开始以为是一堆博物馆「垃圾」（就像伊利亚·卡巴科夫所说）的东西时，新的事物总会再度浮现。

「保存未来」是奎里尼的这个当代艺术计划的名称。这个有趣、矛盾的说法，点出一个机构应有的任务。「保存」指的是辨别事物的价值，是一种尊敬，对于传承给我们的事物的一种认知。「未来」则是一个当代时刻，让我们对过去发生的事物有新的认知。所以，一个机构的任务，应该是「建立关系」，像一个历史的旁观者，虽然旁观但却身处历史与时代洪流之中。那么，今天艺术的解答会是什么？无疑的，我们不能无止尽地继续支持新的事物，但也不能一味地沉浸在传统里，继续教导古典艺术，或是引用艺术史中的图像。也许，试图跟过去做比较，重新找回过去没有完全达到、但已发掘并开始计划的可能性。换句话说，一个持续、必然的评估，启动残存的信念，相信语言、历史的认知与表达能力，今日我们即代表未来。我认为，提出一个能够帮助理解这个问题的作品概念很重要，以全新的观点来重新思考过去和现在，因为我相信，一个机构的任务就是要帮助大众改变他们对时间的看法。





邱志杰——

艺术家、考古学家与文献资料管理者

文 / 葛佛兰、乐大豆

「我们的脚也许正在踏步前行，但我们的上半身却正在往后仰。」³

邱志杰

就像威尼斯与上海，中国的福建省——邱志杰的家乡，同时也是中国开放对外贸最早的省份之一，是一片充满商人与跨文化交流的土地。邱志杰生于漳州市，邻近著名贸易中心——泉州市。当马可波罗来到泉州（在他自己的笔记中叫「刺桐」），据说当时有十万名阿拉伯商人居住于此。在马可波罗的回忆录中，他形容泉州港口是最伟大的商业避风港之一，甚至也许是东半球最大的海港⁴。因为不断和外界交流，福建文化和中国中部的文化不同。从福建省的语言，便可以听出过去受外国与本地文化融合后所产生的影响。当我们在筹备《新路》这个追溯过去与现在的计划时，我们想到，在那么久远以前，泉州曾是「海上丝路」的起点，这其实是很疯狂有趣的。我们忍不住幻想，1292年马可波罗竟然就将泉州作为他的最后一站，从那里返回威尼斯，结束他惊奇的亚洲冒险之旅。

除了这个特殊的背景，还有很多其他原因促使我们决定要由一名中国艺术家邱志杰介入两个馆藏的作品，来展开《新路》这个计划。第一是因为，邱志杰的创作奠定在他所谓「总体艺术」的概念上。这个概念聚焦在艺术创作与其历史文化背景无法相抽离，而且没有学科规则的划分这样的认知之上。总体艺术的概念，来自邱志杰迥异、多元文化参照的文献纪录，这些都呈现在他的作品里。他探索及参考这些跨学科的议题，建立一个对「过去、现在、未来」关系的深层理解，并用一个宏观世界与中国在地的角度看待这个关系。邱志杰以一种超然与理性的态度看待社会，以及社会和时间关系。他能够这样，是因为他曾受过书法训练，不断重复临摹前人的作品，保留过去的痕迹⁵。

身为2005年第二届南京三年展「未来考古学」的策展人之一，邱志杰开始思考当代艺术家透过与过去的关系，在社会中的干预与介入。他开始检视古代中国如何看待「时间」，他发现古人很少谈论未来⁶。邱志杰告诉我们，在中国的皇帝时代，理想世界存在于一个遥远的过去。如今，我们却似乎只能想像未来，以致于我们忽略了现在，因为我们把「现在」当成一个等待命运降临的房间。有趣的是，邱志杰在这样的眼光与态度转换间，看见犹太—基督教的影响。这种影响散播全球，并借由宣扬「未来更有希望」的方式，说服全世界接受「时间线性进展」的概念⁷。从这点可以推论，欧洲改变了中国人对现在与过去的看法；但这并没有改变欧洲人自己对于过去的执着。这个对于中国人对现在与过去看法的改变，看来是中国人自

身对欧洲哲学、宗教，以及邱志杰所形容「几乎丧国」的文化大革命消化与吸收⁸。

如何才能打造一个明智、有建设性的和时间的关系？根据邱志杰的分析，我们必须改变态度，并开始对我们活着的当下提出质疑，因为我们对现在的观感只是历史学家与媒体灌输我们的虚构故事。我们听到的这个故事，是一连串真实事件的回忆，但这回忆并未提及我们过去可能采取的其他路径。

只专注于未来而不思考过去，有时是一种刻意的选择。以中国为例，它已经充斥着规范人们日常生活的规则。2011年，共产党建党90周年纪念，所有关于时空旅行的电影都被禁播。呈现电影角色能够回到过去并做不同选择，导致现况与未来有所改变，这种事情是不被允许的。国家广播电影电视总局发布了一个给电影工作者的指导守则，建议他们专注在共产党的中心思想，发行一系列中国革命、国家建设、改革开放的影片。

但我们不是应该要经过所有走过的十字路口、叉路、转折点，才能知道未来该怎么走吗？

为此，我们应该要开始质疑过去，并挖掘所有消失或被刻意隐藏的线索，如此才能「改变现在 / 未来」、「改变文化 / 政治」，最终，（根据中国儒家思维）改变社会不稳定的力量，进而能够被用来对抗正向与「平衡」结果。这正是《新路》计划的目的。邱志杰将此态度命名为「未来考古学」，这和过去几年，奎里尼基金会一直在进行的活动互相呼应，并把 Arthub Asia 过去几十年的作为推向一个转折点。

如同所有在奎里尼基金会参与「保存未来」计划的艺术家，邱志杰认为艺术行为是一种另类叙述，让过去与现在的作品成为，未来考古学研究的文化沉淀物⁹。从他的概念地图中，邱志杰根据奎里尼基金会与震旦博物馆的馆藏创造了一个新的文献资料库。他精确地指出我们文化所历经空间、时间的邂逅与分离。

邱志杰的有机地图

文 / 贝多拉

我们曾经梦想世界。我们曾经梦想它是具抵抗性、神秘、有形可见的，于空间中无处不在，于时间中屹立不摇，但是我们让细微、永恒不理性的片段，成为世界的建构元素之一，于是了解到这想法竟是谬误。（阿根廷作家波赫士，《想像的动物》）

现在邱志杰的地图作品正展示在奎里尼·史坦巴利亚基金会三楼的墙上，一些能帮助我们解读他作品的线索开始浮现。他的地图没有明显疆界，乍看之下令人难以理解，因为它们反映的是一个鲜活、正在突变的东西，就像知识的成形、理论的建构，或是故事的转述。因此，比较容易理解的方式，是把他的作品比喻成有机物，例如一棵植物、柔软的树枝、树的结节，或是巨大的人物剪影。事实上，这些作品跟实际的地图绘制学一点关系都没有。

邱志杰在制作这十六个地图时，似乎早已明白，不可能绘制出一个没有固定形体的东西…。他明白「虚无」无法创造出任何东西，于是他的地图作品其实是由许多叙事、途径的线索所组成，尤其是关于社会 and 知识、媒体、技术传递的关连的故事。

存在不同现实中的文化与正规连结相互滋养，以一种复杂、出乎意料的方式开展，充斥着误解、迷思、偏见，以及真实状况与发现，这样的概念逐渐浮现。当邱志杰肯定地说：「我的地图聚焦在一个远古的图像如何透过文化传播的过程，被掺杂而后变形〔…〕」，这个作品的密度与复杂度也就呼之欲出，由于地图是由一连串多样的故事所创造出来，而这些故事并不都能透过一个因果关系所连结。

我们直觉想到，法国哲学家德勒兹（Deleuze）和瓜塔里（Guattari）的「根茎」理论¹⁰，也就是散播知识的理想模式。邱志杰的地图创造了通往多元方向的多元路径，而它们渐渐开展，形成一个无限壮大的分支网路，逐步产生愈来愈遥远的连结。邱志杰繁复的地图系统，有力地呼应了另一个复杂的舆图——德国学者阿比·瓦尔堡的《记忆地图集》（Aby Warburg's Mnemosyne）。

瓦尔堡的中心思想是意象成形的过程，透过手势、表达所建构的图像与概念，再由西方视觉文化所呈现。瓦尔堡这名艺术历史学家，成功创造了一个未完成的作品，因为它既无限又开放。此作品不仅是单纯图像的集合，更是一个鲜明的西方态势的呈现，概括古典希腊到近代，保留它在欧洲传统视觉记忆中的样貌，将图像如实呈现。

但是，我们怎么能够不把两者做比较？瓦尔堡与邱志杰两人都拥有收藏归纳文献资料的热情，即使他们创作方式不同，但两人心中都有相同欲望，想组织整理图像、符号、手势这些广泛无边的资讯——在邱志杰的地图里、在瓦尔堡的板子上——而同样反阶级式的态度，也呈现在两人破裂、不连续、异质性的创作过程中。事实上，在邱志杰的地图作品中，我们看见道教、佛教、欧洲哲学传统（尤其是瓦尔堡革命）所衍生而来，各种文化行为与认知过程的共存。当中的逻辑，就像德国学者班杰明的星座图，以破碎、间断的形式向外分歧；他们彰显一种本体论：偏好从直接性和自发性来追溯、分类图像，作为管道及对症指标，模糊了形体与内容的界线。

我们先前在探讨迂回破碎的开展方式时，提过「根茎」理论。但它也适用于散布的聚集。当然，现在一共 16 幅地图都悬挂在墙上，邱志杰的壁画 / 地图，从视觉角度来看，大概是最能说明德勒兹和瓜塔里新哲学的作品了。邱志杰试图呈现的时间性，并不属于历史，而是属于记忆与生存的：它是图像的时间性。

邱志杰这个计划的优秀之处，以及它和瓦尔堡规则最接近的地方在于，它非关创造一个图像的集结，而是关于「用图像思考」的概念。法国哲学家迪迪-胡伯曼（Didi-Huberman）曾写过关于「活跃记忆」（active memory）的主题，这个词可用来形容邱志杰的作品。每个地图代表一个主题，一种可传播式展示的发展。每个地图代表一个主题，一种可传播式展示的发展。但是每个地图对未来的解读与引用，保持开放；而每个地图都根据磁力，被定位在相对的位置。每个地图都来自于理性世界，正因这股趋力，地图永远未完，永远待续。



10 「根茎」的特质是，即使在恶劣的条件下仍能自动生长。某些思想家将它拿来比喻某些概念，瑞士心理学家荣格，在形容生命看不见的特质时，借用「根茎」一词。他说，就像根茎一样，生命在地底开展，但地面上看得到的只能活一季便消逝，却不会永远打断生命的延续。「根茎」的比喻也曾被法国哲学家德勒兹和瓜塔里所用，他们形容一种会驱动人的哲学研究，没有明确出发点，也没有内部的层次结构。在他们的著作《反恋母情结》中，德勒兹和瓜塔里比较根茎与乔木性质的思考模式。乔木性质是传统哲学的思考模式，层层分类、线性的发展，死守二元论的分类。根茎性质则在任何方向都能创造建设性连贯。



心灵地图与追寻凤凰之旅

文 / 瑟莱萨

地图绘制学并不是门精确的科学。每个地图基本上都代表一种看法，不仅陈述图上所呈现的事实，也代表了观察者（制图者）本身。但就像任何一种呈现方式，地图绘制学不单纯，也并不客观。现今科技给予我们精确编纂实体地图的能力，但这个世界的政治体系、疆界的改变，以及部份国家是否能被合法承认，仍取决于它们是否被呈现在地图中。地图不但会述说，也会蛊惑与撒谎，它创造自己的宇宙规则。在过去，世界感觉如此之小，只因无法抵达的距离与无法跨越的实体国界——就像在马可波罗之前的世界——地图绘制学不仅只能依靠旅人的故事，而且大多数是在旅途中，从其他旅人口中所听来。于是，地图成为一个传诵故事的十字路口。在这里举两个例子，一个是威尼斯，一个是意大利：受马可波罗的影响，与中国的《毛罗地图》（1450 年）以及坤舆万国全图的经验。1602 年，明神宗万历帝命令意大利传教士利玛窦，在中国首次印刷《坤舆万国全图》。

在中国，最早的地图可追溯到战国时代（西元前五世纪）。所以当时流传下来的地图非常古老，中国以外的国家几乎没有被囊括。几百年来，中国一直维持与世隔绝的状态（直到 19 世纪末，然后再一次于 20 世纪），部份原因是实体与地理的限制（如同威尼斯），另一部份则是因为封闭心态与政治考量，倾向只在乎自身国家而不在乎外界发展（相异于威尼斯）。直到明朝（1368-1644 年），因为郑和下南洋，中国才开始制作包含自身疆界以外的世界地图。

就像古代意大利地图，古代中国地图成为由旅人故事所组成的叙事地图，不尽纯粹，类似虚构小说的混杂体。

而现代科技与卫星图像，让我们能够编纂精确且全面的实体世界地图，而我们也能够依靠其他工具来不断更新国界与国家主权的改变。那么现在，我们还能做出什么样新形态的地图？邱志杰的答案是：心灵地图。

邱志杰不画实体或政治性的地理地图（意指确实存在的国家与国界）。他的地图是灵魂或心智的地图，以岛屿或是靠河海城市的样貌呈现，有时是动物形态，

有时则以拟人形式出现：一只大鱼或一个沉睡的巨人，奇特的形体、结块物与大型原虫，还有中古世纪动物寓言中的生物。而在这些画面中，水的元素举足轻重且随处可见。

心灵与理智的地图，无论是此生或来世的，中国的、非中国的：天国、柏拉图共和国、轮回、净土、资本主义。这些地图既是西方的、也是东方的，既古老又现代。有些从视觉、地理角度上来看，可能类似过去的地图绘制学；有些则可能接近作家史坦博格的著名文章「从九大道看世界」（《纽约客》杂志封面，1976 年 3 月 29 日）。

即使当邱志杰没有在画地图而是画动物时（就像他某件作品将动物叠印在一个背景上，形式彷彿汉朝的丧葬画），他的动物就像他的地图一样混杂，因为它们代表各种不同动物与文化形态的融和。「四灵」—中国传统中的四种神话生物（独角兽、龙、凤、龟），出现在邱志杰的作品中，乍看之下几乎就像是个水底世界，只是四灵取代了鱼。然而，它们的形态却跟原来不同，参杂了西方中古动物寓言中的样貌。主题与技巧交融，互相混血与沾染彼此。它们创造出圣马可的狮子、圣乔治的龙、秃鹫、双头怪兽与奇异水底生物。只有凤凰没有出现。这只难以捉摸的鸟，比其他任何生物都来得能代表威尼斯与东方、中国的连结（参阅美籍巴勒斯坦裔作家萨伊德著作），竟然无处可寻。

一如往常，「每个人都说就在那里 / 但无人能说出究竟在何方。」（剧作家梅塔斯塔西欧，迪米崔，1731 年）但凤凰并未缺席。我们在画面左上角找到它，以商朝铜器所铸成的猎食鸟姿态出现，或是在画面下方中间，以汉朝孔雀的样貌出现。凤凰，这只跨国界与跨文化的优雅动物，以许多名称横越亚洲：凤凰、朱雀、思摩夫、鹏、死鸟，最后降落在威尼斯。这时，城市地图上出现一点：一间剧院，火烧三次却从灰烬中复生。另一个将凤凰与威尼斯连结在一起的「东方」元素。

Qiu Zhijie

1969 Born in Fujian Province , P.R.CHINA.

1992 Graduated from the Printmaking department of the National Academy Of Fine Art in Hangzhou.
Now lives in Beijing as a full time artist, as well as an art critic and curator.

As an artist Qiu is known for his calligraphy, photography and video-installation works. He had showed his works all over the world: *Inside Out: New Chinese Art*, P.S.I Museum, New York and San Francisco Museum of Modern Art, 1998; *Beijing in London*, ICA, London, 1999; *Power of the Word* *Faulconer Gallery*, Grinnell College, Iowa, USA, 2000. *Translated Acts*, Haus Der Kulturen der Welt, Berlin; Queens Museum, New York, 2001, and the 25th San Polo Biennial in Brazil.

In the middle of 1990s Qiu also wrote extensively about Chinese conceptual art and performance art, which lead to the so call *controversy of signification*, the most important debate in art theory in the Chinese art world.

In 1996, Qiu Zhijie was the co-organizer the first video art exhibition *PHENONMENA & IMAGE* in the China Academy of Fine Arts in Hangzhou, he also edited two books, which include almost all the important documents in the world wide video art history, so he became one of the most important key figure in the field of new media art in China.

In 1999, Qiu curated an exhibition *Post-Sense Sensibility-Alien Bodies & Delusion* in the basement of a resident building in Beijing. The show featured the extremely experimental works of the young generation of Chinese artists and since then Qiu was regarded as the leader and prolocutor of the national artistic vanguards.

In 2001, Qiu was appointed chief director of the important art magazine *NEXTWAVE* and, in 2002, he also become co-curator of the Beijing based collective Long march project.

1969 Nasce nella provincia di Fujian, Cina

1992 Si laurea presso il Dipartimento di Incisione della National Academy of Fine Art di Hangzhou

Vive a Pechino. E' artista, critico e curatore. E' conosciuto per i suoi lavori di calligrafia, fotografia e video installazione. Le sue opere sono state presentate in tutto il mondo: *Inside Out: New Chinese Art*, P.S.I Museum, New York e San Francisco Museum of Modern Art, 1998; *Beijing in London*, ICA, Londra 1999; *Power of the Word*, *Faulconer Gallery*, Grinnell College, Iowa, U.S.A. 2000, *Translated Acts*. Haus Der Kulturen der Welt. Berlin; Queens Museum, New York, 2001, e 25^a Biennale di San Paolo in Brasile.

A metà degli anni 90 scrive inoltre di Conceptual Art e Performance Art, arrivando alla così detta *controversia del significato*, il più importante dibattito teorico nel mondo dell'arte cinese.

Nel 1996 Qiu Zhijie è co-organizzatore di Phenomena&Image, la prima mostra di video arte all'Accademia Cinese di Belle Arti a Hangzhou e pubblica due libri che comprendono i documenti più importanti della storia della video arte nel mondo diventando un importante punto di riferimento nel campo dell'arte e delle nuove tecnologie in Cina.

Nel 1999 cura la mostra *Post-sense Sensibility-Alien Bodies & Delusion* nel seminterrato di un palazzo residenziale a Pechino dedicata alle opere estremamente sperimentali della nuova generazione diventando così una personalità di spicco e portavoce delle nuove avanguardie artistiche nazionali.

Nel 2001 è stato uno dei direttori capo dell'importantissima rivista *NEXTWAVE* e nel 2002 è divenuto co-curatore della collettiva artistica Pechinese Long March Project

邱志杰

福建漳州人，自幼接受传统书法训练和广泛的人文阅读，在家乡追随 郑玉水 先生等学书法篆刻。读美院之前就接触到当代艺术并有志于此。1988 年开始在浙江美院读版画系，受到激浪派和博伊斯影响。毕业作品《大玻璃》和 1990 年开始的课外创作《重复书写兰亭序 1000 遍》即被编入「后八九」思潮。

1993 年开始，对语言哲学和文化人类学发生兴趣，在福建完成了《调查报告》系列油画后，在西藏、新疆、山西等地进行调查。

1993 年底在杭州三台山期间开始使用摄影、录像和装置，主张用语言实验的最新成果来完成社会批判和自我批判。关注观看的视角问题，媒体权力的控制问题，身份概念的虚假性等。这时期的代表作有《公共生活》装置、《纹身》系列摄影、《卫生间》录像等。

1994 年开始移居北京，到北大外哲所旁听哲学，学习分析哲学和现象学。同时创作装置、摄影等。1990 年代中期参与《江苏画刊》的「意义问题讨论」，发表大量文字批评中国艺术中的庸俗社会学倾向。获得写作的名声。

1996 年策划录像艺术展，很长一段时间成为新媒体艺术的推动者。录像和录像装置方面的代表作有《物》1997，《现在进行时》1996。同时，在杭州时期的摄影工作《纹身》、《虹》、《好》系列作品被认为是观念摄影潮流的代表作品。

九十年代末，转向对观念艺术中的智力崇拜倾向的批评，1999 年开始策划了《后感性》系列展览，鼓吹作品的现场性和综合性，反对过度阐释，并开始走向策展试验。个人创作则两极分化，一方面转向中国式的生命哲学和历史感的，恢复对书法的兴趣，代表作品有《唐诗十首》、《说文解字》系列、《挂历 1998》摄影系列等；另一方面则对社会学的田野调查方法产生兴趣，在 2001 年前后进行了大量社会采集式的摄影和录像创作，重要作品如《亚洲时间》、《黑板报》系列等。并和后感性小组的其他艺术家一起尝试大型的现场艺术的制作，如 2001 年的《后感性：狂欢》、《新潮新闻》、《报应》等活动。

2002 年，参与「长征 — 一个行走中的视觉展示」大型活动的策划，我将其作为大规模的社会调查和策展实验。个人创作则谋求和日常生活的无缝结合。创作了《长征 — 左右》等作品。

Chiara Bertola

贝多拉

Chiara Bertola was born in Turin in 1961, she lives and works between Milan and Venice. She curates contemporary projects for the Fondazione Querini Stampalia in Venice and for the Fondazione Furla in Bologna. She was the Artistic Director at the Hangar Bicocca in Milan between 2009 and 2011 and also the initiator and curator of the FURLA Prize for young Italian artists, which comes nowadays at its seventh edition. Together with Michelangelo Pistoletto amongst others, Chiara has co-funded the artistic movement for the Inter Mediterranean politics called *Love Difference*.

She is part of the *Ars Aevi Project* for the construction of a museum in Sarajevo and has been President of the Bevilacqua La Masa Foundation in Venice from 1996 to 1998. She co-curated the Venice Pavilion for the Venice Biennale of Art in 2007 and she was in the curatorial team of the 15th edition of the Roma Quadriennale, 2008.

Chiara has curated several exhibitions in Italy and abroad, and published catalogues and monographic issues dedicated to contemporary artists. With Mondadori/Electa she published a book centered on the curatorial profession, *Cure the Art* (September 2008), whilst with Corraini, she produced a book about the project *Terre vulnerabili – a growing exhibition* (2011), exhibited at the Hangar Bicocca.

Chiara Bertola e' nata a Torino nel 1961. Vive e lavora tra Venezia e Milano.

Curatrice per l'arte contemporanea della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e della Fondazione Furla di Bologna, e' stata direttrice artistica dell'Hangar Bicocca di Milano dal 2009 al 2011. Ideatrice e curatrice del *Premio FURLA* per giovani artisti italiani oggi alla sua Nona edizione. Insieme a Michelangelo Pistoletto e altri e' socio fondatore del movimento artistico per una politica del Mediterraneo *Love Difference*.

Fa parte del Progetto *Ars Aevi* per la costituzione del Nuovo Museo di Arte Contemporanea di Sarajevo. E' stata presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia dal 1996 al 1998. Ha co-curato il Padiglione Venezia della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (2007) ed e' stata tra i curatori della XV Quadriennale di Roma (2008).

Ha curato diverse mostre in Italia e all'estero. Ha pubblicato monografie e cataloghi dedicati ad artisti contemporanei. Ha pubblicato con Mondadori/Electa il libro sulla figura del curatore *Curare l'arte* (settembre 2008), con Corraini il libro del progetto espositivo all'Hangar Bicocca *Terre vulnerabili – a growing exhibition* (2011).

贝多拉出生在 1961 年的都灵，现生活和工作于米兰和威尼斯。她策划奎里尼·史坦巴利亚基金会在威尼斯和 Furlaz 基金会在博洛尼亚的项目。她曾在 2009 年和 2011 年间担任米兰比科卡的艺术总监，也是目前已经第七届的 FURLA 青年意大利艺术家奖的发起人与策展人。贝多拉与艺术家米开朗基罗·皮斯特莱（Michelangelo Pistoletto）等人共同发起以地中海政治为议题名为「爱不同」的艺术运动。

贝多拉参与了萨拉热窝博物馆的 *Ars Aevi* 项目，也在 1996 年至 1998 年担任贝维拉夸拉玛莎在威尼斯基金会主席。她策划了 2007 年威尼斯艺术双年展的威尼斯馆，也是 2008 年第 15 届罗马 Quadriennale 策展团队之一。

贝多拉曾策划许多在意大利和国外的一些展览，出版与当代艺术相关的目录和专题书籍。与蒙达 / ELECTA 共同出版策展论述：治疗艺术（2008 年 9 月）；与 Corraini 出版了曾在比科卡展出的 *vulnerabili* 艺术项目：一个不断扩展的展览（2011 年）的专书。

Davide Quadrio

乐大豆

Davide Quadrio founded and directed for a decade BizArt Art Centre in Shanghai, the first not-for-profit independent creative lab in the city, and subsequently he created in 2007 Arthub Asia (www.arthubasia.org), a platform to organize, curate and support artistic endeavors in Asia. With BizArt and its team, and later on with Arthub Asia, he organized hundreds of exhibitions, educational activities and exchanges in China and abroad, developing relationships with local and foreign institutions worldwide.

Quadrio has been consulting Bund18 Creative Space (2005-2008), curating shows such as Vivienne Westwood's Exhibition together with the Victoria and Albert Museum, the Droog Design exhibition tour China (Shanghai, Shenzhen and Beijing) and the solo exhibition by Olivo Barbieri, during the 2006 Shanghai Biennale.

Amongst his current and recent projects in the international arena he has curated a solo exhibition of Chinese artist and director Yang Fudong, in collaboration with Noah Cowan, that will be presented at the Toronto Film Festival 2013 and he organized the Inter-city Pavilions Project for the 9th Biennale 2012. Davide has been often invited by Universities such as Leiden University (the Netherlands), La Sapienza (Italy) and East Anglia University (UK), Academy of Fine Arts of Seoul (Korea), Frie Universitaat (Berlin), Cini Foundation (Venice) just to mention few, for lectures, workshops and presentation. Articles written by Davide appeared in various magazines, newspapers and catalogues worldwide, such as Yishu Journal, Flash Art, Artforum etc. and several academic publications. From 2011 Davide is a host lecturer at the Shanghai Institute of Visual Arts, Fudan University.

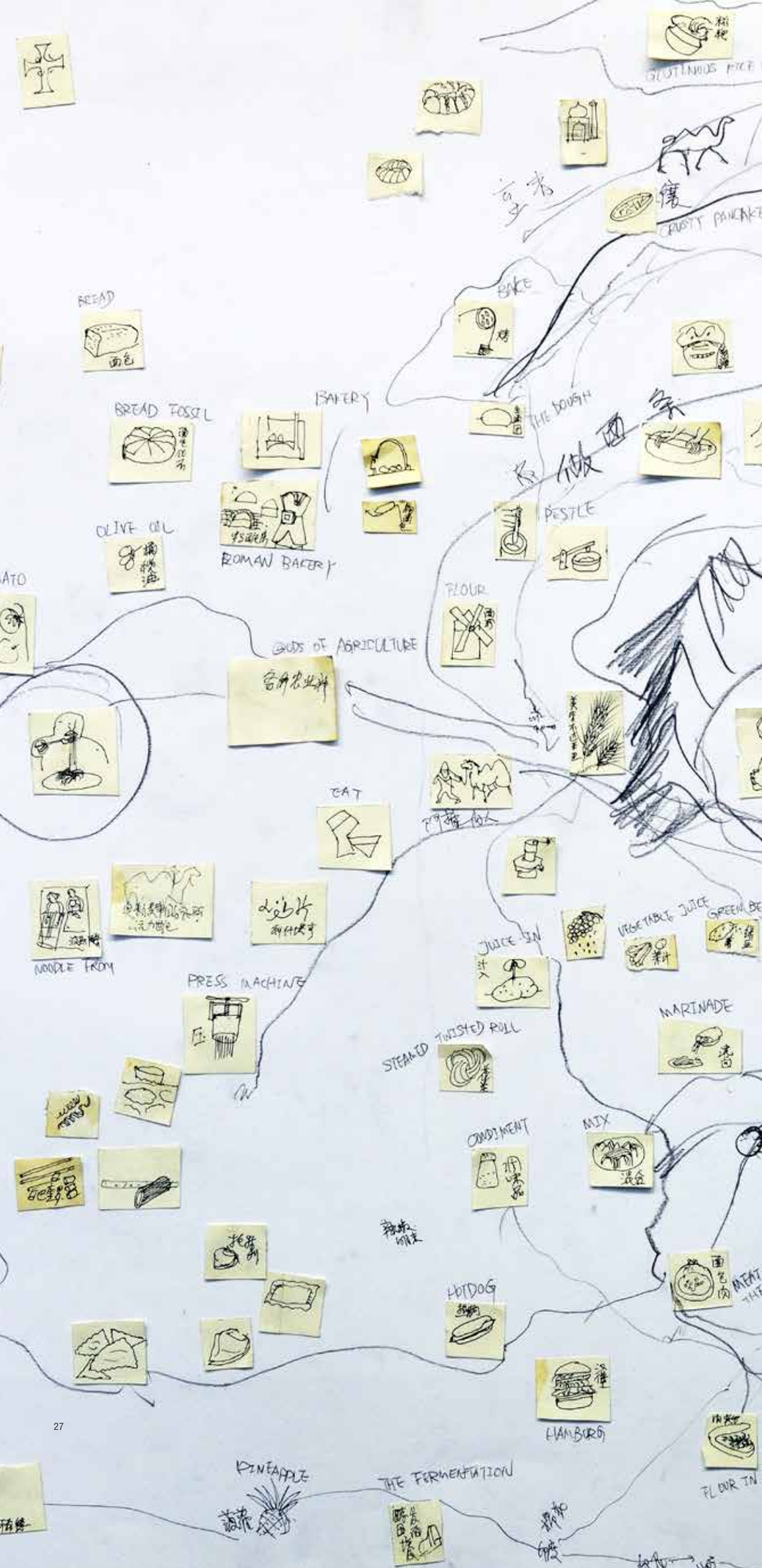
Dopo aver fondato e diretto per dieci anni il BizArt Centre di Shanghai, il primo laboratorio creativo indipendente no profit della città, Davide Quadrio crea nel 2007 Arthub Asia (www.arthubasia.org), una piattaforma dedicata all'organizzazione, curatela e supporto dell'arte in Asia. Nell'ambito di queste due realtà Quadrio ha realizzato numerose mostre, attività educative e di scambio tra la Cina e l'estero incentivando le relazioni con istituzioni locali e straniere in tutto il mondo.

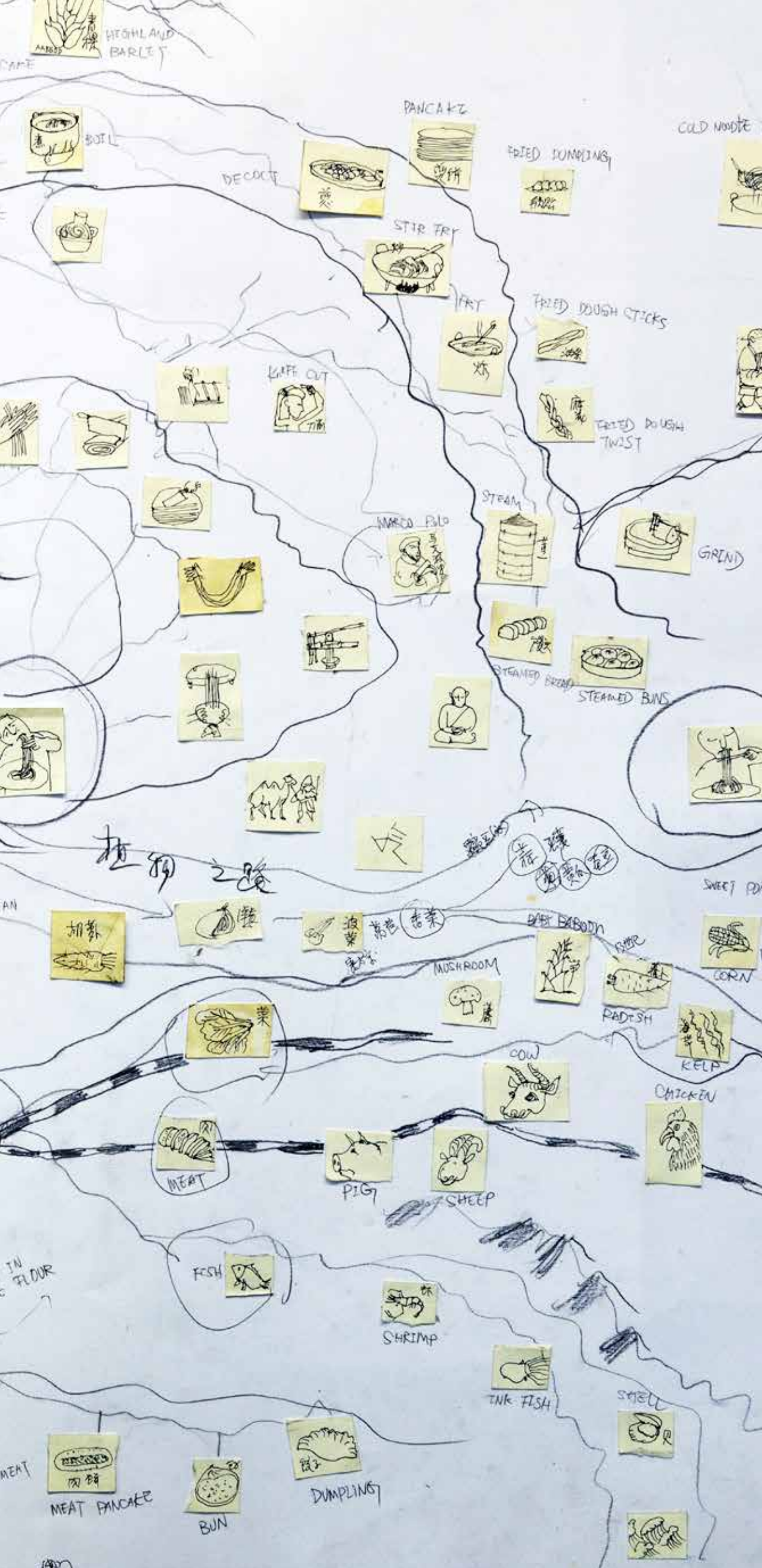
E' stato consulente dello spazio creativo Bund18 (2005-2008) curando mostre come: Vivienne Westwood's insieme al Victoria and Albert Museum, the Droog Design exhibition tour China (Shanghai, Shenzhen and Beijing) e la personale di Olivo Barbieri, durante la Biennale di Shanghai nel 2006.

Tra i suoi progetti più recenti nella scena internazionale Quadrio ha curato la mostra del regista e artista cinese Yang Fudong, in collaborazione con Noah Cowan, che verrà presentata al Toronto Film Festival 2013; nel 2012 ha organizzato il progetto dei City Pavilions per la 9^a Biennale di Shanghai. Quadrio è spesso ospite di università quali Leiden University in Olanda, La Sapienza in Italia (Roma), East Anglia University nel Regno Unito, Academy of Fine Arts of Seoul in Korea, Frie Universitaat in Germania (Berlino) o istituzioni quali la Fondazione Cini a Venezia per citarne alcune, per seminari, workshops e presentazioni. Suoi articoli sono pubblicati in tutto il mondo, in varie riviste, quotidiani e cataloghi come Yishu Journal, Flash Art, Artforum etc. oltre a varie pubblicazioni accademiche. Dal 2011 Davide è docente all'Istituto di Arti Visive della Fudan University di Shanghai.

乐大豆创办并领导了十年比翼艺术中心，为上海第一个非营利的独立创意实验中心，而后于 2007 年创立了 Arthub Asia (www.arthubasia.org) 的平台，在亚洲推广与支持许多艺术项目。比翼及其团队与后来的 Arthub Asia，在中国和国外策划过数百个展览、教育和交流活动，发展与世界各地的本地和境外机构的关系。乐大豆同时为外滩 18 号创意空间（2005-2008）的策划展示顾问，合作的项目包括如 Vivienne Westwood 的展览，并与维多利亚和阿尔伯特博物馆共同合作 Droog 设计中国巡回展（上海，深圳和北京）和 2006 年上海双年展期间策划的奥利沃巴比个展。

他最近在国际上的艺术项目是与诺亚科安合作，将在 2013 多伦多电影节展出的杨福东个展。他在 2012 年的第九届上海双年展组织及策划了城市馆的展览项目。乐大豆经常被邀请到大学演讲，开研讨会：如莱顿大学（荷兰）、萨皮恩扎（意大利）和东英吉利大学（英国）、首尔（韩国）、自由大学（柏林）、CINI 基金会（威尼斯美术学院）等等。乐大豆所撰写的文章出现在各种杂志，报纸和画册，如 Yishu, Flash Art, 艺术论坛等多本学术刊物。从 2011 年开始乐大豆在上海复旦大学视觉艺术学院授课。





1

Joseph Kosuth, *The material of ornament*, 1997
neon installation on the facade of palazzo Querini
Stampalia
Joseph Kosuth, *La materia dell'ornamento*, 1997
Installazione neon sulla facciata di palazzo Querini
Stampalia
Joseph Kosuth, 装饰材料, 1997
奎里尼·斯坦巴利亚宫殿正面的霓虹灯装置

2

Giovanni Bellini, *The Presentation at the Temple*,
1460 c., Oil on board
Giovanni Bellini, *Presentazione di Gesù al Tempio*,
1460 c., Olio su tavola
贝里尼, 圣殿献礼, 1460, 油画画布

3

Aurora Museum, *The cultural jewel box* beside the
Huangpu River
Il Museo Aurora, *Lo Scrigno di cultura* lungo la riva
del fiume Huangpu
震旦博物馆—黄浦江畔的文化宝盒

4

The exhibition hall of the Buddhist statues on the
sixth floor of the Aurora Museum, with
the curved walls designed by Tadao Ando
La sala espositiva con le statue buddiste al sesto
piano del Museo Aurora, con i muri curvi disegnati da
Tadao Ando
楼佛教造像展厅与安藤忠雄设计的弧形墙

5, 6

The Making Of the New Silk Roads, a Performative
Symposium, 27th-30th August 2009
The Making Of the New Silk Roads, un Simposio
Performativo, Bangkok, 27-30 Agosto 2009
新路计划发想, 艺术座谈活动, 2009 年 8 月 29 日至
8 月 30 日

7

Bixie, winged divine beast
Southern dynasties period (420-589)
Bixie, animale divino alato (420-589)
Dinastie del Sud (420-589)
辟邪神兽, 南朝

8

Qiu Zhijie, preparatory sketch for *The Unicorn and the
Dragon: a map of the Collections of the Fondazione
Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum,
Shanghai*, 2013
Qiu Zhijie, disegno preparatorio per *L'Unicorno e il
Dragone: una mappa delle collezioni della Fondaione
Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di
Shanghai*, 2013
邱志杰, 独角兽手稿, 独角兽与龙—威尼斯奎里尼·
史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图, 上
海, 2013

9

Qiu Zhijie, preparatory sketch for *The Map of the
Canal, The Unicorn and the Dragon: a map of the
Collections of the Fondazione Querini Stampalia,
Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, 2013
Qiu Zhijie, disegno preparatorio per *La Mappa del
Canale, L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle
collezioni della Fondaione Querini Stampalia di
Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, 2013.
邱志杰, 运河地图手稿, 独角兽与龙—威尼斯奎里尼·
史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图, 上
海, 2013

10

the exhibition hall of blue-and-white porcelain on the
fourth floor of the Aurora Museum
La sala espositiva delle porcellane bianche e blu al
quarto piano del Museo Aurora
4 楼青花瓷展厅 (震旦博物馆)

11

Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam

Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam

邱志杰，启动：蓝图，2012，鹿特丹，Witte de With 当代艺术中心

12

Qiu Zhijie, preparatory wood carvings for *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, wood and ink, variable dimensions, 2013

Qiu Zhijie, intaglio preparatori per *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, legno e inchiostro, dimensioni variabili, 2013

邱志杰，版画刻板原版，木板与墨，独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图，上海，2013

13

Kiki Smith, *Homespun Tales*, Fondazione Querini Stampalia, 2005

Kiki Smith, *Storie di occupazione domestica*, Fondazione Querini Stampalia, 2005

琪琪·史密斯，织品故事，

14

The exhibition hall of the Buddhist statues on the sixth floor of the Aurora Museum, with the curved walls designed by Tadao Ando

La sala espositiva con le statue buddiste al sesto piano del Museo Aurora, con i muri curvi disegnati da Tadao Ando

楼佛教造像展厅与安藤忠雄设计的弧形墙

15

The staircase designed by Tadao Ando

La scalinata disegnata da Tadao Ando

安藤忠雄建造的扶梯

16

Xijing Men, *This is Xijing – The Life of the Xijing Presidents (Urban Planning)*, 2008, Digital Print, 60 x 40 cm, 10 editions

Xijing Men, *This is Xijing – The Life of the Xijing Presidents (Urban Planning)*, 2008, Stampa Digitale, 60 x 40 cm, 10 edizioni

西京人，这是西京—西京总统的生活（城市计划），2008，数码输出，60 x 40 cm，10 版

17

The Making Of the New Silk Roads, a Performative Symposium, 27th-30th August 2009

The Making Of the New Silk Roads, un Simposio Performativo, Bangkok, 27-30 Agosto 2009

新路计划发想，艺术座谈活动，2009 年 8 月 29 日至 8 月 30 日

18

Qiu Zhijie, preparatory cast for *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, 2013

Qiu Zhijie, gesso preparatorio per *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle Collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, legno e inchiostro, dimensioni variabili, 邱志杰，作品打样，独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图，上海，2013

19

Qiu Zhijie, preparatory sketch for *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, 2013

Qiu Zhijie, disegno preparatorio per *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, 2013

邱志杰，手稿，独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图，上海，2013

20

Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam
Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam
邱志杰, 启动: 蓝图, 2012, 鹿特丹, Witte de With 当代艺术中心

21

Drawings for restoring project of Querini Stampalia Palace, 1955-1963
Carlo Scarpa, Disegni per il progetto di restauro di palazzo Querini Stampalia, 1955-1963
Carlo Scarpa, 奎里尼·斯坦巴利亚宫殿整修工程设计图, 1955—1963

22

Painted pottery figures of maternity, Tang dynasty (618-907)
Scena di maternità con figure in terracotta pigmentata, Tang dynasty (618-907)
彩陶母子俑, 唐代

23, 24

Qiu Zhijie, preparatory sketch for *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, 2013
Qiu Zhijie, disegno preparatorio per *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, 2013
邱志杰, 手稿, 独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图, 上海, 2013

25

Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam
Qiu Zhijie, *Prompts & Triggers: Blueprints*, 2012, Witte de With, Rotterdam
邱志杰, 启动: 蓝图, 2012, 鹿特丹, Witte de With 当代艺术中心

26

Qiu Zhijie, preparatory wood carvings for *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, wood and ink, variable dimensions, 2013
Qiu Zhijie, intaglio preparatori per *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, legno e inchiostro, dimensioni variabili, 2013
邱志杰, 版画刻板原版, 木板与墨, 独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图, 上海, 2013

27

Qiu Zhijie, preparatory sketch for the Map of Noodles, *The Unicorn and the Dragon: a map of the Collections of the Fondazione Querini Stampalia, Venice and the Aurora Museum, Shanghai*, 2013
Qiu Zhijie, disegno preparatorio per la Mappa degli spaghetti, *L'Unicorno e il Dragone: una mappa delle collezioni della Fondazione Querini Stampalia di Venezia e del Museo Aurora di Shanghai*, 2013
邱志杰, 面条地图手稿, 独角兽与龙—威尼斯奎里尼·史坦巴利亚基金会与上海震旦博物馆馆藏的地图, 上海, 2013



**Fondazione
Querini Stampalia**
Onlus

Consiglio di Presidenza
Board of Members / 董事会

Presidente
Chairman / 董事长
Marino Cortese

Vice presidente
Vice-President / 副董事长
Antonio Foscari

Consiglieri
Councilors / 顾问
Radames Biondo
Giovanni Castellani
Irene Favaretto

Revisori dei conti
Accountants / 财务
Roberto Parro
Giancarlo Tomasin

Ente tutore
Supporting Institutions / 关系机构
Istituto Veneto di Scienze
Lettere ed Arti
Gian Antonio Danieli, Presidente

Circolo Queriniano
Comune di Venezia
Consorzio Venezia Nuova
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Provincia di Venezia
Regione del Veneto
Rubelli S.p.a.
SIPCAM S.p.a

Direttore
Director / 馆长
Marigusta Lazzari

Federico Acerboni
Andrea Bellemo
Tiziana Bottecchia
Sara Breviglieri
Lucia Marina Broccato
Marcellino Busato
Cristina Celegon
Barbara Colli
Elisabetta Dal Carlo
Dora De Diana
Massimo Donaggio
Margherita Korcz
Neda Furlan
Angelo Mini
Angela Munari
Barbara Poli
Barbara Rossi
Marta Savaris
Babet Trevisan
Anna Francesca Valcanover

Giulia Bellinetti
Chiara Bertola
Sara Bossi
Alessandro Marinello
Alvise Rabitti
Giovanni Rosa



Silvana Editoriale

Produced by

Arti Grafiche Amilcare Pizzi S.p.A.

Direction

Dario Cimorelli

Art Director

Giacomo Merli

Production Coordinator

Michela Bramati

Editorial Assistant

Emma Altomare

Iconographic office

Alessandra Olivari, Silvia Sala

Press office

Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

The publisher apologizes for any omissions that inadvertently may have been made

© 2013 Silvana Editoriale Spa

Cinisello Balsamo, Milano

Silvana Editoriale Spa

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Reproductions, printing and binding by

Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

Cinisello Balsamo, Milan

Printed

May 2013

