

# 28

28 febbraio 2018 - updated 2021

Intervista di Rui Wu

## O1 \_\_\_\_\_ Giulia Ferracci Lo spazio indipendente è la risposta a ciò che la società non riesce a prevedere

**Rui Wu: Stai curando da anni il progetto The Independent al MAXXI. Gli spazi indipendenti stanno crescendo? Com'è la situazione?**

Giulia Ferracci: Il progetto The Independent nasce da un'idea di Hou Hanru ed è stato affidato a me ed Elena Motisi, e a Simone Ciglia nel 2013 e Aria Spinelli nel 2018 per gli aspetti legati alla ricerca. The Independent indaga le ricerche più innovative nella vasta costellazione di gruppi, spazi e realtà che si riconoscono sotto la complessa definizione dell'indipendenza - operanti nei perimetri disciplinari delle arti, dell'architettura, del design e delle Social Practice. In circa sette anni di ricerca abbiamo monitorato soprattutto il territorio nazionale, da nord a sud. Abbiamo organizzato diverse Open Call, censito oltre duecento gruppi, realizzato una mappatura online delle realtà indipendenti più significative, esposto il lavoro di oltre venti gruppi e realizzato performance, talk e un simposio. Inoltre, sono state legate per diverso tempo al progetto due partnership, ArtVerona e Nexst.

Dal monitoraggio sono emersi diversi punti di criticità. Prima di tutto il 50% delle richieste di inclusione nella mappatura arrivano da progetti For Profit, il che non è necessariamente un problema. A noi non interessa se la realtà sia Non Profit o For Profit, perché comprendiamo quanto le realtà di volontariato abbiano necessità, così come ogni struttura sistemica, di una qualche forma di sostentamento. Una volta esaurito l'entusiasmo e lo spirito di aggregazione, anche le energie più forti rischiano di disperdersi se non nutrite da un'economia fatta, oltre che di valori, anche di competenze professionali pagate. Quindi, molto spesso, l'indicatore forza-debolezza di uno spazio indipendente è dettato anche da quale profilo decide di adottare. Tuttavia i gruppi For Profit analizzati, presentano delle criticità perché sono prevalentemente gallerie d'arte, studi di produzione a vario titolo, realtà insomma, che non rientrano nel nostro concetto di “indipendente”. Altri spazi indipendenti monitorati sono invece Artist Run Space, sono realtà dedicate agli artisti. Questa categoria, a volte, coincide con gli studi degli artisti stessi, cosa che non sempre risponde all'idea di spazio indipendente perché è evidentemente uno spazio di promozione personale e non collettivo. Ci sono, altrimenti, realtà più consolidate come ad esempio Base di Firenze che è una realtà composta da dieci artisti con diverse personalità che selezionano a loro volta altri artisti da cui si sentono più rappresentati.

Abbiamo anche individuato la categoria delle realtà associate dei curatori. Le loro associazioni si potrebbero definire Curator Run Space. In questo caso la situazione è un po' diversa, molto più fluida. Entrano ed escono figure di creativi a vario titolo, ma in particolare di studiosi e intellettuali, aspetto che li ren-

## Ciao-ciao Via Bolama

de certamente una categoria interessante. Notiamo che c'è grande fermento nella parte settentrionale del Paese, dove questi spazi si vanno formando in una fascia di età che va dai 20 ai 30 anni, quindi universitaria e post universitaria. Mentre per il centro e il sud Italia l'età media delle persone è leggermente più alta e comunque con una presenza di realtà indipendenti inferiore rispetto al nord. In generale, la vita media di uno spazio indipendente associativo è di tre anni, diversamente avviene per gli spazi che sono riusciti a creare una forma di sostentamento che consente di produrre e avere una programmazione più solida nel tempo.

**RW: Hai citato la sezione degli spazi indipendenti ad ArtVerona. Dal punto di vista dello sviluppo conviene a uno spazio indipendente partecipare a una fiera?**

GF: Partecipare a una fiera, da un lato, può essere un atto di pubblicità del gruppo stesso. Può rappresentare un'occasione per prendere confidenza (se no la si ha) con il sistema, e allo stesso tempo per promuovere la propria attività, conoscere curatori, galleristi, collezionisti, committenti (etc), riuniti in un preciso momento dell'anno, in un preciso luogo. Da questo punto di vista, io direi che non c'è una risposta, come per tutte le cose, che si risolve in un ‘sì, conviene’ o ‘no, non conviene’. La partecipazione a una fiera può essere utile in base al contesto in cui questa è inserita. Dalla mia prospettiva può avere senso per una realtà giovane che ha necessità di farsi conoscere, d'altra parte però non credo che sia un luogo ‘naturale’ per gli indipendenti. Le fiere parlano principalmente a collezionisti e addetti ai lavori, seguono il principio della ‘vetrina espositiva’, e sebbene ci siano stati diversi tentativi negli ultimi dieci anni di trasformare le fiere in luoghi museali, il messaggio resta quello della vendita di un bene di lusso. Una realtà indipendente ha un'audience orizzontale, e non necessariamente deve essere trattata come un'opera d'arte.

**RW: Quindi in base alla piattaforma, di ricerca o commerciale, cambia l'idea di partecipazione, l'influenza e anche l'identità di quello spazio indipendente.**

GF: Io personalmente sono contro il lavoro gratuito e contro l'idea di azioni che si basano unicamente sull'entusiasmo dei partecipanti. A patto che non si stia parlando di un movimento politico o sociale perché c'è una forza, un'ideale, un credo che guida la rivoluzione e dove si agisce per una temporalità generalmente ridotta. Tuttavia anche queste realtà devono organizzarsi e possono farlo grazie a figure professionali retribuite. L'idea che ci sia un ufficio stampa e non sia pagato, ad esempio, farà sì che questo lavorerà per quello che si può con moltissime difficoltà, fornendo risultati inferiori a quelli previsti. Questo potrebbe rappresentare una ragione di disgregazione del gruppo, che avendo al suo interno figure demotivate, piano piano non avrà più la forza e la spinta per continuare. Di conseguenza, io non sono d'accordo che gli spazi indipendenti debbano essere NonProfit, ritengo che sia una visione utopica per certi versi non benefica. Io credo che gli spazi indipendenti debbano avere delle finanze per supportare i soggetti che la governano e far

sì che abbiano una retribuzione. Uno spazio indipendente nasce come risposta alle mancanze strutturali di un Paese o per gli eccessi di controllo da parte di uno stato. Nasce da un lato perché ci sono le idee, dall'altro perché si ritiene che il sistema in generale non sia soddisfacente o carente e frustrante. Quindi si dice: io voglio aprire uno spazio perché io vi possa trovare libera espressione e offrire agli altri quello che attualmente lo Stato o la società civile non sta offrendo.

Lo spazio indipendente è un atto di grande civiltà, perché va ad agire su due questioni fondamentali: una è il vuoto, l'altra è la differenza. Colmare il vuoto del sistema è un atto di differenza; e per me questo è un elemento di sanità. Quando all'interno di una nazione esistono molti spazi indipendenti, significa che la società ha gli anticorpi per reagire a una serie di ingiustizie e mancanze a cui siamo sottoposti.

**RW: Bisognerebbe trovare una modalità di retribuzione e di sostentamento. Puoi fare un esempio di uno spazio che ritieni interessante come modello di autosostentamento?**

GF: Un modello riuscito di autosostentamento viene dal mondo dell'agricoltura. C'è questo spazio che si chiama Pollinaria in Abruzzo, gestito da Gaetano Carboni, che di tanto in tanto, organizza delle residenze sul tema dell'agricoltura. Di questo, Gaetano, ha semplicemente fatto la sua vita, la sua fortuna. Ha lasciato tutto, avviato un consorzio con altri agricoltori locali con i quali si occupa della semina, della raccolta del grano, delle nocciole, della legna... tutto quello che è agricoltura. Associata a questo co-business c'è l'attività di residenza, che è assolutamente gratuita. Con i profitti del suo lavoro è riuscito a sostenere un'attività indipendente e davvero non-profit. Pollinaria insegna che avere un co-business, quindi un'attività lavorativa, è necessario per poter generare altre attività non-profit.

Lo spazio indipendente per me è uno spazio di continuità di una realtà strutturata. Per fare un esempio banale: è un po' come la filosofia con la matematica. C'è una scienza dura della matematica, che è quella che ci tiene ancorati al sistema della realtà fisica. E poi c'è una scienza molle, senza la quale la scienza dura non avrebbe senso, che è la filosofia, la scienza del pensiero. Per me lo spazio indipendente è uno spazio che di per sé ha una sua essenza, ha la possibilità di avere una sua aleatorietà, ma allo stesso tempo deve avere un gemello dedicato al profit: quindi la costituzione di due realtà in una potrebbe essere ideale.

**RW: Se un giorno nascessero tantissimi spazi indipendenti dual core (un'attività artistica che convive con un'attività commerciale), cambierebbe la nostra visione del mondo e del mercato dell'arte?**

GF: Purtroppo i due termini confliggono, nel senso che il mercato dell'arte non corrisponde alle regole degli spazi indipendenti, tutt'altro. Risponde invece alle regole di ranking e alle regole di mercato quindi è fuori dall'idea di una selezione di spazio indipendente. Gli spazi indipendenti si caratterizzano per avere un pensiero di differenza rispetto a

# 29

quello che è noto, è uno spazio di pensiero, è la risposta a ciò che in questo momento non c'è, a ciò che la società non riesce a prevedere.

*Giulia Ferracci (Roma, 1981) è una curatrice di base a Roma. Ha collaborato con MACRO-Musco d'Arte Contemporanea di Roma (2004-2006) e Ministero Dei Beni Culturali-DARCo (2006-2009). Dal 2010 lavora al MAXXI-Musco nazionale delle arti del XXI Secolo, Roma, dove ha curato numerosi cataloghi, mostre monografiche e collettive tra cui: Gino De Dominicis. L'immortale (2010); William Kenridge. Vertical Thinking (2012); Clemens von Wedemeyer. The Cast (2013); PREMIO MAXXI (2012 - 2014 - 2016); MAXXI BVLGARI PRIZE (2018 - 2020); Zerocalcare. Scavare fossati - nutrire cocodrilli (2018). E' stata co-curatrice con H.U.Obrist e G.Koivan di Indian Highway (2011); con E.Motisi di The Independent (2013-2020); con H.Hanru dell'esposizioni: Huang Yong Ping. Bâton Serpent (2014), Jimmie Durham Sound and Silliness (2016), Home Beirut. Sounding the Neighbors (2017); con Z. Badovinac Bigger Than myself. Heroic Voices from ex-Yugoslavia (2021). Tra le mostre come curatore indipendente Curated By, Vienna 2017, Senza santi Senza Eroï. Zerocalcare, Peccioli, 2020.*

28 febbraio 2018 - updated 2021

## O2 \_\_\_\_\_ Hou Hanru Il coraggio di non rendere conto a nessuno

**Rui Wu: Lei come vede lo spirito degli indipendenti?**

Hou Hanru: Lo spirito degli indipendenti è un buon punto di partenza. Se parti da una base di indipendenza sei più difficile da intrappolare e allo stesso tempo sei più capace di distinguere e scegliere. E quando collabori con altre persone, hai un valore in più; in questo modo non rischi né di trasformare te stesso in uno strumento per gli altri, né di usare le altre persone come strumenti, ma riesci a trovare un modo per esprimere le tue idee e lavorare sui punti in comune. Questo tipo di incontro spesso genera le cose più significative. C'è poi una serie di tematiche che va affrontata, come la libertà, il tipo di società in cui si opera, il rapporto tra l'individuo e la società ecc. Ma l'indipendenza come punto di partenza ti può offrire una base di qualità.

**RW: Come ha detto lei, essere indipendente è un punto di partenza. Ci aiuta ad avere una direzione più chiara per il nostro lavoro.**

HH: Giusto.

**RW: Ha detto in un'intervista che quando si fa sperimentazione in campo artistico bisogna crederci. Ma in particolare, quali sono le cose in cui credere?**

HH: Ci sono molte cose, ed è difficile elencarle in un attimo. L'arte ha il suo ambito. L'aspetto artistico di una cosa è la parte che non può essere valutata secondo altri criteri, come ricchezza, fama, posizione, potere ecc. Il valore dell'arte è strettamente legato alla sua indipendenza.

**RW: Adesso ci sono tante persone che**

## t-space, 2016–2021

29 febbraio 2018 - updated 2021

**aprono spazi indipendenti di ogni tipo. Alcuni partono da un'idea di indipendenza, altri, che non riescono ad inserirsi nel sistema, seguono questa strada come compromesso. Lei come vede questa cosa?**

HH: Le motivazioni delle persone per iniziare un'attività non sono sempre chiare. A volte semplicemente capita un'opportunità e dall'opportunità nascono altre possibilità. Forse riesci a fare qualcosa di buono, forse non ci riesci. A volte il progetto è realizzato bene, ma comunque non raggiunge esiti positivi. Nella maggior parte delle situazioni gioca un ruolo fondamentale la casualità.

**RW: La casualità mi fa ricordare un'altra parola che ha utilizzato in passato: eccezione. Ha detto che a lei piace l'eccezione.**

HH: La casualità e l'eccezione non sono la stessa cosa, ma l'eccezione comprende molte casualità. Spesso un'eccezione è il risultato di alcuni fattori casuali. Così come per le persone, anche per l'arte ciò che è eccezione sta fuori dalle regole. In realtà, l'arte di per sé è un'eccezione, sta all'interno della vita, ma al di fuori delle regole. L'arte non è mai stata una cosa mainstream, non è supportata dai soliti concetti di valore. È una visione o un'espressione particolare che nasce fuori dalla nostra visione quotidiana.

**RW: La prossima domanda riguarda “persegui il profitto, ma il profitto non è l'obiettivo.” Quando un progetto ha un profitto, spesso viene considerato meno artistico, o con una qualità artistica più bassa. Pensa che siano legati i due aspetti?**

HH: Non per forza. Una buona opera d'arte può avere un valore economico elevato. Uno non esclude l'altro. Un'arte che non fa profitto non è necessariamente una buona arte. Non ci sono connessioni imprescindibili. L'obiettivo finale dell'arte non riguarda il profitto, ma può sopravvivere come tale anche avendone uno.

**RW: Sopravvivere con un progetto del genere traendone un profitto: questo è proprio il fulcro del nostro lavoro attuale. Tante persone che hanno uno spazio indipendente trovano difficile continuare verso i 30 o 35 anni.**

HH: Ma è sempre così! Hai sempre questo tipo di difficoltà, in qualsiasi momento della vita. Solo che a diversi momenti corrispondono sfide diverse.

**RW: Allora siamo solo all'inizio. Può darci qualche consiglio sul lavoro?**

HH: La cosa più importante è scegliere bene le cose da fare. Scegliere bene gli artisti, realizzare bene i progetti. Adesso non riuscirei a definire con poche parole che cosa vuol dire “bene”. Ma in generale dipende tutto da quanta conoscenza hai relativamente alla tua professione. Qualunque cosa fai, è importante fare cose di qualità. La qualità del contenuto è la chiave.

**RW: È uguale per il lavoro dell'artista.**

HH: Certo, per qualunque lavoro è così.

# 30

30 febbraio 2018 - updated 2021

**RW: Quindi, se un artista apre uno spazio secondo questa mentalità, lo spazio diventa l'opera?**

HH: Sì può dire così. Qualunque lavoro fai, il risultato è l'opera. Penso che anche per le persone che fanno bene gli affari, il risultato sia un'opera di qualità. Se non comprendiamo le persone che fanno affari, è perché non conosciamo l'arte degli affari, quindi non riusciremmo a fare dei buoni affari. È naturale che sia così.

**RW: Nel sistema esistente, rispetto a gallerie e musei, che ruolo ha lo spazio indipendente?**

HH: Il suo ruolo è quello più libero, il più difficile da prevedere. Dipende dal tipo specifico di spazio, ma un vero spazio indipendente riesce a realizzare quelle cose che né una galleria né un museo riuscirebbero a fare. Cose che non si potrebbero realizzare in nessun altro sistema. Ovviamente capita che uno spazio indipendente realizzi progetti che assomigliano al lavoro della galleria o del museo. Ci sono però alcuni aspetti dello spazio indipendente che i musei e le gallerie non potrebbero mai avere: la sua natura temporanea, la velocità di reazione, la libertà. Non ha bisogno di rendere conto a nessuno. Avere il coraggio di non rendere conto a nessuno è il fattore determinante.

**RW: Alcuni progetti che lei ha realizzato al MAXXI assomigliano all'idea di spazio indipendente che ha appena illustrato.**

HH: Sì. Abbiamo un progetto che si chiama proprio “l'indipendente” (THE INDEPENDENT). Questo concetto di indipendente che sta all'interno di una grande istituzione è interessante. Non è per trasformare il museo in uno spazio indipendente, è per creare il contatto a livello strutturale tra il museo e la realtà, per far sì che si completino e arricchiscano a vicenda. Questo progetto sta all'interno del museo, ma allo stesso tempo resta anche esterno ad esso; ha la sua presenza senza avere forma. Apre nuove possibilità di definizione del museo. Il museo non è solo un luogo per mostrare opere d'arte, dovrebbe essere un punto di connessione e di comunicazione nell'ambito artistico, una piattaforma per ogni tipo di forza creativa.

*Hou Hanru (Guangzhou, 1963) si è laureato all'Accademia Centrale di Belle Arti di Pechino. E' il direttore artistico del MAXXI di Roma dal 2013. Dal 2006 al 2012 è stato "Director of Exhibitions and Public Programs" e "Chair of Exhibition and Museum Studies" al San Francisco Art Institue. Ha curato numerose mostre in tutto il mondo e diverse Biennali, tra cui il Padiglione Francese per la Biennale di Venezia del 1999, la mostra Z.O.U – Zone of Urgency nel 2003 e il Padiglione Cinese nel 2007; la Biennale di Shanghai nel 2000, quella di Tirana nel 2005, quella di Istanbul nel 2007 e quella di Lione nel 2009. È stato co-direttore del primo "World Biennale Forum" di Guangju nel 2012 e curatore della quinta Triennale di Auckland, 2013. È stato consulente in numerose istituzioni internazionali, tra cui Walker Art Center (Minneapolis) e Solomon R. Guggenheim Museum (New York). Collabora regolarmente con riviste internazionali d'arte, tra cui "Flash Art International", "Art in America", "Art Asia Pacific", "Yishu", "Art-It".*

30 febbraio 2018 - updated 2021



importante. Io però, sono per il non-spazio per arrivare a un non-spazio assoluto. Per me, non è quello che crei ad essere in funzione dello spazio, ma il contrario: lo spazio è pensato solo sulla base di quello che ti serve, sul progetto.

**RW: Concepisci lo spazio come un palcoscenico? Lo spazio si adatta e si trasforma in funzione dello spettacolo?**

DQ: Esattamente. Una piattaforma neutra, in questo senso. Anche il pubblico è in funzione del progetto. Puoi pensare di realizzare un progetto per un palcoscenico con trentamila posti a sedere, come puoi adattarlo a un palcoscenico che è solo per una persona, oppure ancora, posizionarlo su un palcoscenico la cui fruizione è solamente sul web.

**RW: È più portata la figura del curatore a fare il business man, oppure anche l'artista potrebbe farlo?**

DQ: Io ringrazio di essere cresciuto professionalmente in Cina, in un momento storico in cui questa distinzione non era possibile, perché non era compresa. Ovvero, la figura del curatore negli anni Novanta era quella che prendeva una lista, sceglieva gli artisti, trovava i soldi per fare una mostra e vendeva i quadri. Questa fluidità che ho acquisito, mi ha permesso di essere una figura a cui è difficile trovare una collocazione. È un produttore? Uno sponsor? Un artista? Un curatore? È un mediatore culturale? È una persona che si occupa di scambi politici tra Cina e Italia? Questo tipo di polimorfismo lo trovo molto sano, complesso. L'unico punto fermo è che devi rimanere fedele a te stesso dal punto di vista etico, umano e artistico.

È fondamentale capire che questa non è libertà assoluta, ma è frutto di una continua revisione di quello che stai facendo e della sua deriva, di quello che vuoi o puoi fare e quello che non puoi o non vuoi fare. Questo dipende da te stesso, da quanto vuoi essere legato alla verità o lavorare in un sistema che ti permette anche di essere falso. I criteri sono individuali e personali, difficili da decifrare. La figura dell'artista cross-culturale, che ha la possibilità di parlare quattro lingue diverse e di vivere in contesti culturali diversi, ha una percezione delle cose molto più ampia. Il dubbio rispetto alle cose, ti permette di lavorare in maniera più complessa e più intelligente.

**RW: Stai dicendo che un'identità meno definita ha anche meno limiti?**

DQ: L'identità in questo caso è molto forte, ma è difficilmente inquadrabile all'interno di un sistema che risponde a delle strutture chiuse. Per cui, se tu sei il curatore di un museo vali di più rispetto a un curatore indipendente, oppure, se lavori con un'azienda

commerciale, il progetto vale meno rispetto alla collaborazione con un museo. Questo per me è incomprensibile, la qualità di un progetto non si fonda sulla piattaforma che lo supporta, ma sulla complessità del progetto stesso e rispetto a tutti gli elementi che lo compongono: il tempo, il luogo, le persone che vuoi coinvolgere, il messaggio che vuoi trasmettere, lo spazio che vuoi occupare.

**RW: Quindi sia l'artista che il curatore potrebbero essere produttore o co-produttore di un progetto? Non esiste necessariamente una distinzione tra l'uno e l'altro?**

DQ: Ci sono delle distinzioni di ruolo nel momento in cui ricopri quel ruolo. Per esempio nella mostra Jing Shen al PAC dove ci siamo conosciuti, mi sono occupato della curatela, di conseguenza il mio era un ruolo da curatore.

**RW: Osserviamo dall'esterno la figura dell'artista come produttore.**

DQ: Dipende, alcuni artisti riescono a essere produttori di se stessi, come Xu Zhen. Molti altri, hanno delle idee, ma non sanno realizzarle. Il curatore-produttore, nella mia visione, è una specie di specchio che capisce quello che l'artista vuole fare e ha i mezzi di comprensione per poterlo realizzare. In questo caso si sviluppano delle produzioni molto belle. Oppure, il produttore-curatore, mette a disposizione dell'artista una serie di archivi e spazi invitandolo a produrre un lavoro insieme. È tutto molto naturale per me, tutti gli scenari sono possibili, nel rispetto però del ruolo e delle competenze che possiedi in quel momento.

**RW: Quindi gli artisti e i curatori, in cosa si assomigliano e in cosa no? Sono destinati ad andare nella stessa direzione?**

DQ: Quando nasce un nuovo progetto, più che avere un ruolo è importante avere le idee. Se il progetto è soltanto tuo, non può avere una struttura democratica; le persone che collaborano con te devono essere funzionali a quello che tu ti aspetti dal progetto. Bisogna essere forti e molto drastici, non bisogna avere scrupoli, altrimenti il rischio è di uccidere il progetto.

**RW: Che ruolo hanno le aziende oggi nello sviluppo di un progetto? Viaggiano in parallelo ai collezionisti?**

DQ: Lavorare nelle produzioni e riuscire ad ottenere un supporto economico dipende dalla tua capacità di avvicinare persone e aziende interessate a sostenere la produzione del progetto. Molto spesso la scelta di lavorare con te può essere emozionale e non legata all'economia, ma a quello che tu rappresenti come potenziale. Trovo molto affascinante il legame

tra l'imprenditore artistico e l'imprenditore dual-core. Loro vedono in te il progetto, non l'oggetto.

**RW: In riferimento ad Aurora<sup>6</sup>, pensavo che un museo privato di quel genere potrebbe essere tranquillamente l'evoluzione di uno spazio indipendente. Museo come spazio indipendente.**

DQ: Il museo, in quanto istituzione, è ovviamente uno spazio indipendente. Aurora ha uno spazio strutturato e dei soldi che vengono coscientemente messi a disposizione del museo. È un altro livello. Di loro mi interessava il progetto di Aurora, non il Museo Aurora. L'idea era quella di lavorare con il contemporaneo all'interno di quel contesto; io lo vedo come un progetto non come uno spazio, come un'organizzazione che mi ha offerto la possibilità di lavorare dal punto di vista curatoriale e dal punto di vista della produzione. Per me il progetto curatoriale è un progetto di innovazione, non di edizione. In questo senso il progetto a Castrignano de' Greci, in Puglia, che sta venendo alla luce in collaborazione con Ramdom, è un'evoluzione "matura" di quello che ho detto finora! È un luogo che si fa produzione e allo stesso tempo vettore progettuale, tra localismo radicale e vocazione globale. Il centro, che non ha ancora nome, è prima di tutto un progetto collettivo e corale di Arthub e Ramdom, costruito sulla conoscenza reciproca, rispetto e grande senso di responsabilità. Dopo trent'anni, centinaia di mostre, produzioni, organizzazioni, ecco un nuovo progetto adulto, una nuova sfida all'insegna dell'inclusione generazionale, dell'accoglienza e della moltiplicazione delle forze e soprattutto delle idee.

*Davide Quadrio (Busto Arsizio, 1970) si è laureato a Ca' Foscari, Venezia trasferendosi poi a Shanghai dove nel 1998 fonda BizArt, primo luogo di creazione e diffusione dell'arte contemporanea indipendente nella città che, in un decennio diventa trampolino di lancio per molti artisti cinesi e internazionali. Nel 2007, fonda Arthub passando dalla dimensione della ricerca artistica a Shanghai a quella della creazione di una piattaforma internazionale per la produzione, curatela e promozione di progetti radicali oltre che di mobilità per curatori e artisti. È stato il direttore artistico dello spazio creativo Bund18 di Shanghai, membro del Comitato Scientifico del PAC (museo d'arte contemporanea di Milano), curatore dell'Aurora Museum (Shanghai), e ora è visiting professor allo IUAV.*



<sup>6</sup> Aurora Museum è il primo museo d'arte privato di Shanghai, aperto nel 2013