

Da: *Di fronte al collezionista. La collezione di Uli Sigg di arte contemporanea cinese*, a cura di M. Beccaria, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 25 febbraio - 21 giugno 2020), Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino 2020, pp. 8-12.

## ***Una rete: note per uno studio filogenetico sul coemergere dell'arte e dell'economia cinesi attraverso la collezione di Uli Sigg***

**Carolyn Christov-Bakargiev**

Nel 1979 lo svizzero Uli Sigg, insieme a una delegazione della Schindler, fu fra i primi imprenditori a recarsi in Cina dopo la morte di Mao Zedong nel settembre 1976, seguita, due anni dopo, dall'ascesa al potere di Deng Xiaoping e dall'inaugurazione della Politica della Porta Aperta. Fino a quell'anno in Cina non esistevano né il capitalismo di stato né l'arte contemporanea. C'erano sì scuole d'arte in cui si potevano studiare le tecniche della pittura e della scultura realiste, ma l'idea di creare opere indipendenti dalla commissione pubblica allo scopo di rispecchiare la società o per riflettere su di essa e muoverle delle critiche, e così facendo immaginare mondi futuri o alternativi e operare un cambiamento, ebbero tutto ciò semplicemente non esisteva. Ad eccezione degli artisti della diaspora, che avevano cominciato a lavorare in Cina all'inizio degli anni ottanta, ma che si sarebbero presto spostati a Parigi, come Huang Yong Ping e Chen Zhen, e a New York, come Cai Guo-Qiang, ciò che oggi siamo soliti definire arte contemporanea cinese non esisteva nella Cina continentale.

Le prime opere d'arte cinesi create in maniera autonoma si devono al gruppo Xing Xing (Stelle), un collettivo di artisti fondato da Ma Desheng (1952) e Huang Rui (1952), del quale faceva parte anche Li Shuang (1957). Nel 1979 queste opere furono installate sul marciapiede e sulle balaustre esterne al Museo di Belle Arti di Pechino: Uli Sigg era lì. Poco dopo, nel 1981, il giovane Ai Weiwei (1957), uno dei membri fondatori del gruppo, partì per New York; sarebbe tornato in Cina solo alla metà del decennio seguente. Negli anni ottanta Sigg rimase in Cina come vicepresidente della China-Schindler Elevator Co. con sede a Pechino. A lui si deve in pratica la prima joint venture tra la Cina e il resto del mondo, che sarebbe poi servita da modello per oltre un milione di aziende che investono nel Paese. Che cos'è un'azienda e quali tasse deve pagare, come viene redatto un conto economico, quali norme disciplinano un trasferimento di tecnologia: molte delle soluzioni che Sigg si trovò a dover negoziare sono diventate protocolli e norme che regolano le aziende private, e la maggior parte di esse sono state poi convertite in legge.

In quello stesso periodo diversi artisti e intellettuali avevano cominciato a interrogarsi sul significato della propria presenza in Cina durante la nascita del nuovo mondo dell'arte globale e transnazionale. Sigg andò a cercarli, visitò i loro studi e cominciò a collezionare le loro opere. Tutto ciò avveniva in concomitanza con lo sviluppo del sistema dell'arte, quando, alla metà degli anni novanta, cominciarono ad aprire le prime gallerie. In un saggio di qualche anno fa, Uli Sigg si interroga così sulle proprie motivazioni di collezionista:

...neppure si chiede se le radici del collezionismo siano filogenetiche o derivino dall'istinto umano, dall'avidità, da un senso di vuoto, da un desiderio di raffinatezza e coltivazione di sé, dal tronco cerebrale, o dalle emissioni di endorfine. Temi del genere sono di pertinenza degli etnologi, psicoanalisti, storici dell'arte, neuroscienziati e altri. Uso semplicemente il

termine "collezionismo" per indicare l'accumulazione di oggetti realizzata secondo una logica, in modo da creare un significato che vada al di là di quello che la singola cosa collezionata racchiude in sé.

Sigg parla di "accumulazione di oggetti realizzata secondo una logica" e fa riferimento alla filogenetica, che è lo studio dei rapporti evolutivi tra i singoli organismi. Questo offre una chiave di lettura per comprendere la sua completa neutralità di collezionista: in linea con la nazionalità svizzera. Una posizione che lo porta a non schierarsi mai nei dibattiti o nelle competizioni tra artisti o movimenti e ad accogliere nella propria collezione i dipinti filosofici di Shao Fan (1964) con le sue figure di animali, raffinatissime e fondamentalmente tradizionali, insieme ai paesaggi minimali ai margini dell'invisibilità di Qiu Shi Hua (1940); ma anche l'arte radicale e brutalmente all'avanguardia di artisti installativi come Sun Yuan (1972) & Peng Yu (1974), le installazioni critiche di materiali e oggetti d'archivio di Mao Tongqiang (1960) o il lavoro sul codice e il linguaggio di Feng Mengbo (1966).

Uli Sigg colleziona in maniera sistematica tutto ciò che gli appare come la testimonianza dell'emergere di una coscienza contemporanea in Cina, e lo usa per comprendere quel mondo attraverso la sua evoluzione. In effetti, spesso ribadisce che le sue scelte non sono tanto dettate dal gusto personale, ma nascono dal tentativo di mettere insieme ciò che sta accadendo ed è accaduto, secondo un modello enciclopedico. Va ricordato che prima di diventare imprenditore, Sigg era stato avvocato e giornalista, con una particolare attenzione per l'economia. Per molti versi lo si può definire un *collezionista-reporter*, che nelle opere d'arte ha individuato prove tangibili di ciò che accadeva nel mondo visto attraverso gli occhi della Cina, e tutto ciò nel momento cruciale in cui tutto stava per cambiare, con l'imminente crollo del blocco orientale dopo il 1989 e il fallimento delle economie pianificate degli Stati comunisti, a partire proprio dalla Cina nei primi anni ottanta. Nel 1989, con la protesta di piazza Tienanmen, iniziò un periodo di limitazione delle libertà individuali, ma è stato solo dopo il 2012 che si è verificata una vera e propria inversione di tendenza rispetto alla libertà di espressione degli artisti, fortemente connessa con le nuove tecnologie di controllo. Questa tematica è al centro del lavoro di una delle più giovani artiste presenti nella collezione di Sigg, Miao Ying (1985), in prima linea nel denunciare le limitazioni imposte alle soggettività di tutto il mondo dall'Intelligenza Artificiale e dalla nostra società algoritmica e antiumanista, in particolare in relazione al cosiddetto Great Chinese Firewall.

Così, in un contesto privo di istituzioni culturali dedicate all'arte contemporanea, Uli Sigg ha partecipato allo sviluppo stesso dell'arte. Nel 1997, prima della creazione del 798 Art District nel complesso dell'ex fabbrica di Dashanzi a Pechino, ha lanciato il Chinese Contemporary Art Award (CCAA), un premio annuale per gli artisti cinesi contemporanei che vivono nel Paese. Grazie a una giuria composta da direttori e curatori internazionali, oltre che da critici e curatori cinesi, il premio ha contribuito alla diffusione dell'arte cinese in molti musei sparsi per il mondo. Per la prima edizione del premio, Sigg ha invitato a far parte della giuria Harald Szeemann, che ha poi incluso un gran numero di artisti della Cina continentale nella Biennale di Venezia del 1999, offrendo a molti occidentali l'occasione di vedere le loro opere per la prima volta. Nel 1993-1994 alcuni avevano già avuto l'opportunità di visitare la mostra collettiva "China Avant-garde: Counter-currents in Art and Culture" alla Haus der Kulturen der Welt (poi alla Kunsthal Rotterdam e al MoMA Oxford, tra gli altri), dove Xu Bing presentò la sua installazione sulla calligrafia cinese. Qualche anno dopo, nel 1998, venne inaugurata "Inside Out", curata da Gao Minglu, presso il PS1 Contemporary Art Center dell'Asia Society e al MoMA di San Francisco, con la partecipazione di Song Dong insieme ad artisti cinesi della diaspora. Nel 2012, mentre dava il suo appoggio alla partecipazione di Song Dong a dOCUMENTA (13) – dove l'artista ha presentato il suo *Doing Nothing Garden*, un giardino di me-

ditazione coltivato a broccoli realizzato con materiali di discarica davanti all'Orangerie di Kassel – Uli mi ha chiesto di far parte della giuria del premio CCAA, il che ci porta a questa mostra e al suo sostegno all'installazione *The Orchid Room* (2019) dell'artista cinese Liu Ding (1976), un'opera ispirata alla collezione di Francesco Federico Cerruti del Castello di Rivoli, che Sigg ha prodotto e donato al museo.

Nel 2012 Sigg ha deciso di donare 1450 opere della sua collezione al M+ Museum for Visual Arts di Hong Kong (che dovrebbe essere parzialmente aperto al pubblico nel dicembre 2020), restituendo così alla Cina una parte importante della sua recente storia culturale. Il sito su cui è costruito M+, il cui cantiere ho avuto modo di osservare nel corso degli anni, mi ricorda i paesaggi urbani stratificati dell'artista Liu Wei (1972), instancabilmente raccolti da Uli Sigg: strutture e dipinti contemporanei che tuttavia rimandano alla tradizionale pittura di paesaggio cinese, che con la loro moltitudine di piccoli segni formano una composizione astratta, fatta di strisce e striscioline minuziosamente connesse.

In un'epoca che registra un incremento delle collezioni private, Sigg testimonia il valore della pratica e allo stesso tempo l'importanza di non disperdere queste opere nel flusso del mercato dell'arte, ma di mantenere intatta l'intera collezione: vera e propria singolare enciclopedia visiva e tattile di uno dei più importanti passaggi della storia, che dai canoni dell'arte occidentale eurocentrica ha condotto a narrazioni più ampie, che offrono spazio a molto di più.

Non tutti i collezionisti raccolgono opere d'arte esistenti "a posteriori". Alcuni, come Uli Sigg, le acquisiscono parallelamente alla loro realizzazione. Questo è importante non solo perché in tal modo sostengono gli artisti nella loro quotidianità, ma soprattutto perché le loro collezioni "coemergono" con l'arte e con il suo significato, modellandola e al tempo stesso prendendone la forma. Uli Sigg è un occidentale che è andato in Oriente per appropriarsi di quella cultura? O, al contrario, è l'epitome del modo in cui la Cina – tra gli altri luoghi del mondo – sta trasformando l'Occidente e con esso l'eurocentrismo?

Una sera di qualche tempo fa, al tramonto, mentre l'oscurità si insinuava lentamente nella sua casa di Mauensee dopo una lunga giornata piena di sole, e nessuno veniva ad accendere le luci – compresi noi, che restavamo seduti entrambi – alla fine gli ho chiesto dei suoi rapporti con le spie e con l'intelligence cinese. Lui ha sorriso, evitando la domanda. Forse era troppo ovvia, banale, non abbastanza cosmica. Dopotutto, Sigg è l'uomo che ha scritto:

“In ogni caso, è impresa quasi impossibile rendere piena giustizia a un collezionista. Bisognerebbe conoscere i suoi procedimenti e le potenzialità dell'universo collezionabile che ha a disposizione, e poi bisognerebbe considerare anche i vincoli. Quali attività di ricerca sono state intraprese e quali no? Quali erano le opere tra cui si poteva scegliere in un determinato momento, e quali non sono state selezionate? Quali risorse finanziarie si avevano a disposizione per ottenere un certo risultato? Dove sono, quali sono e quanti sono gli insuccessi occultati? E si potrebbe continuare ancora a lungo...”

La questione oggi è: in che modo si evolverà l'arte – una forma di espressione che finora è stata appannaggio degli esseri umani – nel XXI secolo? E che ruolo potrà avere nel plasmare le società multispecie che coemergeranno con i non umani – comprese piante e funghi, fragole e api? Riuscirà a tenere a bada l'IA e i suoi automi evitando che tutti noi lavoriamo per loro? Sospetto che gli artisti cinesi avranno molto da dire in proposito. Mi chiedo quali saranno le prossime scelte di Uli per la sua collezione.