

La giovane arte *site specific*

Una premessa: non ho mai compreso il significato dell'espressione "giovane artista". Se esiste un "tempo anagrafico" in grado di incidere sul valore dell'opera d'arte, questo ipotetico valore aggiunto testimonia, probabilmente, l'incapacità di guardare l'opera occultando l'autore. Ma se ognuno di noi riflettesse su quanto siano oscure agli stessi autori le dinamiche dell'operare artistico, potremmo istantaneamente congedarci dal problema. Oggi, per gli addetti ai lavori, curatori, critici e categorie annesse, tale etichetta rappresenta spesso uno strumento con il quale, a seconda degli esiti, raccogliere onori o allontanare infamie. Ben sappiamo quanto "essere giovani" voglia dire entrare in relazione ad un "tempo economico", ad un mercato bisognoso di consumo, dove di anagrafico restino soltanto le generalità utili a contestualizzare la spesa. Il giovane artista in quanto attore "usa e getta" è l'ossimoro che chiarisce come forze di mercato e debolezze intellettuali possano mantenere in vita la società dello spettacolo artistico.

Negli ultimi quattro mesi, luoghi differenti hanno ospitato, a Bologna e dintorni, diverse iniziative dedicate all'arte giovane, dove il rapporto specifico con lo spazio espositivo agiva come premessa fondante. *Accademia in Stazione*, *Premio Stella* a Crespellano, etc., fino a *Collaudi*, tutt'ora in corso presso Villa delle Rose. Certo, nulla di nuovo in linee generali, ma alcune considerazioni sull'attuale definizione di opera *site specific*, almeno rispetto alle modalità con cui gli anni '60 e '70 ne hanno parlato, potrebbero essere spese. In genere l'opera *site specific* ha una ragione visiva soltanto all'interno dello spazio per cui è stata realizzata, mancando di significato al di fuori di esso. L'impressione generale è che ogni linguaggio, dalla fotografia al video, dalla pittura all'installazione alla *performance*, rinunci, oggi, alla propria specificità per guadagnarne un'altra nel luogo in cui verrà fruita. Sembra che ogni linguaggio possa raggiungere un livello di flessibilità tale da svincolarsi totalmente dal supporto originario, alimentando l'idea di una parità dei linguaggi nei termini di spendibilità espositiva. Ma ogni opera è sempre prima espressione degli strumenti del linguaggio con cui è parlata e successivamente anche del luogo che la ospita. Ad esempio, in una recente fotografia *site specific*, ho avuto l'impressione che non si sia data molta importanza alla qualità dello scatto, ma a come tale scatto abbia funzionato all'interno di una certa idea espositiva. Certo, un valido approccio concettuale al problema potrebbe giustificare rovesciamenti o ribaltamenti di ogni genere, per cui una *performance*, strutturalmente legata alla terza dimensione, potrebbe appiattirsi in una sorta di fotografia nel momento in cui lo spettatore la vive in uno spazio più o meno circoscritto. Analogamente, una fotografia, di natura bidimensionale, potrebbe farsi performativa nel momento in cui l'immagine che rappresenta si continua e si completa all'interno dello spazio che la ospita, senza il quale ritornerebbe alla condizione di pellicola e non più di immagine. Ma allontaniamo le elucubrazioni. Nelle recenti installazioni sembra che l'opera *site specific* non sia soltanto un progetto pensato per abitare uno spazio, ma qualcosa che fisicamente nasca al suo interno, abitando per tutto il tempo necessario alla "messa in opera". Per ottenere questo particolare grado di empatia, è necessario che l'artista spenda del tempo nello spazio, che lo abiti, letteralmente, necessità fisiologiche incluse. Così come per i pittori cinesi l'immersione fisica nelle acque di uno stagno per intere giornate è propedeutica alla pittura di una canna di bambù, sembra che anche per gli artisti d'occidente sia arrivato il tempo di una spendibilità del quotidiano in termini di equazione mente-corpo. Ma spesso la ragione di un'origine dell'opera *nello* spazio e *per* lo spazio funziona più come una forma di sponsorizzazione dell'opera stessa, ovvero come possibilità di partire già da un certo livello di problematicità. Questo fa sì che il fruitore si interroghi direttamente sul dialogo tra l'opera e lo spazio, lasciando in secondo piano gli aspetti concernenti la fattura. Inoltre il rischio è sempre che un determinato intervento possa essere decorazione dello spazio prima che opera d'arte, nel momento in cui gioca un compromesso troppo alto con la propria esposizione. Venendo a mancare un problema di rappresentazione che possa agire come motore dell'opera, l'artista rappresenta le modalità con cui lo stesso linguaggio si congeda da questa necessità, lavorando più sulle cornici che sull'immagine all'interno. In conclusione: vedere 35

ritratti fotografici di donne immigrate nella Stazione di Bologna è *site specifically correct* quanto una videoinstallazione a Villa delle Rose che indaga il fenomeno dell'immigrazione russa a Napoli.

Flavio de Marco