

FUORI DAL NIDO, FUORI DAL CORO

OUT OF THE NEST, OUT OF THE CHORUS

Intervenire in luoghi non ortodossi è per l'arte contemporanea diventata un'urgenza. Per quanto possa apparire paradossale, l'ha resa tale proprio il disegnarsi progressivo di una mappa di istituzioni, centri d'arte, musei, collezioni private diventate pubbliche, che ne hanno fatto una stella del mondo mediatico e una meta turistico-culturale. Forse in Italia questo processo è stato lento e non arriva a compimento che ora, in un momento in cui la crisi economica sta cambiando ogni geografia. La cultura patirà di quei tagli che, certamente, inizieranno a lavorare soprattutto verso un settore che gli anni Novanta e Duemila hanno visto molto legato al lusso. Tuttavia anche nelle città della penisola sono andati crescendo quelli che un tempo erano solo semi: in particolare è stato notevole lo sviluppo delle gallerie comunali, dal Macro di Roma al Mambo di Bologna, dalla Civica di Modena alla Gam di Torino fino ai centri di quelle di Monfalcone o di Nuoro. Il destino amaro della Galleria Civica di Trento testimonia come si tratti di un mondo che si è evoluto ma che rischia di crollare facilmente; fatto sta che anche qui, nel mondo del pressappoco e dei progetti mai realizzati, l'arte contemporanea ha incominciato ad avere attenzioni mai viste prima.

Uno sviluppo, questo, sicuramente vantaggioso, soprattutto nella sua versione internazionale e relativa alle grandi capitali. Sta di fatto, però, che proprio là dove sono stato costruiti i suoi

templi maggiori e proprio dove sono state depositate le collezioni più importanti, si è verificata una ufficializzazione del dissenso e della sperimentazione linguistica piuttosto contraddittoria. Opere molto politiche finiscono per essere il fiore all'occhiello di collezioni molto conservatrici; metodiche e poetiche nate per essere di ricerca sono ingabbiate in situazioni che le rendono precocemente canoniche; il modo occidentale di fare arte, proprio mentre si dice aperto all'altro portato a noi dalla globalizzazione, in realtà si ufficializza e diventa un modello da esportazione.

Per questo è profondamente importante che sia data ai giovani artisti l'occasione di intervenire anche in luoghi non consacrati alla nuova musa, in centri che raccolgono un pubblico differente e non necessariamente consenziente con ciò che viene loro proposto, che si possa ancora pensare all'arte contemporanea come una punta di spillo sul corpo dell'arte antica o su qualsiasi contesto culturale e sociale dato.

Non si tratta di volere protestare o di seguire vaghi e lontani sogni di guerriglia. Non si tratta di polemizzare col passato e nemmeno con un presente un po' becero. Si tratta di restituire ai giovani, almeno agli artisti giovani, un piccolo senso di sfida e un bisogno di riflessione sul mondo così com'è: non su quello in cui il posto per le opere è già stato tutto approntato, quasi scavato dentro a nicchie ideali e per

questo, in parte, neutralizzato; un mondo in cui l'opera deve scavarsi la propria cuccia e trovare non solo un posto comodo dove stare, ma anche il modo di stare in posti scomodi; un mondo in cui esporre non è più un verbo facile ma il sinonimo di un confronto, di una lotta talvolta, ad armi impari, sia con le testimonianze del passato sia con il nostro attuale ritmo di vita: quel ritmo che i templi per l'arte contemporanea tendono a raggelare, forse seguendo una nota definizione di Marcel Duchamp per il quale la pittura era "ritardo".

In questo crinale d'epoca, proprio mentre finisce l'opulenza o comunque si prende una grande pausa, manifestazioni come Gemine Muse chiamano l'arte dei più giovani a un appello: chiedono loro di non adagiarsi alla generale accettazione guadagnata dalla categoria di "arte contemporanea" e di provare se stessi anche fuori dal nido e dagli asili protetti. Confronto, corpo a corpo, negoziato. Comunque sia, il contrario di isolamento dorato. Questo segnale guida ancora, e forse più di prima, una manifestazione che ormai ha una sua lunga e rispettabile continuità.

Angela Vettese

*Working in unorthodox places has become an urgent issue for contemporary art. As paradoxical as it might seem, it's been made urgent by the on-going creation of a map of institutions, art centres, museums, private collections that have become public, which has made them stars in the world of media and touristic-cultural meccas. It may be that in Italy what was already a slow process will remain incomplete now that the economic crisis is changing all geographies. Culture will suffer from those cuts that are sure to affect above all a sector that was closely tied to luxury in the 1990s and the first decade of 2000. However, even in Italian cities what were once only seeds have been growing: in particular, there has been a remarkable development of municipal galleries, from the Macro in Rome to the Mambo in Bologna, from the Civica in Modena to the Gam in Torino, to those centres in Monfalcone and Nuoro. The bitter fate of the Galleria Civica in Trento shows that we are dealing with a world that has evolved but could also easily collapse. The fact is that here too, in a world where projects are slapdash or never realised, contemporary art has begun to receive an attention it never has before.*

*This is a development that is undoubtedly positive, above all in its international aspect and with regard to the great capitals. The fact is, however, that precisely where its greatest temples have been built and the most important collections deposited we find, contradictorily,*

*that dissent is becoming official at the same time that experimentation with linguistics is taking place. Strongly political works wind up being the carnation in the buttonhole of very conservative collections; methods and poetics born as research tools wind up imprisoned in situations that make them canonical before their time; we may speak about our openness to other ways of making art brought to us by globalisation, but in reality the Western way of making art has become official and is packaged as a model for export.*

*For this reason it is profoundly important that young artists be given the opportunity to work even in places that are not consecrated to the new muse, in centres frequented by a different public that is not necessarily in agreement with what they see, but which can still think of contemporary art as a pin pricked into the body of ancient art or in any other given cultural or social context.*

*This is not a desire to protest or to follow vague and remote dreams of guerrillas. It is not engaging in polemics with the past, nor with a somewhat vulgar present. It is giving back to young people, at least to young artists, a small sense of challenge, and a need to reflect on the world as it is: not on that in which all the places for artworks have already been prepared, almost carved out in ideal niches and because of this, partly neutralised; a world in which an artwork has to make*

*its own bed and not only find itself a comfortable place to say, but also figure out a way to stay in uncomfortable places; a world in which exhibiting is not a verb indicating ease but is synonymous with confrontation, a struggle, sometimes with unequal weapons, both with the witnesses of the past and with our current rhythm of life: that rhythm which the temples for contemporary art tend to freeze, following perhaps Marcel Duchamp's well-known definition of art as "delay".*

*In this epochal watershed, when opulence is finished, or at least on hold, events such as Gemine Muse launch an appeal to the works of the youngest artists: it asks them to not resign themselves to the general acceptance of the category of "contemporary art" and to test their wings out of the nest and beyond the protected preserves. Confrontation, body to body, negotiated. Whatever it may be, it is the opposite of golden isolation. This is still the guiding light, perhaps now more than ever, of an event that by now enjoys a long and respectable continuity.*

Angela Vettese