

A cena con l'artista nel segno di Duchamp

LIBRI: NICOLAS BOURRIAUD, **ESTETICA RELAZIONALE**, POSTMEDIA, PP. 128, E. 16,60

Giuseppe Patella

Dopo aver pubblicato nel 2004 *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, la milanese Postmedia ha da poco mandato in libreria *Estetica relazionale*, il saggio che ha reso noto Nicolas Bourriaud nel mondo dell'arte internazionale. Uscito in Francia nel '98, il libro arriva in Italia con grande ritardo editoriale, e forse anche concettuale, in uno scenario artistico mutato rispetto a quello ipotizzato dall'autore, che su questa proposta teorica ha fondato una brillante carriera come critico d'arte, curatore e direttore di musei e esposizioni internazionali.

Con il nome di «estetica relazionale» Bourriaud offre una visione dell'arte contemporanea come esperienza della relazione sociale, evidente in quelle pratiche artistiche che assumono come punto di partenza teorico e pratico l'insieme delle relazioni umane e il loro contesto sociale. Per il critico la capacità di produrre una specifica socialità rappresenterebbe anzi la caratteristica principale dell'arte attuale: relazioni tra individui e gruppi, artista e mondo, spettatori e mondo. L'estetica relazionale si propone quindi di «giudicare le opere d'arte in funzione delle relazioni interpersonali che raffigurano, producono o suscitano». La proposta di Bourriaud nasce dalla volontà di elevare a dignità teorica quella che è diventata una costante delle esperienze artistiche degli anni '90, che funzionano esplicitamente nell'interrelazione con il pubblico, invitato a collaborare all'opera fin dall'inizio. È però evidente che non si tratta di una novità assoluta degli ultimi decenni, ma di una pratica ampiamente realizzata dagli happening e già teorizzata dal gruppo Fluxus, soprattutto preannunciata da Duchamp. E tuttavia, sostiene Bourriaud, questo paradigma interattivo, relazionale, rappresenta una specificità peculiare dell'arte più recente. Questo regime di incontro intensivo ispira infatti forme artistiche in cui l'intersoggettività rappresenta il fondo comune e i motivi centrali sono lo stare insieme, l'incontro tra spettatore e opera, un'elaborazione collettiva del senso.

Emblematica da questo punto di vista è l'opera del thailandese Rirkrit Tiravanija, autore di «situazioni» artistiche in cui viene abolita la distanza tra opera e pubblico. Per Tiravanija, l'opera nel senso stretto di oggetto artistico definito non esiste, consistendo piuttosto in un processo aperto, un «servizio» (una cena, un momento di pau-

sa in cui si beve tè o si legge un libro) offerto agli spettatori. La stessa tensione attraversa l'opera di artisti come Felix Gonzalez-Torres o Liam Gillick, il cui tratto comune si può rintracciare nell'accento posto sul coinvolgimento dell'altro. Le loro opere, intese come strutture collettive, nascono tutte dalla preoccupazione di spingere lo spettatore a prendere parte a un'esperienza viva, a completare il lavoro e a contribuire all'elaborazione del suo senso, che scaturisce dunque dalla «negoiazione», come ripete più volte Bourriaud, tra l'artista e colui che viene a «partecipare» l'opera.

In questi termini, sembrerebbe trattarsi di esperienze artistiche suggestive, animate da un intento politico e sociale che parrebbe conferire al progetto ulteriore spessore. In realtà l'impostazione del libro di Bourriaud è in linea con una pratica comunicativa composta dall'assemblaggio, dal mixage (parola cara all'autore), dal riciclaggio di elementi teorici e riferimenti filosofici preesistenti (un po' di situazionismo, un po' di post-strutturalismo, un po' di sociologismo), variamente impiegati nell'ambito dell'arte contemporanea. Non mancano riferimenti teorici e filosofici pregnanti (Debord, Guattari, Deleuze, Althusser, de Certeau, Bourdieu), un atteggiamento di fondo critico, persino antagonista («l'arte è un contro-potere»), presenta «forme che mettono in questione le forme sociali», ma sembra come illanguidito in una cornice comunicativa che appiattisce e confonde tutto con tutto. In tal senso il progetto di Bourriaud sembra costituire l'arrangiamento teorico di una pratica artistica figlia del regime comunicativo nel quale viviamo.

È però proprio la presunta natura interattiva dell'arte a suscitare dubbi, in primo luogo perché l'enfasi su questo aspetto non può essere un valore in sé o un principio esclusivo e caratteristico dell'arte attuale. Ma soprattutto, siamo sicuri che l'arte contemporanea sia davvero relazionale, nel senso positivo di partecipativa e quindi potenzialmente democratica come vorrebbero i suoi apologeti? L'artista non ha infatti già previsto l'uso e il significato dell'opera, dando per scontata, come già avvenuta, la partecipazione del pubblico, che si dimostra quindi decorativa e superflua? A ben vedere, insomma, la «teoria» della relazionalità rischia di trasformare l'opera nella generica possibilità di un incontro, nell'inconsistenza di una situazione, rendendola di fatto sempre più evanescente e finendo per riaffermare quell'egemonia dell'artista (e del critico) che perpetua il mito romantico del creatore unico che fa e distrugge l'opera a suo piacimento.