

sumo collettivo (a differenza della letteratura e della TV che rimandano a spazi di consumo privato) e producono una partecipazione sociale specifica, nell'insieme degli 'spazi di incontro' proposti dalla città, diversa da quella offerta dal cinema e dal teatro (dove, a suo parere, le piccole collettività assembleate possono commentare solo a posteriori ciò che vedono).

Al contempo, **con il concetto di estetica relazionale, Bourriaud intende anche proporre** un tipo di approccio e di sguardo critico all'arte tutta. Ci ricorda che "la transitività costituisce una costante dell'opera d'arte, in ogni tempo", che la pratica artistica non è mai chiusa (Godard diceva che bisogna essere in due per fare un'immagine, e Delacroix scriveva nei suoi diari che un quadro riscuote condensa momentaneamente una emozione ed è lo sguardo dello spettatore a farla rivivere). L'estetica relazionale applica allora all'arte, alla sua storia e ai suoi modi di operare, uno sguardo molto diverso rispetto alla estetica formalista, che guarda all'opera d'arte come **composizione**, considerandone lo stile e la firma; l'estetica relazionale guarda piuttosto ai lavori artistici come **formazioni** che inventano relazioni dinamiche fra soggetti, che mettono in gioco interazioni umane, che propongono di volta in volta mondi da abitare (p. 21).

Composto in una serie di saggi, alcuni generalisti, altri dedicati a singoli artisti, il volumetto di Bourriaud apre intorno all'estetica relazionale varie prospettive e approfondimenti. Interroga la relazione fra le estetiche relazionali e le nuove tecnologie dell'interattività virtuale; cerca di sostanziare filosoficamente e sociologicamente le prassi artistiche relazionali; stabilisce le connessioni dell'estetica relazionale con il modernismo, e d'altro lato la distingue con forza dalle correnti minimaliste e concettuali dei decenni precedenti (anni Sessanta e Settanta), volendola affermare come tendenza peculiare, nuova, contemporanea. Ma piuttosto che entrare in merito a questi diversi aspetti, mi interessa interrogare un'assenza eclatante dal libro di Bourriaud: il teatro contemporaneo in tutte le sue forme interattive, rituali e partecipatorie.

Il teatro contemporaneo è andato infatti evolvendo sperimentalmente nella stessa direzione che Bourriaud ritiene così cogente per le arti visive: da rappresentazione di un testo o di una storia, a dispositivo che sperimenta, per la durata dell'evento, modelli di partecipazione e di condivisione creativa. È proprio il teatro a cui si è sempre dedicato "The Clouds", e per inciso, è giusto ricordare che la realtà teatrale da cui è nata "The Clouds", Zeroteatro, dal 1997 sperimenta radicali estetiche relazionali, creando appunto, non spettacoli, ma flessibili dispositivi partecipatori e conviviali da applicare in contesti di teatro territoriale, nomade e di intervento: la festa teatrale, il racconto rituale, la proposta conviviale di impro-bar e il *roll-in - play yourself*, (una sorta di milonga teatrale) sono solo alcuni dei tanti flessibili modi di operare di questa originale ricerca. Queste sperimentazioni non sono isolate, avvengono in un campo vasto di operosità teatrale dove molti gruppi e compagnie, senza magari arrivare come Zeroteatro alla radicale abolizione della forma-spettacolo, ne hanno reso più aperto l'aspetto interattivo e transitivo: per restare all'Italia, si pensi alla popolarità del 'teatro da mangiare', nelle sue tante forme, che hanno visto nascere accanto al racconto teatrale una convivialità fatta di condivisione di cibo; ai dispositivi interattivi e di profonda implicazione sensoriale che reggono le drammaturgie degli spettacoli del Lemming; agli ultimi lavori dei Motus, che includono gli spettatori nello spazio scenico - e nel grido politico di rivolta al nostro tempo; pensiamo anche al Teatro Sotterraneo, che lavora alle frontiere fra teatro e performance, sui meccanismi della manipolazione fra attore e spettatore, e ai più dolci e accoglienti dispositivi partecipatori messi in atto dal teatro degli incontri di Gigi Gherzi...

Ma allora? Il teatro è utile per pensare l'estetica relazionale, l'estetica relazionale è utile per capire le frontiere del teatro contemporaneo?

Certamente sì: è dannoso coltivare l'ignoranza reciproca di ciò che accade su diverse sponde artistiche della nostra contemporaneità (l'ignoranza riguarda in realtà i critici e gli storici più che gli artisti, molti dei quali si muovono da tempo in ottica transdisciplinare travalicando i generi artistici); è molto meglio frequentarsi e discutere. A questo proposito, stando ai limiti di spazio, avanzo almeno due iniziali sommarie considerazioni:

1) Il concetto di estetica relazionale può sembrare troppo ovvio e scontato per il teatro, che da tempo si definisce e si pensa (in opposizione alle arti della società di massa) come arte relazionale per eccellenza, proprio per le caratteristiche intrinseche del fatto teatrale: la condivisione e l'interazione fra attori e spettatori nell'*hic et nunc* della durata dell'evento.

2) D'altronde il concetto di estetica relazionale, così come viene proposto da Bourriaud, può essere utile per definire la gravidanza culturale degli odierni teatri transitivi, rispetto al discorso artistico contemporaneo *tout-court*: le loro direzioni di ricerca, che al coté della rappresentazione preferiscono quello della relazione, anziché apparire marginali e di nicchia, si rivelano decisamente affini alla sperimentazione artistica odierna, se è vero che, come scrive Bourriaud, oggi "la parte più vivace che si gioca sullo scacchiere dell'arte si svolge in funzione di nozioni interattive, conviviali e relazionali" (p.8). Si potrebbe anzi avanzare l'ipotesi, che qui accenno soltanto, che i teatri transitivi costituiscano, in alcuni casi, la frontiera avanzata di tutto questo campo di sperimentazione artistica. (R. Gandolfi)

**La Redazione:** hanno partecipato alla realizzazione di questo numero: roberta gandolfi, gior-gio degasper. per informazioni: [info@zeroteatro.it](mailto:info@zeroteatro.it)

**DIALOGANDO:** la rivista trimestrale sarà pronta per ogni equi-nozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensione, testimonianza...



## L'estetica relazionale e il teatro

di Roberta Gandolfi

Da ormai un decennio sono entrati in voga nei linguaggi dell'arte contemporanea concetti riguardanti l'arte transitiva, partecipatoria e relazionale. È sorprendente come il ricco dibattito che si è sviluppato non abbia per niente intercettato il campo delle pratiche teatrali, che pure si sono mosse lungo binari di sperimentazione analoghi. Il dialogo fra le sponde dell'arte visiva e quelle dell'arte teatrale ha bisogno di farsi più fitto: tale intento muove questo numero di "The Clouds".

Recensisco dunque, per prima cosa, il primo atto di questo dibattito, il volumetto ormai classico di Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale* (scritto nel 1998, è uscito in traduzione italiana nel 2010 per l'editore Postmedia) interrogando la sua pertinenza rispetto al teatro. Poi racconto in soggettiva due installazioni interattive che ho visitato di recente, l'una creata da Anish Kapoor e l'altra da Marina Abramovic.

L'arte contemporanea pare tendere all'immaterialità perché produce, più che 'oggetti estetici', dispositivi di convivialità e di incontro: molti artisti "propongono in quanto opere d'arte momenti di partecipazione sociale o oggetti produttori di partecipazione sociale" (p. 34); producono "spazi-tempo relazionali, esperienze interpersonali che tentano di liberarsi dall'ideologia della comunicazione di massa; in qualche modo producono luoghi in cui si elaborano modelli di partecipazione alternativi, critici, momenti di convivialità costruita" (p. 46). Bourriaud aggiunge che questo avviene al di fuori di una orizzonte di riferimento utopico, poiché oggi pare più urgente "inventare relazioni possibili coi propri vicini che scommettere sul futuro". Osserva: "Oggi si gioca gruppo contro massa, vicinato contro propaganda, low tech contro high tech, tattile contro visivo. E soprattutto il quotidiano si rivela un terreno ben più fertile della cultura popolare" (p. 48).

Bourriaud ci invita tutti (spettatori, partecipanti, critici, storici) a porre a questa arte nuove domande. Non ci chiederemo più, ad esempio, quale rappresentazione del mondo ci propone una certa opera o evento artistico, ma piuttosto quale ambito di scambi intersoggettivi esso genera, quali modellizzazioni delle forme di incontro e convivialità propone.

Bourriaud ci chiede inoltre di prendere in considerazione, più che la singola opera, gli spazi di fruizione dell'arte contemporanea, nella loro valenza di assemblamento e aggregatoria. Viviamo, scrive, in una "civiltà della prossimità", dove il modello cittadino si è esteso alla quasi totalità dei fenomeni culturali; tale "regime d'incontro intensivo" ha prodotto una forma d'arte corrispondente, "che assume come tema centrale l'essere-insieme, l'elaborazione collettiva del senso". Così le esposizioni artistiche "rinserrano lo spazio delle relazioni", offrono uno spazio di con-

(continua in ultima pagina)

**La nostra è una cultura dell'interattività che pone la transitività dell'oggetto culturale come fatto compiuto. “La partecipazione dello spettatore, teorizzata dagli happenings e dalle performance fluxus, è diventata una costante (nдр: anche) della pratica artistica”, scrive Bourriaud; e afferma che l'arte contemporanea cerca “di reinvestire l'idea del plurale, inventare modi d'essere insieme, forme d'interazione che vadano al di là della fatalità delle famiglie, dei ghetti della tecno-convivialità e delle istituzioni collettive che ci vengono proposte”. Leggendo Bourriaud ho ripensato a due installazioni che ho visitato nell'ultimo anno.**

## **Essere insieme: Leviathan di Anish Kappor (Parigi 2011)**

(una prestigiosa manifestazione francese d'arte contemporanea, ora giunta alla sua quinta edizione, che ogni anno commissiona una grande opera monumentale a un diverso artista) era collocata dentro alla vasta, affascinante architettura in ferro e vetro del Grand Palais di Parigi. Il Leviatano di Kappor era un gonfiabile (! banale gomma del divertimento di massa dell'infanzia di oggi dentro all'elegante struttura!) che riempiva il volume vuoto del Grand Palais rendendolo stranamente e mostruosamente percepibile; noi visitatori potevamo girare intorno alle sue immense pance tonde o anche entrarci dentro e trovarci all'interno, al buio. Il suo Leviatano chiedeva un'esperienza percettiva deambulante che per me è stata particolarmente intensa e che porterò sempre nel cuore. Quando sono entrata nel suo enorme ventre, forse grazie alle invisibili tracce musicali lasciate da un breve concerto appena terminato, le 60 o 70 persone che si trovavano all'interno hanno cominciato all'unisono, in penombra, a emettere suoni. Essere insieme: eravamo una corallità tutta contenuta un quell'unica pancia, e presto dall'esterno qualcuno si è messo a rispondere. La spessa membrana del Leviatano è diventata superficie sonora, su cui le persone, da fuori, imprimevano colpi sonori, mentre alcuni di noi si rispondeva da dentro; uno strano metafisico dialogo si è sviluppato fra il dentro e il fuori, uno splendido ritmo vibrante ci ha coinvolto in uno spazio-tempo altro, meditativo e magico. Sono rimasta dentro a lungo, poi a deambulare fuori, il più a lungo possibile, ascoltando e respirando il volume sonoro del Leviatano. Ho voluto poi leggere il quaderno dove i visitatori potevano scrivere o disegnare le loro impres-



La prima, meravigliosa: *Leviathan* (il Leviatano) di Anish Kappor. La creatura immensa che lo scultore anglo-indiano aveva pensato e progettato per Monumenta 2012

sioni e ne ho copiate molte: chi testimoniava di essersi sentito come nel ventre della balena di Pinocchio, chi scriveva di aver percepito, nel profondo, il cuore materno... Fra tutte, mi piace tradurre almeno l'appunto esatto e pertinente di un professore di arti visive: “Lo spazio come sempre è utilizzato con maestria da Anish Kapoor. L'interattività non è gratuita come in certe opere contemporanee, permette di fare realmente dialogare tutti i corpi: corpo dell'opera, corpo degli spettatori e tutti gli altri corpi fantasmatici che gonfiano il nostro immaginario”.

## **The Abramovic Method, una mostra di Marina Abramovic (Milano 2012)**

va ideata da Marina Abramovic (la più nota esponente della performance art, il genere contemporaneo che si colloca esattamente al confine fra arti visive e teatro) per la mostra milanese della scorsa primavera al Pac di Milano: *The Abramovic Method, quando il pubblico diventa performance*. L'artista serba negli ultimi anni esplora e crea dispositivi di meditazione esibendoli al pubblico. Nel piano terreno del museo erano creati tre diversi ambienti di meditazione con “oggetti transitori”, uno con letti, l'altro con sedie e il terzo con delle strutture verticali dal taglio moderno, freddo; questi arredi erano intagliati di diamanti e pietre preziose, con l'obiettivo di creare aura, campi energetici. La fruizione dell'installazione era prescrittiva: io ero osservatrice, ma gruppi di persone si erano precedentemente accordati per essere partecipanti, firmando un contratto che li vincolava per due ore a abitare quegli ambienti, ad occhi chiusi in silenzio e scalzi, transitando dall'uno all'altro (e dall'una all'altra postura: eretta, seduta e supina) secondo tempi stabiliti, condotti da alcune guide. Noi osservatori eravamo sollecitati a essere voyer, scrutando la loro immobilità anche fin nel dettaglio delle reazioni corporee, con l'utilizzo di appositi cannocchiali posti lungo la balconata che sovrastava i tre ambienti. La dichiarazione di intenti poetica che si poteva leggere sul foglio-guida (la possibilità di “entrare in contatto intimo col gruppo dei partecipanti”) non ha minimamente corrisposto alla mia esperienza. Coglievo l'aspetto costrittivo dello spazio-tempo che i partecipanti erano chiamati a abitare, e scrutarli dall'esterno non mi portava affatto a sentirmi insieme a loro. Percepivo invece in questa installazione un modo di esporre l'esperienza meditativa al consumo, di farne oggetto culturale gonfiandolo di falsa aura. La proposta aveva a mio parere un sapore artificioso, alla moda: un dispositivo interattivo, certo, ma che introduce l'interazione voyeristica e di quarta parete del teatro tradizionale, e incornicia la meditazione in un contesto d'arte contemporanea, più per ribadire narcisisticamente la genialità/originalità dell'artista creatore, che per permetterci di condividere insieme forme ‘altre’ di condivisione, percezione e immaginario.

