

REMIX

Interstizi relazionali

1+1. The relational years, mostra a cura di Nicolas Bourriaud al MAXXI di Roma.

di [Andrea D'Ammando](#) – 24 Novembre 2025



“Cos’è per te il gesto artistico? Può nascere dai momenti e dagli oggetti più semplici del quotidiano?”. “Ti piacerebbe per un giorno diventare una scultura mobile danzante? Che accoglienza riceverebbe nella tua città un’azione artistica di questo genere? Cosa scriveresti sul tuo costume?”. E ancora: “Immagina di riconoscere il tuo ritratto stampato in grande formato e appeso sulla facciata di un edificio. Cosa proveresti?”. Queste appena citate sono solo alcune delle domande presenti nelle didascalie che accompagnano le opere esposte al MAXXI in occasione di *1+1. The relational years*, la prima grande retrospettiva dedicata all’Arte relazionale lanciata da Nicolas Bourriaud trent’anni fa.

Accolto da una sorta di “maschera” che chiede i nomi agli avventori per poi proclamarli solennemente ad alta voce (un’installazione di Pierre Huyghe che funziona meglio il giorno dell’inaugurazione, quando la rosa dei nomi è arricchita da artisti, curatori e intellettuali “di grido”, appunto), il visitatore si trova davanti un’esposizione ben allestita, che ottimizza al massimo le terrazze e i corridoi delle sale superiori del museo. Gli artisti più importanti che hanno animato la stagione dell’arte relazionale ci sono tutti

(quarantacinque, tra cui Vanessa Beecroft, Maurizio Cattelan, Dominique Gonzalez-Foerster, Carsten Höller, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Rirkrit Tiravanija, Angela Bulloch, Liam Gillick, Douglas Gordon, Gabriel Orozco, Santiago Sierra, Felix Gonzalez-Torres, Cesare Pietroiusti), affiancati da alcuni “precursori” degli anni sessanta e settanta (e qui stona l’assenza del Gruppo di Piombino) e da due collettivi artistici che hanno realizzato progetti specifici per l’occasione (il collettivo del Bangladesh Britto Arts Trust, con una cucina sociale e un orto urbano, e i brasiliani OPAVIVARÁ!, con un’installazione immersiva). **Insomma, la mostra curata da Bourriaud insieme a Eleonora Farina è bella e interessante, variegata e divertente** – si guarda, si odora, si mangia, addirittura ci si confessa nel *Confessionarium* trasparente di Alicia Framis –, **benché ogni tanto non possa non affiorare una sorta di “effetto nostalgia”, legato al carattere spettrale di ogni reenactment e, ancor di più, a un vago sentore di “retromania”** (“com’erano belli gli anni relazionali”, i “relational years” del titolo inglese della mostra).

È proprio questo sentimento di nostalgia, d’altronde, che, almeno in parte, aiuta a inquadrare la mostra celebrativa organizzata al MAXXI e a interrogarne pregi e difetti, limiti e ragioni. Le didascalie delle opere, come detto, sono caratterizzate e, in un certo senso, sabotate – nel loro intento principale, informativo ed esplicativo – da una o più domande, che stuzzicano in modo provocatorio e giocoso (assumendo, in certi casi, un tono vagamente paternalistico) lo spirito critico dello spettatore (“Vorresti poter disfare e ricostruire quest’opera usando le iscrizioni scritte dall’artista? Quale altra forma le daresti?”; “Tu quali regole fai particolarmente fatica a rispettare?”). Nulla di particolarmente strano, e anzi, tutto abbastanza in linea con la prospettiva generale dell’Arte relazionale. **Ogni singola opera, infatti, pone una domanda che riguarda l’opera stessa e, insieme, più in generale, il rapporto tra processo artistico, pubblico e spazio museale.** O almeno, questo è da sempre l’obiettivo delle pratiche relazionali. Eppure, le domande più significative poste dalla mostra non riguardano solo la natura delle opere, ma anche – e forse, soprattutto, come spesso accade con le retrospettive – l’eredità di quella stagione, e dunque, di conseguenza, la prospettiva da cui oggi ne valutiamo il successo e la capacità di incidere sul mondo artistico e culturale. Come è invecchiata, viene da chiedersi, l’Arte relazionale? A chi ha parlato e a chi parla, oggi – se parla – quel tipo di arte? Quali sono le tracce che ha lasciato, e quali le questioni che pone a distanza di trent’anni? Riconosciamo ancora una carica destabilizzante a quelle pratiche, o è stato tutto riassorbito e incanalato all’interno di un contesto istituzionale e istituzionalizzato? E non era forse, quest’ultimo, un rischio presente fin dal lancio di quel movimento?

Come sa bene chi si occupa – o si è occupato, anche solo di sfuggita – di teoria e critica

delle arti contemporanee negli ultimi vent'anni, l'arte relazionale non è stata solo un movimento artistico, ma anche il punto di appoggio di una teoria capace di imporsi nel dibattito critico internazionale. **Detto altrimenti: "relazionale" non è stata solo l'arte, ma anche l'estetica che ne ha accompagnato l'affermazione, e cioè quella teoria estetica (l'*Estetica relazionale* lanciata da Bourriaud nel celebre e discusso libro omonimo) che ha cercato di definire i contorni di un approccio all'operazione artistica orientato alla produzione di incontri e relazioni attraverso cui costruire collettivamente i significati delle "opere".** Nel fortunato saggio di Bourriaud, l'arte relazionale veniva presentata come «un interstizio sociale» capace di opporsi alla colonizzazione delle relazioni e degli spazi sociali da parte delle comunicazioni di massa e della società dello spettacolo (Bourriaud 1998): non «forme», dunque, ma «formazioni» – «non v'è forma se non nell'incontro, nella relazione dinamica che intrattiene una proposizione artistica con altre formazioni, artistiche o meno» (ivi, p. 22) precisava Bourriaud –, nessuno spazio simbolico "autonomo e privato", ma, piuttosto, interazione, scambio orizzontale e convivialità. Una proposta di questo genere sollevava diverse questioni (dal presunto ruolo emancipatorio e politico di una spettatorialità "attiva" fino al carattere stesso della "relazione" posta come fine), tra cui due, in particolare, decisamente spinose, perché legate ai poli fondamentali della svolta relazionale: la prima, infatti, paradossalmente, riguardava proprio la dimensione estetica, privata di ogni autonomia e ricondotta senza scarti alla sfera politica, e perciò in un certo senso depotenziata fino quasi all'annullamento; la seconda aveva a che fare con la cornice istituzionale entro cui si inserivano quelle pratiche – perché, cacciata dalla porta, la cornice rientra sempre dalla finestra, come è noto a chi si interessa di realtà aumentata e virtuale – e cioè con i dubbi in merito all'efficacia politica e all'impatto sociale di pratiche pensate e cresciute all'interno del sistema ufficiale dell'arte.

Nata (o comunque prospettata) come un "anti-movimento", l'arte relazionale è stata appoggiata e fagocitata nel corso degli anni da alcuni dei principali musei contemporanei internazionali, che, oltre a disinnescarne progressivamente ogni potenziale sovversivo, sembrano averne ripreso e riadattato le principali strategie per rincorrere, corteggiare e "attivare" il proprio pubblico ("mangia, tocca, gioca, condividi, interagisci"). Ciononostante, è difficile non riconoscere a Bourriaud il merito di aver anticipato e contribuito a creare un dibattito sulle pratiche relazionali, collaborative e partecipative che ha coinvolto studiosi e critici importanti – Claire Bishop, Grant Kester, Jacques Rancière, Stewart Martin, per citarne solo alcuni – e che ha favorito l'esplosione su scala globale del fenomeno dell'"arte partecipativa" (lanciata da Bishop in aperto contrasto con l'arte relazionale di Bourriaud). **Al pari di "immersività" e "interattività" (e, forse, "presenza", che unisce e accomuna tutte e tre le etichette),**

“partecipazione” è diventato un termine chiave del lessico artistico e curatoriale contemporaneo, che meglio di altri intercetta e descrive la svolta sociale che ha interessato le arti negli ultimi due o tre decenni.

Ebbene, il punto centrale è proprio questo, e riguarda le domande che tale svolta pone e continua a porre. **Da dove nasce questa attenzione per i processi condivisi, la collaborazione, le relazioni e la partecipazione attiva dello spettatore?** Certo, i precedenti e i precursori, nel corso del Novecento, non mancano: basti pensare alle avanguardie di inizio secolo, all’“opera aperta” di Eco e alla “morte dell’autore” celebrata da Barthes, agli *happenings*, la *dérive* situazionista, le sperimentazioni di Fluxus e via ancora all’infinito. Ma perché questa attenzione è diventata una sorta di ossessione, al punto da trasformarsi in una tendenza dominante? Abbiamo chiesto e stiamo chiedendo troppo alle arti in termini di impatto sociale e progetto politico? O sono le arti che, perso il prestigio di una volta, hanno cercato e stanno cercando di ritrovare un qualche tipo di centralità all’interno di un contesto sociale e culturale che sembra ormai poterne fare a meno? Siamo troppo poco “partecipativi” e “relazionali” nella vita reale, o lo siamo troppo nella dimensione artistica? Le questioni, come è facile notare, sono tante e complesse. In questo senso, viene sempre in mente la battuta fulminante di Hans Ulrich Obrist: “La collaborazione è la risposta, ma qual è la domanda?”. Una retrospettiva come quella organizzata al MAXXI, magari, può aiutare a riproporla, e a prenderla sul serio.

Riferimenti bibliografici

C. Bishop, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell’arte partecipativa* (2012), Luca Sossella Editore, Bologna 2015.

N. Bourriaud, *Estetica relazionale* (1998), Postmedia, Milano 2010.

H. Foster, *Bad New Days. Arte, critica, emergenza* (2015), Postmedia, Milano 2019.

G. H. Kester, *Variations on a Theme: Consensus and Dissensus in Contemporary Participatory Art*, in “Estetica e partecipazione. Prospettive critiche su arte, politica e spettatorialità”, a cura di A. D’Ammando e F. Natale, *Pólemos*, vol. II (2), 2021.

1+1. *L’arte relazionale/ The relational years*, a cura di Nicolas Bourriaud, curatore associato Eleonora Farina, MAXXI, Roma, 29 ottobre 2025 – 1 marzo 2026.