



A sinistra. Veduta dell'allestimento: Philippe Parreno, *C'est une oeuvre d'art pendant onze mois de l'année et en decembre Noël, 1999*; Maurizio Cattelan, *Hollywood*, 2001. Photo M3STUDIO. Courtesy MAXXI, Roma.

A destra. *OPAVIVARÁ!*, namoita, 2010, veduta dell'installazione. Photo M3STUDIO. Courtesy MAXXI, Roma.

L'arte relazionale 1+1

MAXXI, Roma*

Lucilla Meloni

La mostra, a cura di Nicolas Bourriaud e della curatrice associata Eleonora Farina, storicizza l'arte relazionale a trent'anni dalla sua nascita; presenta opere realizzate negli anni Novanta e lavori più recenti.

Proprio il lasso di tempo intercorso dalla pubblicazione del fortunato saggio del curatore *Esthétique relationnelle* (Le Presses du Réel, Dijon 1998) che forniva un impianto teorico metodologico e formale a quelle nuove esperienze in essere, preceduto dalla storica mostra *Traffic* (1996) da lui ordinata al CAPC di Bordeaux, che testimonia la centralità delle strutture della socialità in quelle pratiche, consente una visione più lucida della vicenda.

Le opere restituiscono a tutto campo la peculiarità dell'Estetica relazionale intesa, secondo le parole dell'autore, come “un'arte che assuma come orizzonte teorico la sfera delle interazioni umane e il suo contesto sociale, piuttosto che l'affermazione di uno spazio simbolico autonomo e privato”.

Un modo di pensare e di sentire che in questi decenni a livello internazionale, in differenti parti del mondo, molti artisti hanno articolato, condividendo uno stesso abito mentale.

Parole chiave di questa estetica, come scrive Bourriaud nel testo in catalogo, erano “prossimità, processo, utopia e convivialità”.

Il susseguirsi del percorso espositivo offre le declinazioni di una pratica che mette al centro la sfera inter-umana, dove il contesto delle relazioni sociali assume un ruolo fondante, oltrepassando quindi il semplice concetto di partecipazione o di interattività.

Se l'idea del rapporto arte e mondo, di una contiguità tra le due sfere, avanzata in primis dalle avanguardie storiche è stata sviluppata dalle neoavanguardie degli anni sessanta e settanta, è proprio l'attenzione volta al contesto a fare la differenza e la sostanza dell'arte relazionale, che poneva su uno stesso piano azione dell'artista, oggetti, idee e ambiente circostante.

Nata dopo il crollo delle ideologie novecentesche, dopo la caduta del Muro di Berlino e la dissoluzione dell'Unione Sovietica, coeva all'avvento della rete, alla globalizzazione e al totalizzante processo di mercificazione del mondo, l'arte relazione, abbandonate le grandi utopie, come è stato scritto, si muoveva all'interno di micro-utopie.

Micro-utopia era allora attivare delle situazioni, fondare spazi di socialità, luoghi accoglienti, recuperare l'autenticità delle relazioni. Modalità entrate ormai nella quotidianità dei processi artistici, e basti pensare in tal senso, all'idea alla base di *documenta Fifteen*, curata dal collettivo indonesiano Ruangrupa nel 2022.

I lavori dei 47 artisti in mostra, tra cui alcuni collettivi, possono essere considerati come casi esemplari di questa pratica.



In alto a sinistra. Veduta dell'allestimento: Félix González-Torres, *Untitled*, 1990; Kutlug Ataman, *Column*, 2009; Angela Bulloch, *Exit Seating*, 1997; Vanessa Beecroft, *VB74*, 2014-2018. Photo M3STUDIO. Courtesy MAXXI, Roma. Al centro. Brito Arts Trust, *Pakghor & Palan*, 2025, veduta dell'installazione. Photo M3STUDIO. Courtesy MAXXI, Roma. A destra. Brito Arts Trust, *Pakghor & Palan*, 2025, veduta dell'installazione. Photo M3STUDIO. Courtesy MAXXI, Roma. In basso a sinistra. Veduta dell'allestimento: Dominique Gonzalez-Foerster, *Tapis de Lecture (Oz)*, 1997 – in corso; Lee Mingwei, *100 Days with Lily*, 1995; Superflex, *Supergas*, (1996-2013), 2022. Al centro. Gillian Wearing, *Signs that Say What You Want Them To Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You To Say*, 1992-1993. Photo MUSA. Courtesy MAXXI, Roma. A destra. Félix González-Torres, *Untitled*, 1990. Photo MUSA. Courtesy MAXXI, Roma.

Nella mostra, immersiva ed energizzante, alcuni interventi invitano il visitatore a entrare nel progetto, come accadeva fin dal 1990 con quegli spazi sociali e accoglienti creati da Rirkrit Tiravanija il cui fulcro era la condivisione del cibo e come avviene nell'ambiente del collettivo Brito Arts Trust: *Pakghor & Palan*, o nel *Tapis de Lecture* di Dominique Gonzalez-Foerster, dove si può sostare per leggere i testi messi a disposizione dall'artista. Mentre un rapporto a due genera *Untitled (Corner of Baci)* di Felix Gonzalez-Torres e un rapporto a due anima il progetto di Pietro Iusti *In che cosa posso esserti utile?* in cui l'artista si metteva a disposizione dei bisogni altrui.

Un visitatore a cui, al pari dei potenti che entrano in un consesso, è richiesto il proprio nome all'entrata della rassegna: nome che verrà poi scandito ad alta voce da colui che realizza la performance di Pierre Huyghe dal tautologico titolo *Name Announcer*, 2011, *a person at the entrance of a space exhibition view*.

Molte opere sono definite dal contesto e dal tempo, come quella di Philippe Parreno *C'est une oeuvre d'art pendant onze mois de l'année et en décembre Noël*: un abete decorato, che come recita il titolo, è un'opera d'arte per 11 mesi all'anno e in dicembre diventa l'albero di Natale.

Inserita nel presente, l'arte relazionale è anche politica, come raccontano *250 cm Line Tattooed on 6 Paid People* di Santiago Serra (1999), che parlava dell'immigrazione o *Column* di Kutlug Ataman: una colonna come dice l'artista ispirata alla Colonna Traiana, ma mentre questa celebrava i conquistatori, i 45 volti fissati sui monitor che la compongono sono quelli di coloro la cui unica conquista è la sopravvivenza.

Nelle pratiche dell'arte relazionale il linguaggio è declinato come veicolo del racconto, come diario o come archivio dei dati raccolti. Affidata al linguaggio che si fa diario, oltre che all'immagine, è la famosa *ROOM 44. February 17th/March 1st* di Sophie Calle (1981); legata al contesto sociale e articolata in mostra secondo un principio di documentazione, è l'opera di Monica Bonvicini *What Does Your Wife/Girlfriend Think of Your Rough and Dry Hands?*

Le fotografie scattate a Londra nel 1992-1993 da Gillian Wearing ad anonimi passanti a cui l'artista chiedeva di scrivere su un foglio bianco un pensiero o un sentimento, quasi una testimonianza sociologica del tempo, riportano il linguaggio sul piano dell'autenticità, della verità, come indica il titolo: *Signs that Say What You Want Them To Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You To Say*.

In questo dare la parola agli altri, nel passo indietro della soggettività produttrice di segni e di simboli, si concretizza l'aspetto più evidente dell'arte relazionale. E se l'artista fonda il progetto sul piano delle relazioni e della partecipazione, a sua volta l'osservatore entra nello spazio della socialità e si posiziona nella dimensione dell'ascolto.



A sinistra. Veduta dell'allestimento: Dominique Gonzalez-Foerster, *Tapis de Lecture (Oz)*, 1997 – in corso; Santiago Sierra, 250 cm *Line Tattooed on 6 Paid People*, 1999; *133 Persons Paid to Have their Hair Dyed Blond*, 2001; *Workers Who Cannot Be Paid, Remunerated to Remain Inside Cardboard Boxes*, 2000. Photo MUSA. Courtesy MAXXI, Roma. Al centro. Pierre Huyghe, *Name Announcer*, 2011, a person at the entrance of a space exhibition view, The Cleveland Museum of Art (17 March 2017 - 29 September 2018). Courtesy l'artista e The Cleveland Museum of Art. Courtesy MAXXI, Roma. A destra. Rirkrit Tiravanija, *Untitled*, 1990. Installation view, Project Room, Paula Allen Gallery, New York, 1990. Courtesy l'artista. Courtesy MAXXI, Roma.

Sono esposti come precedenti storici di un'attitudine relazionale *Pedra- objetos relacionais – stone-relational objects* di Lygia Clark (1974) e immagini della performance di Maria Lai *Legarsi alla montagna* (1981).

Tra questi avrebbero potuto trovar posto, per restare in Italia, anche le opere del Gruppo di Piombino (presente nella cronologia), la cui esperienza avviata nel 1984 si basava sulla partecipazione della gente, sebbene inconsapevole, e si inseriva sempre nel contesto: nelle piazze, nei supermercati, nei bar. La cronologia che correda il bel catalogo pubblicato da Quodlibet inizia dalla storica mostra *Dylaby (Dynamic Labyrinth)* del 1962, dove il G.R.A.V. aveva creato strutture atte a coinvolgere il pubblico e arriva al 2022.

Il volume, oltre al testo del curatore, ospita diverse interviste che ricostruiscono a livello internazionale le origini e il divenire dell'arte relazionale.

Gennaio 2026

*29 ottobre 2025 - 1 marzo 2026



Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale