

# Il numero di Dunbar.<sup>1</sup>

di Pierfabizio Paradiso

Recensione di ExploArt 10, un progetto di



Nonostante solo da poco tempo l'opera che ha segnato lo spartiacque sulla definizione dell'arte degli anni novanta, "Estetica Relazionale" di *Nicolas Bourriaud*, sia stata tradotta in italiano; l'esperienza della Relazione nell'Arte è qualcosa che anche qua dalle nostre parti succede da un po' di tempo.

Relazionarsi a un territorio, permettere ad artisti che poco lo conoscono o non ne hanno mai sentito parlare di avvicinarsi a esso attraverso i loro strumenti, guidati da Visiting Professor più esperti è quello che sta alla base di *ExplorArt*, un progetto giunto alla sua terza edizione.

Questa iniziativa è promossa e realizzata da *Areaodeon*, una giovane piattaforma per le arti contemporanee nata a Monza al primo piano della stazione ferroviaria dalla volontà e il pregevole sforzo di creativi e appassionati d'Arte che sentivano l'esigenza di un nuovo spazio, nel quale confrontarsi e sperimentare sulle nuove modalità del fare cultura oggi.

ExporArt 10 si sviluppa attraverso la struttura di un doppio workshop, quest'anno tenuti dal gruppo A12 e da Isidro Blasco, durante il quale gli artisti che hanno risposto a un Open Call e successivamente selezionati quest'anno da una giuria internazionale, sono stimolati a interrogarsi e a sviluppare un progetto che dialoghi o in un certo qual modo stuzzichi il territorio di Monza e della Brianza.

Ovviamente la richiesta è alta, in quanto relazionarsi a un luogo significa anche stare in ascolto, porsi in secondo piano, a volte nascondersi e non far succedere nulla. In poche parole, citando le parole di Bourriaud: "il senso è il prodotto di un'interazione fra l'artista e l'osservatore, e non un fatto autoritario."<sup>2</sup>

I lavori prodotti da questa esperienza non sempre dimostrano una vivacità di dialogo con il territorio, spesso implodono in una ricerca soggettiva che rimodella

---

<sup>1</sup> Il numero di Dunbar è un limite cognitivo teorico che concerne il numero di persone con cui un individuo è in grado di mantenere relazioni sociali stabili, ossia relazioni nelle quali un individuo conosce l'identità di ciascuna persona e come queste persone si relazionano con ognuna delle altre. I sostenitori di questa teoria asseriscono che un numero di persone superiore al numero di Dunbar necessita di regole e leggi più restrittive per mantenere il gruppo stabile e coeso. (fonte Wikipedia)

<sup>2</sup> Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Paris, 1995, p.78

**l'esperienza del territorio come un materiale qualunque, di cui si approfitta per l'occasione.**

**La Relazione si coniuga in ben altri sensi, come accade per esempio nel lavoro di BO KYUNG JUN, coniugando un suo immaginario pregresso con quello reale che ritrova in città, legato all'universo del Gran Premio.**

**Innestare la propria visione di un luogo con l'emotività intrinseca che questa ti può restituire, costituisce un primo passo verso una Relazione autentica.**

**Lo stesso immaginario, rappresentato da ALJA PIRY invece, nonostante la qualità del lavoro, nega di per sé la relazione con questo territorio, restituendo una visione che di per sé appare autoritaria.**

**L'esempio di KAMILA SZEJNOCH, invece, evince a mio avviso la restituzione più autentica e sincera, alla luce anche della definizione di "Opera Aperta" di *Umberto Eco*.**

**Kamila, ossessionata dal cofanetto della corona ferrea nel Museo del Tesoro del Duomo di Monza, decide di pensare una dinamica che permetta a ogni monzese di prodursene una per sé.**

**Quest'azione, nella sua semplicità, realmente svela le intenzioni relazionali di restituire qualcosa che l'immaginario dell'artista ha mutato attraverso il suo soggiorno a Monza a chi davvero appartiene a quel contesto. Quest'operazione diventa uno strumento che libera e svincola lo spettatore dall'autorità dell'artista, che viene relegato solitamente in un'estetica impossibile dell'ineffabile.**

**A sostegno di questo, anche Eco afferma in "Opera Aperta" del 1962 che "Il fruitore si eccita quindi davanti a una libertà dell'opera, a una sua proliferatività infinita, di fronte alla ricchezza delle sue interne aggiunzioni, delle proiezioni inconscie che vi convoglia, dell'invito che la tela gli fa a non lasciarsi determinare dai nessi causali e dalle tentazioni dell'unico, impregnandosi in una transazione ricca di scoperte sempre più imprevedibili".<sup>3</sup>**

**Dalle dichiarazioni stesse degli artisti pubblicate nel flyer della mostra, si può svelare in alcuni una volontà di trattare ancora la relazione con il territorio come una materia prima plasmabile che ruota intorno a un lavoro aprioristico che spesso non tiene presente che è il territorio stesso a modellare noi. E non parlo di un territorio in senso architettonico o urbanistico, ma delle architetture umane e di relazione che all'interno di un territorio preciso si strutturano e lo modificano profondamente.**

**Su questo fronte, ovvero una relazione che sommariamente implode in se stessa rivelando un aspetto autoritario nell'accezione di Bourriaud, sono il lavoro di LASIA OZGA e ALFREDO MORTE, nonostante la notevole qualità formale del lavoro di quest'ultimo.**

---

<sup>3</sup> Umberto Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962 (ed. Tascabili Bompiani 1993, p. 165)

In una direzione più aperta appare andare il lavoro di **FRANCESCO MIGLIORINI**, che ricostruisce una drammaturgia del Luogo attraverso frasi udite nei luoghi di Monza, per ridarne una sua visione personale, una sua nuova drammaturgia del Reale.

L'artista, spiegando meglio il suo intervento in uno scambio di email, precisa: "ho cercato di replicare, in piccolo, una scena, con un sipario di legno, dietro la quale si situa la mia visione, lo scenario composto da innumerevoli pezzi composti, gli ingredienti. Cioè: un copione, una scenografia, una colonna sonora".

Il Gap in questa tipologia di approccio sta proprio nella restituzione, poiché rimette in gioco le regole del Teatro e della manipolazione, restituendo un'esperienza che quindi appartiene al dominio della Finzione, e dunque di una Relazione che alla fine implode in se stessa senza aprirsi.

Monza e la Brianza diventano i mille scenari possibili di un Territorio, ma difficilmente quello monzese e della Brianza nello specifico.

Proprio ne "Il ritorno del Reale", *Hal Foster* parla dell'artista come etnografo, nel quale l'artista viene definito come un osservatore partecipante al *Rito*. Proprio come l'etnografia è contestuale nella sua ricerca, anche l'Arte che si relaziona ai domini aperti del Reale dev'esserlo. E Non può prevedere un'assimilazione verticale del contesto, senza prevederne soprattutto la partecipazione attiva, e quando si può, costante.

E come scrive Bourriaud nella sua prefazione "Bisogna accettare il fatto, assai doloroso, che alcune domande non vengono più poste". Forse.

Un testo che nonostante l'età e le critiche, consiglio sempre vivamente di leggere.

**PfP**

**Pierfabrizio Paradiso**

Artista, vive e lavora a Milano.

Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera con una laurea sulla Relazione tra Opera d'Arte e Spettatore dalla Scultura come Teatro alla pratica artistica degli ultimi vent'anni.

Ha ottenuto un MA in Visual Arts and Curatorial Studies diretto da Marco Scotini presso la Naba di Milano, dove è anche Tutor per i progetti del Dipartimento di Arti Visive.

Ha partecipato ad attività e lezioni come co-docente per il corso di Fenomenologia Comparata delle Arti per il master di Light and Landscape Design all'interno dell'Accademia di Brera ed è stato Tutor per il corso di Ultime Tendenze nelle Arti Visive con la storica e critica dell'arte Marcella Anglani.

E' membro di Trama21 - Research Group for Contemporary Art.

Ha partecipato alla 12° Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia con il progetto "A Way to Grow" con Maria Papadimitriou all'interno del Padiglione Nazionale della Grecia.

Centrale nel suo lavoro è l'attivazione di dispositivi che risignificano i luoghi della quotidianità, non più solo attraverso una prospettiva fisico-strutturale, bensì attraverso l'architettura umana e la memoria emotiva di cui questi luoghi sono intrinseci per analizzare le pratiche del fare comunità nel XXI secolo.

