

## Bozza di introduzione

Da tempo diversi artisti sulla scena internazionale propongono all'attenzione forme aperte all'intervento del pubblico.

Sicuramente la scia teorica ha a che vedere con la critica del privilegio modernista dell'occhio, del purismo formalista e della chiusura autoreferenziale dell'opera.

Tali critiche postmoderne, nel senso più lato ma qui forse anche in quello esteticamente più specifico, hanno già condotto a riletture di fenomeni artistici del passato recente che hanno già provocato spostamenti di attenzione (altra "pop art" invece che Warhol e Lichtenstein, altra "minimal" che Judd, altra "concettuale" che Kosuth, un ritorno di interesse per certo Fluxus, happening, performance, e via di seguito) ed ha già dato risultati teorici estremamente radicati (valga per tutti il nome di Benjamin Buchloh), tanto anzi da creare già le reazioni del caso, come anche vedremo.

Il quadro teorico può essere richiamato attraverso le problematiche della contestualità e performatività da un lato, e dell'interazione e simulazione dall'altro.

Da un lato cioè l'opera, rifiutando appunto lo statuto autoreferenziale, si vuole inevitabilmente determinata dal contesto - facendo entrare l'esterno dentro la costitutività dell'opera stessa - contesto che va dal "sistema dell'arte", dalla società, dall'economia, ai modi stessi della ricezione, interpretazione, gestione, manipolazione, distribuzione dell'opera; oppure l'opera stessa si presenta sotto forma di enunciato performativo, che si rivolge e coinvolge direttamente lo spettatore, invitandolo al gesto, all'azione - facendo dunque uscire l'opera nel mondo attraverso la sua, dell'opera, forma stessa-.

Dall'altro lato, l'opera cerca espressamente l'interazione del pubblico, in un processo interattivo (come lo si definisce prendendo dall'informatica e tecnologie complesse) in cui l'opera è aperta alla manipolazione, chiede e risponde all'intervento diretto del pubblico, lo registra e testimonia, ne è formata; oppure l'opera si sostituisce completamente alla realtà senza nessuno scarto, simulandola perfettamente o ripetendola, in modo che il pubblico sia nell'arte, dentro, com'è nella realtà.

La schematizzazione fa certo sentire qui tutta la sua pesantezza che così gli esempi come i dettagli sono votati a sfuggire e tradire. Valga lo sforzo di determinare le coordinate di analisi del problema, anche perchè, come si anticipava, il problema stesso già si sposta altrove e più precisamente nell'affacciarsi di un ulteriore dato determinante al punto da pretendere di sconvolgere le coordinate iniziali. Allusione ne è al fatto che giovani artisti italiani non solo aprono al contesto e all'azione, non solo la loro opera chiama il pubblico ad intervenire direttamente, ma invita al rapporto personale, chiama e nomina ad uno ad uno le persone del suo pubblico, ammette solo l'intimità della conoscenza diretta, interpella in situazione ad hoc ed esclusiva, altamente simbolica e sensibile, reale nel senso più vicino a vitale.

E' possibile ripercorrere le tappe del percorso evocato da questo abbozzo?

Ringraziando, saluto cordialmente.

Elio Grazioli

Milano, 23 marzo 1992