

Andrea Lissoni

Nuovo direttore del Museo di Monaco

a cura di **Luciano Marucci**

La lunga intervista con Andrea Lissoni (Milano, 1970) ha sottratto gran parte dello spazio a una circostanziata introduzione, per cui non mi soffermo sul suo curriculum denso di esperienze qualificanti. Sottolineo solo che egli, oltre ad aver studiato storia dell'arte moderna, ha frequentato sedi di formazione e diffusione di culture alternative; ha svolto attività critica e curato eventi di arte contemporanea per lo più a carattere interdisciplinare. Aggiungo che nel panorama artistico attuale si distingue per la capacità di captare e rappresentare, con competenza specifica, libertà e dinamismo, i linguaggi plurisensoriali e performativi di punta, senza però ignorare le pratiche pionieristiche del passato. Alla scoperta di ricerche creative sui generis e all'azione inventiva sviluppata anche all'interno di prestigiose istituzioni espositive, affianca, con equilibrio, quella educativa. Non a caso, grazie all'attivismo, di recente, mentre operava alla Tate Modern di Londra come Senior Curator International Art (film), è stato nominato direttore artistico dell'Haus der Kunst/Museo di Monaco.

Altre informazioni sul suo percorso e sugli interessi particolari che lo animano emergono dal dialogo che segue.

Luciano Marucci: Procediamo con ordine. Inizialmente quali studi o passioni ti hanno portato a rivolgere maggiore attenzione alla produzione cinematografica inedita o più propositiva, alle nuove esperienze sonore e, in genere, all'arte performativa?
Andrea Lissoni: Quando ero studente all'Università di Pavia, Storia

Andrea Lissoni nella "Tanks Lobby" della Tate Modern di Londra (ph Alexiou Telemachos)



dell'Arte Contemporanea come insegnamento non esisteva ancora. Tuttavia, per mia curiosità, passione e frequentazioni, constatavo che qualcosa di incredibile stava succedendo: la musica stava cambiando in modo travolgente e l'elettronica prendeva sempre più piede, i proiettori video si stavano diffondendo pervasivamente (così come i sistemi di montaggio non-lineare avevano rivoluzionato il modo di montare e, inevitabilmente, di pensare degli autori). Le fonti erano poco a poco sempre più accessibili; la realtà virtuale era ben più che un mito nelle scene meno istituzionali che frequentavo; scene caratterizzate da forti interconnessioni globali – per quanto occidentali – attraverso le BBS e la prima rete internet. Per tutto quello, anche se non in Italia, l'arte contemporanea era il campo più poroso e accogliente. È stato così naturale provare a studiare a condividere connessioni e genealogie storiche con neoavanguardie e figure più eterodosse e meno canonizzate.

Quando e dove è avvenuto l'iniziale applicazione di questi moventi?

Al Link, laboratorio multimediale di Bologna, dove con Daniele Gasparinetti e Luca Vitone facevo parte della redazione arti visive, ma anche a Milano dove organizzavamo rassegne di cinema sperimentale e serate di *Live Media* ed *expanded* cinema in club come il Tunnel.

Le attività svolte negli spazi voluminosi dell'HangarBicocca di Milano e della Turbine Hall della Tate Modern di Londra cosa ti hanno insegnato?

Dal punto di vista dell'uso dello spazio, a non essere mai spaventato dalla dimensione e dall'ansia di riempire e, per altri versi, a contribuire a generare condizioni di percezione delle opere non convenzionali ma confortevoli per il pubblico.

Nello spazio della Pirelli quale è stata l'occasione per te più entusiasmante?

Non ho una risposta, ho adorato tutte le mostre a cui abbiamo dato forma. Credo siano state molto importanti per HangarBicocca, ma anche fondamentali punti di svolta per gli artisti invitati.

Puoi fare degli esempi?

Dopo le mostre in Hangar la pertinenza della ricerca di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi nel campo dell'arte contemporanea (e non più solo nella regione del cinema d'artista) è diventata evidente con l'invito a Documenta 14 a Kassel e ad Atene, e con l'importante retrospettiva al Centre George Pompidou; Joan Jonas è stata invitata a rappresentare gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia, una sua antologica è stata ospitata a Tate Modern di Londra e a Serralves a Porto, il suo lavoro è stato finalmente collezionato da importanti istituzioni con Dia e MoMA, dove ora una sua stanza è parte permanente del riallestimento della collezione; Tomas Saraceno ha presentato opere e avuto mostre personali importanti in istituzioni europee e nordamericane fra cui Palais de Tokyo a Parigi, K21 a Düsseldorf e MET a New York, oltre che avere preso parte a collettive come la Biennale di Venezia; ugualmente Ragnar Kjartansson, con Palais de Tokyo, Barbican a Londra, Biennale di Venezia e, fra poco, al nuovo museo della V-A-C Foundation che sarà aperto a Mosca; Philippe Parreno ha esposto in grandi istituzioni di Cina, Australia e Messico, ha avuto una personale al Martin-Gropius-Bau a Berlino, la celebrazione

presso la prestigiosa Turbine Hall della Tate Modern e la straordinaria committenza per l'opera dell'ingresso al nuovo MoMA di New York appena inaugurato. Potrei continuare per la gran parte delle mostre a cui ho avuto la fortuna di lavorare. È assolutamente rimarchevole che la tradizione di HangarBicocca continui.

Dopo aver lasciato l'Hangar per lavorare alla Tate come sono proseguiti i rapporti con Vicente Todolí?

Ci siamo visti e sentiti molto spesso, anche alla Todolí Citrus Foundation il giorno prima dell'assegnazione dell'incarico presso Haus der Kunst. E la collaborazione continuerà.

In quella insolita Fondazione vengono coltivati interessi reali?

Penso vengano coltivati gli interessi più straordinari e importanti per la civiltà presente e futura. I valori sono gli stessi di un museo: la collezione, la conoscenza, la preservazione e la condivisione della vegetazione di piante essenziali per la vita del pianeta. In effetti, la Fondazione Citrus è solo un altro tipo di museo: è all'aperto ed è vivente.

È una tendenza estraniante..., extrartistica?

Le preoccupazioni per la catastrofe ambientale in corso e l'impatto che le istituzioni stesse producono, possono contribuire a ridurre in vari modi, siano divenute rilevanti anche per i musei e i centri d'arte.

La composita e articolata operazione interattiva di Philippe Parreno attuata nel 2016 alla Turbine Hall, di cui ti sei occupato, indubbiamente resta una manifestazione esemplare per la crescita e la legittimazione dell'immaginario artistico-scientifico, per la connessione dei saperi e delle tecnologie più avanzate.

Ricordo che in uno dei giorni dell'opening, quando ebbi modo di conoscerti personalmente, i tecnici specializzati dovettero risolvere problemi insospettati per assicurare la totale fruibilità del lavoro di Parreno e dei suoi collaboratori. Un'esperienza unica anche per gli spettatori che partecipavano volentieri alle coinvolgenti metamorfosi visive, concettuali e tecnologiche dell'evento.

Sì, è stato interessante constatare come la logica delle protezioni, delle distanze e delle tutele dell'opera siano state applicate dal museo anche su un'opera in fondo così volatile e cangiante. Di fatto non c'era un problema reale, se non l'effettiva 'dimensione' dell'opera: dove finisce, dove si spinge, quanto dura ciò che accade e quanto è effettivamente sotto controllo; tutte condizioni queste che a Philippe interessava interrogare e, quando possibile, delegare. Ciò, inevitabilmente, poteva generare dei problemi.

Per le grandi realizzazioni della Turbine Hall si trovano facilmente le risorse finanziarie?

In realtà sono prestabilite e assegnate prima di iniziare il dialogo con l'artista che, poi, viene incaricato dalla partnership con l'azienda che sostiene il progetto.

È certamente determinante la costante e attendibile offerta culturale, anche in senso didattico, della Tate Modern.

Esatto. Infatti il programma espositivo, display della collezione, eventi performativi, la partecipazione e il contributo dei dipartimenti di *Learning* e *Public Programme* è costante, così pure lo spazio di incontro con il pubblico, unico nel campo delle istituzioni museali come *Tate Exchange*.

Andiamo oltre. Dall'intelligenza artificiale c'è da aspettarsi anche un'incattivazione dell'invenzione artistica?

Sì, non ho nessun dubbio in merito, come stanno già ampiamente mostrando Philippe stesso, Hito Steyerl, Ian Cheng, Pierre Huyghe e molti altri artisti più giovani.

Ho notato che, a volte, riporti in superficie le esperienze pionieristiche del passato legate all'attualità. È un orientamento che deriva da un metodo di lettura semiologica o dalla tua professione di storico dell'arte?



Tomás Saraceno "On Space Time Foam" 2012, veduta dell'installazione, Pirelli HangarBicocca, Milano, 2012, mostra a cura di Andrea Lissoni (courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano; ph Alessandro Coco)

Grazie per l'osservazione, che mi rende felice. È certamente un'attitudine derivante dalla mia formazione storico-artistica. Il processo della creazione artistica abita sempre in una nuvola condivisa in cui alcuni autori spingono in specifiche direzioni che poi, consciamente o meno, vengono reinterpretate e spinte oltre. **Per chi conosce le tue inclinazioni culturali e creative, era prevedibile che avresti cercato altri luoghi per attuare, in autonomia, progetti ancor più soggettivi e incisivi.**

Le cose possono anche capitare, ma nel caso di Haus der Kunst forse è vero il contrario: a me, come ad altri, è stato chiesto di proporre una visione per un'istituzione dalla storia straordinaria; non ho partecipato ad un bando. In modo per me inaspettato, tutto è iniziato a mettersi in movimento con naturalezza. Ora si tratta di provare a immaginare il percorso a venire, in modo che sia incisivo, possibilmente accogliente ma anche non convenzionale.

Il tuo nome è stato fatto sulla base del curriculum e di un progetto specifico?

Il Comitato di esperti che guida Haus der Kunst – composto da Bice Curiger, Ingvild Goetz e Achim Hochsdorfer – ha nominato un *finding committee* che, a sua volta, ha proposto nomi fino al momento dell'incontro dei candidati con i due comitati e le successive interviste. Il mio nome è risultato dall'esito di quel processo, basato certamente su una visione per Haus der Kunst negli anni a venire. **Così, dalle precedenti esperienze ad ampio raggio, quando si è presentata l'occasione, hai scelto la terza via approdando al Museo di Monaco.**

Dopo le interviste e la proposta del Comitato di selezione mi sono completamente fidato della sua opinione confermando che il mio profilo era pertinente con gli obiettivi e le caratteristiche di Haus der Kunst. Confesso che è una sfida, molto probabilmente non semplice.

Quindi, la tua nomina alla direzione di quella Istituzione da parte del qualificato Comitato indica che c'è la volontà di completare il suo ammodernamento attraverso un piano espositivo non convenzionale.

Sembrirebbe, e me lo auguro.

Pensi che l'eredità nazista dell'Haus der Kunst sia stata archiviata e che la struttura possa accogliere eventi liberi culturalmente e ideologicamente, capaci di rappresentare le ricerche artistiche più vive del contemporaneo?



Philippe Parreno "Anywhen" 2016, una veduta dell'installazione biodinamica multimediale, Turbine Halle della Tate Modern di Londra (courtesy Tate Modern, Londra; ph L. Marucci)

Sì, non ne ho dubbi. I direttori precedenti hanno fatto un lavoro straordinario in questo senso. La struttura è senz'altro pronta. È fondamentale che con il pubblico, della città e dello stato, ci sia prima l'ascolto poi il dialogo.

La tua agenda includerà operazioni tendenti al rinnovamento non soltanto dal lato estetico?

È presto per rispondere a questa domanda; ci sono troppe cose ancora da capire e la maggior parte delle azioni vanno costruite attraverso le conversazioni con il Ministero e con tutti i corpi che costituiscono Haus der Kunst.

Le manifestazioni saranno rivolte, in particolare, alle ricerche delle ultime generazioni?

Forse non "in particolare", ma senz'altro le generazioni più recenti saranno chiamate a contribuire in modo importante.

...Daranno rilievo pure alle pratiche artistiche del passato che meritano di essere rivisitate?

Come notavi, questa è un'attitudine che mi accompagna sin dagli esordi del mio percorso.

...Per esaltare l'indipendenza del Museo o concretizzare collaborazioni con altre istituzioni?

Direi per un equilibrio sincero fra le due parti: assoluta collaborazione e intesa con le istituzioni cittadine e condivisione con quelle tedesche e della regione più allargata. Quando possibile, partnership solida con istituzioni internazionali.

Condivisione, flessibilità e gradualità sono inevitabili per poter procedere anche con proprie visioni...

Non potrebbe essere detto con parole migliori. Ma in fondo questa forse è anche una sensata regola di vita.

Con le tue scelte artistiche sarà anche possibile focalizzare, almeno in parte, l'identità del presente in rapida trasformazione? Lo spero fortemente.

La valenza spettacolare di certi eventi da te curati, senz'altro utile per attrarre il grande pubblico, oltre a offrire momenti di svago, stimola la presa di coscienza della realtà quotidiana?

Questo può essere un punto. Anche se normalmente l'obiettivo era ed è quello di dare modo alle opere e alle pratiche inventive, originali e trasformative, di essere accolte nelle storie dove meritano di essere rappresentate, e rispetto al pubblico, di contribuire a scuotere stereotipi, certezze e, a volte, pregiudizi.

Allora, le rappresentazioni multimediali, plurisensoriali e immersive, certamente più attraenti, non trascureranno i contenuti e i valori simbolici.

Credo che questo si possa dire.

Conciliare 'innovazione' e 'consenso', peraltro in un contesto cittadino un po' disabituato, non è facile, per cui la condivisione delle proposte più audaci richiede una continua azione educativa. Saranno previste anche discussioni pubbliche sulle tematiche trattate?

Come accennavo, è troppo presto, ho davvero bisogno di ascoltare il team e tutti gli altri che sono vicini, amano o trovano problematica l'Istituzione. Credo che imporre una visione sarebbe un po' forzato. Ma, in generale sì, certamente.

Infatti, se contemporaneamente non si pianificano iniziative per promuovere la conoscenza delle emergenze culturali, si va incontro all'isolamento, alle contrapposizioni, all'incomunicabilità del messaggio.

Sicuramente!

Perciò anche i tuoi format espositivi, per certi versi alternativi a quelli usuali, saranno supportati da programmi esplicativi.

Sì, anche se ci sarà da reinventare l'idea di programma esplicativo in modo non autoritario e paternalistico, quanto piuttosto polifonico e aperto.

Da altoatesino non ti sarà difficile comunicare in lingua tedesca.

Fortunatamente no, pure se occorrerà lavorarci. Il mestiere del curatore in un'istituzione pubblica è in gran parte, come tutti i mestieri, una professione che si basa su una specifica conoscenza: di vocabolari, tecniche e saperi condivisi con professionalità molto diverse accomunate da codici. Inevitabilmente dovrò familiarizzare con tutto questo attraverso la mia conoscenza della lingua.

Tendi a proporre eventi consequenziali e, a un tempo, flessibili, sperimentali e attendibili, colti e popolari?

Tendo a immaginare lunghe sequenze e non singoli eventi; penso al pubblico come a qualcuno che ritorna, per curiosità, piacere, conoscenza, più che a chi va perché gli viene detto.

Non ti intimorisce dirigere una struttura museale così connotata di una città grande come Monaco che mira ad assumere un ruolo di protagonista nello scenario internazionale?

Mi da fiducia l'atteggiamento del Comitato che ha guidato l'Istituzione negli ultimi due anni e la promessa di essermi vicino per consigliare.

Tra l'altro, Okwui Enwezor, il precedente direttore dell'Haus der Kunst, deceduto nel marzo di quest'anno, aveva creato motivate aspettative.

Il che è eccellente e senz'altro motivante. Sarà davvero un'opportunità unica provare a interpretare una scia così speciale disegnando figure inaspettate.

L'Istituzione richiede pure capacità manageriali per stabilire sinergie a vari livelli e ottenere sponsorizzazioni indispensabili per superare i limiti imposti dalle carenze economiche

che potrebbero penalizzare i progetti più ambiziosi.

Anche per questo, presto verrà nominato un Direttore finanziario e manageriale.

Ci sarà pure bisogno di aggiornare l'aspetto gestionale in base alle tue esigenze operative? Sarai affiancato da uno staff già sufficientemente preparato?

Certamente dovrò lavorare, e gli staff sono anche costruiti in relazione alle necessità e alle esigenze del programma ma – come accennavo – sarò confortato dalla presenza del Direttore finanziario.

Se non sbaglio, la ristrutturazione del Museo, affidata al noto architetto David Chipperfield, sembra pensata per dare spazio ai tuoi progetti transdisciplinari...

Questo suona formidabile, ma è anche un aspetto da capire e su cui essere prudenti. Come dicevo, ci vorrà tempo, per me è fondamentale che le opere e i progetti artistici contribuiscano in modo rilevante a ispirare la forma dell'architettura, piuttosto che adattarsi sempre dentro una gabbia predeterminata.

Quando entrerai in campo?

Tecnicamente nel prossimo aprile, ma il programma è definito fino alla metà del 2021.

Chi lo aveva stabilito?

Un team di tre curatori in dialogo con il Comitato di esperti che lo ha approvato preliminarmente fino alla mia nomina. A mia volta, l'ho approvato senza alcuna riserva.

Stai già ideando qualche esposizione di forte impatto?

Avrai la possibilità di organizzare la monografica di Joan Jonas, finita in lista d'attesa per mancanza di risorse finanziarie?

A entrambe queste domande temo che potrò rispondere compiutamente più avanti. Intanto ho lavorato a un'idea e a una visione, di cui le mostre sono solo una parte. Penso che sarebbe importante che delle istituzioni si valutasse l'insieme in modo olistico, non tanto le mostre e le loro performance.

Andiamo avanti anche con questo dialogo a distanza nel tentativo di svelare il tuo pensiero con riferimento alla situazione artistica di oggi e alla mia indagine su "L'interazione disciplinare".

Di fronte alla persistente crisi sistemica che condiziona la nostra vita, a prescindere dal giudizio di qualità, andrebbe privilegiata l'arte plurisensoriale e socialmente impegnata rispetto a quella dei linguaggi specifici evasiva e puramente autoreferenziale?

In linea di principio sarebbe importante né privilegiare, né escludere o rigettare nulla a priori. Offrire una visione aperta, polifonica, sincera e non condizionata da pregiudizi è una missione fondativa dell'istituzione pubblica. La differenza si può giocare quando si allarga il campo di visione e, guardando a un ecosistema di istituzioni locali, si rilevano (o si suggeriscono, dipende da che posizione si osserva e si guida) i vari orientamenti e la loro pertinenza rispetto ai campi culturali – che siano artistici, musicali, performativi o scientifici – e il presente nel suo farsi.

La partecipazione dell'operatore visuale alla realtà socio-culturale può provocare anche più attenzione degli osservatori verso la produzione artistica e le problematiche esistenziali.

Senza dubbio. Stiamo parlando di equilibri molto delicati in cui alla fine ad essere toccate sono le persone che partecipano attivamente a un progetto di natura partecipativa e che possano esserne cambiate. In un mondo ideale, un sasso gettato in un lago genera una serie di onde circolari che lentamente si spingono verso i bordi. Come li toccano e cosa possono trasformare, è imprevedibile.

Gli avvenimenti artistici che danno visibilità alle esperienze interdisciplinari possono contribuire a estendere la prassi relazionale alle categorie sociali? In altre parole, le contaminazioni dei linguaggi e l'ibridazione delle discipline, indirettamente, favoriscono la cooperazione al di fuori del sistema artistico?

Senza altro, questa è una cosa che ho potuto constatare negli anni più recenti alla Tate Modern nei progetti rivolti al contemporaneo, indipendentemente che li abbia seguiti io o meno. Penso a Tania Bruguera, a Steve McQueen, ma anche alle varie *Live Exhibitions* a cui ho potuto lavorare. Questo è vero nel campo dell'arte ma spesso è di maggiore impatto in quello del teatro, della danza e della musica. È per questo che artisti con quei background, o che si misurano soprattutto con quelle discipline, rischiano di produrre le onde più durature in quel lago di cui parlavo in precedenza.

A ben guardare, la complessità e l'interazione in funzione della percezione rientrano nella naturale evoluzione antropologica; promuovono la coesistenza delle culture senza frontiere, l'apprezzamento dei valori della diversità che caratterizza il glocalismo.

Sono assolutamente d'accordo. Nel recente Turner Prize – in cui ero coinvolto come committente dell'installazione video *Walled Unwalled* di Lawrence Abu Hamdan, della performance *After SFX* alla Tate Modern e nel dialogo pubblico al Turner Contemporary con Lawrence stesso ed Helen Cammock – l'insolita assegnazione del premio ai quattro finalisti (aggregati come collettivo temporaneo che ha prodotto un lavoro dalla comune volontà di creare condivisione e collaborazione nell'arte e nella società) è la visione, straordinaria ed emozionante, di un altro possibile pianeta, rispetto alle rigidità, illogiche e antidemocratiche, di tanta politica, in particolare del Regno Unito.

Insomma, si può dire che l'arte, in tutte le sue declinazioni, è la piattaforma inevitabile per immaginare altri mondi, per attivare processi di cambiamento anche in senso revisionistico.

Non posso che condividere. Questo è esattamente ciò che mi motiva e mi spinge a esplorare e ad andare avanti con energia.

1 dicembre 2019

Haus der Kunst/Museo di Monaco

