

Massimo Maiorino

Il Museo Hermann Nitsch
archivio e laboratorio
di museologia



Massimo Maiorino

Il Museo Hermann Nitsch
archivio e laboratorio
di museologia

Massimo Maiorino

Il Museo Hermann Nitsch

archivio e laboratorio di museologia

Progetto grafico

Editori Paparo

Referenze fotografiche

Fabio Donato

Amedeo Benestante

In copertina:

Allestimento 2020-2022 *Sinfonia Napoli 2020* Museo Hermann Nitsch

Photo Amedeo Benestante © Fondazione Morra, Napoli

Indice

- 7 Introduzione. Un museo “a geometria variabile”
- 11 Artista, opera, museo
- 19 Studio, fondazione, laboratorio
- 27 Castello, centrale elettrica, città
- 35 Teatro, azioni, *Gesamtkunstwerk*
- 43 Collezione, allestimento, installazione
- 51 Partiture museali 2008-2022

- 81 Bibliografia
- 91 Indice dei nomi

© 2023 editori paparo srl - Roma - Napoli

editori@editoripaparo.com

www.editoripaparo.com

Euro 15,00

ISBN 979 12 81389 083



Introduzione. Un museo “a geometria variabile”

Spazio complesso e squilibrato, vertiginoso e dalla geometria variabile¹, il Museo Hermann Nitsch di Napoli è un *exemplum* singolare ed affascinante per verificare le vivacità e le ombre del museo contemporaneo. Nato nel 2008 dal sodalizio felice e dall'amicizia decennale tra il gallerista Giuseppe Morra e l'artista austriaco Hermann Nitsch, il museo napoletano sfida i canoni della museologia e museografia presente, riunendo in sé una vorticoso proliferazione di identità e di forme, di tempi e di figurazioni differenti. Piccolo museo, secondo l'avvertenza di Orhan Pamuk², enclave di resistenza alla magniloquenza museale del nuovo millennio, museo monografico e opera d'artista, spazio di relazioni e coesistenze, ma innanzitutto esemplare progetto collezionistico perché, come ha avvertito Adalgisa Lugli, «è attraverso il progetto che si riescono a far convivere le materie più diverse e a ricomporle in unità»³. Il Museo Nitsch che eredita il sogno e l'ossessione del *Gesamtkunstwerk* – motivo di fondo della ricerca di Hermann Nitsch –, abita le stanze della Stazione Bellini, ex centrale elettrica situata nel quartiere Avvocata nel centro storico di Napoli. Una presenza che non solo segna l'ingresso del contemporaneo nella parte antica della città, ma riflette anche il tentativo di instaurare un dialogo proficuo con un'unità urbana ed una comunità distanti dalle traiettorie dell'arte. L'edificio che ospita il museo è stato costruito a fine Ottocento per volontà del barone Nicola La Capra Sabelli ed è stato oggetto di un attento e mirato intervento di restauro che ha restituito una struttura luminosa e flessibile che si sviluppa per più di 3.000 mq suddivisi su tre livelli. Senza stravolgere il profilo industriale dell'opificio ottocentesco, raccordando le parti con un intervento museografico minimo e ricavando alcuni

¹ È la felice immagine che lo scultore Tony Grand utilizza per descrivere lo spazio dell'atelier, *locus* che mostrerà non poche relazioni con la transmedialità del Museo Nitsch, cfr. C. Lewless, *Artistes et ateliers*, Edition Chambon, Nîmes 1990, p. 177.

² O. Pamuk, *Modesto manifesto per i musei*, in L. Lombardi, M. Rossi, a cura di, *Un sogno fatto a Milano. Dialogo con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, con un'introduzione di S. Settis, Johan&Levi Editore, Milano 2018, pp. 27-29.

³ A. Lugli, *Il progetto del collezionista*, in A. V. Borsari, G. Calzolari, *Ipotesi d'artista. Studi, ricerche, idee e progetti per modificare il mondo*, atti del convegno (Bologna, Aula Magna dell'Università, 29-30 giugno 1984), Nuova Alfa, Bologna 1965, p. 67.

ambienti ex novo – come il grande soppalco che incornicia il Salone centrale – l'architetto Rosario Boenzi, cui la Fondazione Morra ha affidato il progetto all'avvio del Duemila, ha disegnato uno spazio che tra interno ed esterno accoglie e dialoga con gli allestimenti che con cadenza biennale sfilano tra le mura del museo. Un'istituzione in permanente divenire, per riprendere uno dei moniti dell'ICOM⁴, articolata in cinque dipartimenti (il centro di documentazione, ricerca e formazione; la biblioteca-mediateca; il dipartimento per il cinema sperimentale indipendente; l'audioteca di musica contemporanea; il centro per le arti performative e multimediali), che riflette il desiderio di collezionare, produrre, conservare, documentare e comunicare le pratiche dell'arte contemporanea. Vetrina dello sperimentalismo delle avanguardie e dell'azionismo pittorico viennese, di cui Nitsch è stato protagonista assoluto, il museo è dispositivo che azzarda un'ipotesi seducente di ricomposizione di un'unità, quella dello spazio di costruzione dell'opera e quello della sua esposizione⁵, facendo così dell'opera un procedimento che coincide e trova respiro nel dispositivo museale. Quindi, caso assai singolare nel panorama italiano, il museo si pone come archivio, contenitore che conserva una straordinaria collezione di opere dell'artista realizzate a partire dal 1974 – anno della prima mostra a Napoli allo Studio Morra – ed insieme laboratorio, atelier, spazio di creazione dell'opera. Le collezioni del museo raccontano di tre grandi nuclei formati rispettivamente dai relitti che sono opere, oggetti, segni, *sopravvissuti* alle azioni performative e pittoriche realizzate da Nitsch durante i rituali del suo Teatro delle Orge e dei Misteri; dalle fotografie di autori come Heinz Cibulka e Ludwig Hoffenreich, Fabio Donato e Amedeo Benestante, che documentano i momenti delle *aktion* nitschiane; dalle stampe, una sezione ricca ed eterogenea che stringe insieme opere grafiche di Nitsch e manifesti ed *affiches* delle esposizioni dell'artista austriaco. Un totale di oltre ottocento opere, come rileva la puntuale campagna di documentazione ed archiviazione condotta dal museo nel 2018⁶, ma anche una straordinaria opera

⁴ Nell'ultima dibattuta definizione di museo approvata dall'ICOM nella Conferenza Generale di Praga del 24 agosto 2022 si ribadisce la natura permanente dell'istituzione museale e si specifica che il museo «al servizio della società, compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale», scopi che il Museo Hermann Nitsch ha costantemente perseguito in questi anni.

⁵ Sui rapporti tra atelier e spazio espositivo si cfr. almeno B. O'Doherty, *Inside the White Cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, trad. it. di I. Inserra, Johan&Levi Editore, Milano 2012, in particolare il capitolo *Studio e galleria. Il rapporto tra luogo in cui l'arte si crea e lo spazio in cui viene esposta*, pp. 89-128.

⁶ Gli esiti della campagna di catalogazione delle opere e dei documenti, dei relitti e dei materiali, conservati nel museo di Napoli, è confluita nel volume, curato dal Dipartimento di Ricerca del Museo Nitsch, *Museo Hermann Nitsch. Catalogare è comunicare il museo*, Edizioni Morra, Napoli 2018.

d'arte totale determinata dai processi di continua riscrittura mediante i quali l'artista ha riletto la sua collezione. Opera e collezione che si sono ininterrottamente incrociate nella ricerca di Nitsch, come allestimento ed installazione, almeno fino alla morte dell'artista avvenuta nel 2022. Dopo questo avvenimento il museo si è aperto ad un nuovo itinerario e ad un nuovo statuto museografico, non più segnato dalle sperimentazioni dell'artista, ma – come denota l'ultimo allestimento *Bayreuth Walkure e 158.aktion* (2022) – affidandosi allo sguardo dello studioso di teatro Lorenzo Mango ed alla cura di Giuseppe Morra⁷.

Così il museo Nitsch, ormai vicino ai quindici anni di attività, per la sua polise-manticità si presenta come un perimetro privilegiato d'osservazione sul museo e sulla museologia di questo nuovo millennio, come uno spazio critico, di costruzione e decostruzione, secondo le ipotesi proposte negli ultimi anni da Federico Ferrari⁸, o come luogo di *Analisi terminabile ed interminabile*, per riprendere con una produttiva trasposizione della psicanalisi freudiana, nune tutelare con Nietzsche degli esercizi e delle azioni dell'artista austriaco. Attraverso l'analisi delle grandi partiture museali disegnate da Hermann Nitsch dal 2008 al 2022, ma anche nel circoscrivere una griglia formata da terne di concetti che restituiscono il profilo del museo, le considerazioni che seguono riflettono sul museo dell'artista viennese come luogo che si propone come archivio e laboratorio⁹ dove sperimentare alcuni possibili transiti della museologia contemporanea. Il *Laboratorio dell'odore, del sapore e del colore del Museo di Napoli* – così l'artista ha scelto di identificare l'installazione che determina il paesaggio del grande salone centrale del suo museo – è senz'altro una scommessa azzardata, segnata anche da alcuni punti di criticità, ma certamente riuscita per aver stimolato in questi anni un graduale processo di inclusione del quartiere e dei suoi abitanti nelle pratiche e nella vita dell'istituzione. Una significativa prova è offerta dalla grande e vitale partecipazione di pubblico alle mostre ed ai riallestimenti, feste dell'arte e della vita nelle intenzioni di Nitsch e Morra, che in questi anni hanno punteggiato la vita del museo. Attraverso una ragionata progettualità didattico-educativa, scandita da laboratori, incontri con artisti, atelier, attività di supporto alla programmazione scolastica, il museo ha costruito forme di partecipazione,

⁷ Una strategia museale, quella di Giuseppe Morra, ormai collaudata che troverà nei prossimi mesi una nuova stazione operativa a Caggiano, in provincia di Salerno, dove saranno esposte in un palazzo storico del centro cittadino le opere di Vettor Pisani realizzate in collaborazione con la Fondazione Morra.

⁸ F. Ferrari, *Lo spazio critico. Note per una decostruzione dell'istituzione museale*, Luca Sossella Editore, Roma 2004.

⁹ Diversamente declinato, il concetto di laboratorio torna nel volume corale nato da un progetto avviato in occasione della Giornata Internazionale del Museo organizzata dall'ICOM il 18 maggio 2017, cfr. A. De Curtis, a cura di, *Museo come laboratorio del presente*, Mimesis, Milano 2018.

ma soprattutto, come ha osservato Morra, «ha restituito uno spazio fruibile e aperto, accessibile a ricercatori, giovani studiosi e curiosi»¹⁰. Così di quest'organismo, di questo spazio di pressione sensoriale, secondo l'assunto di Nitsch, è referente e motore imprescindibile il pubblico, che sfidato ed invitato a perdersi nei labirintici percorsi del museo è chiamato, non solo a presenziare, ma a partecipare con intensità ad un rituale culturale e conoscitivo¹¹. Il museo Nitsch, dunque, si propone come efficiente *Machine à penser*, «dispositivo – ha osservato Stefania Zuliani – che non smette di produrre discorsi e discipline, [che] riscrive il presente rischiando il futuro»¹².

¹⁰ G. Morra, *Prefazione*, in *Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee 2008-2020*, Edizioni Morra, Napoli 2020, p. 7.

¹¹ Sulle relazioni tra museo e pubblico nel XXI secolo si cfr. almeno il recente volume di G. Del Gobbo, G. Galeotti, V. Pica, V. Zucchi, a cura di, *Museum&Society. Sguardi interdisciplinari sul Museo*, Pacini Editore, Pisa 2020. Sui rapporti tra sfera pubblica e musei d'arte contemporanea, si rinvia a: A. McClellan, a cura di, *Art and its Publics: Museum Studies at the Millennium*, Wiley-Blackwell, Oxford 2004.

¹² S. Zuliani, *Torna diverso. Una galleria di musei*, Gli ori, Pistoia 2022, pp. 9-11.

Artista, opera, museo

1. Museo monografico, opera d'artista, installazione permanente, esposizione delle esposizioni, *reenactment* a tempo, macchina celebrativa-narrativa: sono queste alcune delle possibili figure che individuano le funzioni del Museo Hermann Nitsch di Napoli. Una costellazione di nodi e temi che disegnano sin dall'*overture* uno spazio di analisi e ricerca, ma anche un problema per la museologia contemporanea che nel corso dell'ultimo trentennio, passando tra il vecchio ed il nuovo millennio, ha conosciuto torsioni e trasformazioni che hanno portato in successione a discutere, elaborare e ripensare l'idea di museo attraverso le ricerche della nuova museologia (la *nouvelle museologie* come la *new museology*)¹³ e della museologia radicale¹⁴ e critica¹⁵. Difficoltà e prospettive che trovano nel Museo Nitsch, inaugurato nella città partenopea nel 2008, un perimetro luminoso d'osservazione, uno spazio che ripropone in modo addirittura radicale alcune delle proiezioni del museo contemporaneo. Una macchina del pensiero che riproduce alcune suggestioni delle avanguardie e delle neo-avanguardie – l'idea di una macchina pensante ha sollecitato operazioni scintillanti almeno da Marcel Duchamp ad Harald Szeemann¹⁶, autori che da prospettive differenti ma convergenti hanno alimentato il presente del museo – e coglie anche il cortocircuito tra pensiero ed esposizione, arte e spazio (dell'abitare), come ha provato anche un'omonima esposizione alla Fondazione

¹³ Una guida sempre utile per il contesto italiano alle questioni della nuova museologia è nell'ormai seminale (e purtroppo fuori stampa) volume di C. Ribaldi, a cura di, *Il nuovo museo origine e percorsi. Vol.1*, Il Saggiatore, Milano 2005. Si considerino anche le indicazioni teoriche giunte dal convegno internazionale *Le funzioni del museo*, svoltosi al MAXXI di Roma nell'aprile del 2009 e poi confluite nel volume: S. Chiodi, a cura di, *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, Le Lettere, Firenze 2009.

¹⁴ Si cfr. la proposta avanzata dalla studiosa inglese C. Bishop, *Radical Museology: Or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?*, Walther König, Köln 2014.

¹⁵ Su questa recente curvatura si cfr. almeno J. Pedro Lorente, *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*, Routledge, London 2022.

¹⁶ Polarità differenti, ma alimentanti per la storia del museo, di cui offrono traccia i volumi di E. Bonk, *The Portable Museum: The Making of the Boîte-en-valise*, Thames & Hudson, London 1989 e quello più recente, nato dalla mostra al Castello di Rivoli, G. Phillips, P. Kaiser, D. Chon, P. Rigolo, a cura di, *Harald Szeemann: Museum of obsessions*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 26 febbraio-26 maggio 2019), Getty Research Institute, Los Angeles 2019.