

# MoRE

a museum of refused and  
unrealised art projects

Dal 29 marzo al 25 maggio 2003 presso Palazzetto Tito – Fondazione Bevilacqua La Masa (Venezia) viene allestita la mostra *Salon des Refusés* curata da Roberto Pinto.

La mostra presenta progetti di arte pubblica non realizzati di: Maria Thereza Alves, Minerva Cuevas, Carlos Garaicoa, Alberto Garutti, Kendell Geers, Eva Marisaldi, Callum Morton, Antoni Muntadas, Jorge Orta, Lucy Orta, Nedko Solakov, Bert Theis, Sislej Xhafa. Il progetto viene oggi raccontato a distanza di quasi dieci anni dal curatore Roberto Pinto in una intervista a cura di Elisabetta Modena. In occasione della mostra viene realizzato un catalogo a schede immaginato come il primo di una serie work in progress poi mai realizzata che ripubblichiamo di seguito in una versione digitale. / *From 29 March to 25 May 2003, at Palazzetto Tito - Fondazione Bevilacqua La Masa (Venice) took place the exhibition Salon des Refusés curated by Roberto Pinto.*

*The exhibition presented unrealized public art projects by artists such as Maria Thereza Alves, Minerva Cuevas, Carlos Garaicoa, Alberto Garutti, Kendell Geers, Eva Marisaldi, Callum Morton, Antoni Muntadas, Jorge Orta, Lucy Orta, Nedko Solakov, Bert Theis, Sislej Xhafa . The project is now being told after almost ten years by the curator Roberto Pinto in an interview with Elizabeth Modena for MoRE. For the exhibition it was also published a catalogue made entirely of single files, here republished in a digitized version.*

Courtesy: Fondazione Bevilacqua la Masa, Roberto Pinto.

## **Intervista a Roberto Pinto / An interview with Roberto Pinto**

Elisabetta Modena

E.M.: La mostra *Salon des Refusés* allestita negli spazi del Palazzetto Tito – Fondazione Bevilacqua La Masa nel 2003 e curata da lei, presentava una serie di progetti di opere d'arte contemporanea non realizzate, ed in particolare opere di public art. Il **problema dell'arte pubblica** in Italia - ma non solo - ha a che fare con la città contemporanea e con i limiti imposti non solo dall'urbanistica e dalle normative, ma anche e soprattutto con la cosiddetta sensibilità pubblica (o perlomeno con quella degli amministratori). Essendosi a lungo occupato di questi aspetti quale crede che sia la situazione attuale in Italia? / *The exhibition Salon des Refusés, curated by you and realised in 2003 inside Palazzetto Tito - Fondazione Bevilacqua La Masa, presented a series of contemporary unrealised art projects, conceived especially in the field of public art. The problem of public art in Italy - but not only - deals with the contemporary city and the restrictions imposed not only by urban planning and regulations , but most of all by the so called public sensitivity (or at least with that of the administrators). Having dealt with these subjects, what do you think about the current situation in Italy?*

R.P.: *Per molti aspetti la situazione dell'arte negli spazi pubblici in Italia non si differenzia molto da analoghe esperienze europee. La mostra consisteva, infatti, nella presentazione di un piccolo e parziale spaccato di progetti pensati per luoghi condivisi, delle idee che non erano riuscite a trasformarsi in vere e proprie opere, scontrandosi con le norme — scritte o della consuetudine — che non permettevano un sufficiente grado di libertà all'arte stessa. Senza voler assolutamente affermare la sovranità dell'arte in un territorio che, ovviamente, non è di sua esclusiva pertinenza, si voleva provare a riguardare il confronto tra arte e cittadino provando ad analizzarne i nodi problematici. La casistica, per quanto limitata, evidenziava problemi analoghi, a volte legata a problemi economici e più spesso al fatto che gli artisti spesso cercavano di intervenire su problemi politici e sociali che le autorità e/o i finanziatori dei progetti non volevano/sapevano come affrontare. Sotto questo punto di vista, quindi le condizioni a cui sono soggette le opere e gli artisti in Italia o altrove, non si presentano in modo sostanzialmente diverso.* / In some respects, the situation of art in public spaces in Italy is not so different from other Europeans experiences. The exhibition consisted, indeed, in a small selection of projects conceived for shared places, of ideas that could not become real works due to some regulations - written laws or common habits - that limited the freedom of art. Our purpose was not to affirm the sovereignty of art in a territory that, obviously, is not of its exclusive competence, but trying to analyze the issues of the relationship between art and citizens. The case study, even if restricted, highlighted similar problems, sometimes economical but more often due to the fact that artists tried to deal with political and social issues that the authorities and sponsors could not or did not want to face. Under this point of view, then, the conditions of artist and art projects in Italy or elsewhere are not so different.

E.M.: Tra i progetti non realizzati presenti in questa mostra ricordo quello di Kendell Geers che in catalogo<sup>1</sup> pubblica una riflessione prima di arrivare a descrivere l'opera non realizzata "esposta" per l'occasione (un semplice minuto di silenzio al posto di un classico discorso inaugurale di una mostra in Sudafrica nel 1995). In questa introduzione Geers solleva un problema molto interessante che è quello del ruolo del **curatore** e del suo diritto di veto nei confronti dell'opera: crede che questo aspetto sia oggi sottovalutato nell'indagine critica e storico-artistica? / *Among the unrealised projects shown in this exhibition, I remember the one by Kendell Geers, who inside the catalogue<sup>2</sup> shares a reflection before going into the secretion of the unrealised project, "shown" for the occasion (one minute of silence instead of a speech on the occasion of the inauguration of an exhibition in South Africa in 1995). In this introduction, Geers highlights a very interesting issue about the role of the curator and his right of veto on the art project: do you think that this aspect is underrated by the contemporary artistic critical and historical inquiry?*

R.P.: *Ciò che sottolineava con grande acutezza Kendell Geers erano i rapporti di potere che si celano dietro le mostre e la cultura in generale. La possibilità di veto di un curatore è soltanto una delle possibili rappresentazione del potere. Un potere che spesso cerca in tutti i modi di alimentare soltanto se stesso. Personalmente credo che il ruolo del curatore vada sicuramente*

<sup>1</sup> *Salon des Refusés. Progetti di public art mai realizzati*, catalogo della mostra a cura di Roberto Pinto, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 29 marzo - 25 maggio 2003, Venezia 2003.

<sup>2</sup> *Salon des Refusés, Unrealised projects of public art*, exhibition catalogue of the exhibition edited by Roberto Pinto, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 29 March - 25 May 2003, Venezia.

*ridimensionato, soprattutto se si pensa all'egocentrismo con cui sono state pensate alcune delle grandi mostre che hanno caratterizzato gli ultimi anni. Inoltre credo che il curatore non possa arrogarsi il diritto di decidere cosa sia giusto o sbagliato, cosa sia bello o brutto senza neanche fornire allo spettatore gli strumenti necessari per seguire il filo logico della sua ricerca e all'artista (come dimostrava il lavoro di Geers) di poter prendere posizioni eterodosse e quindi entrare in un confronto dialettico con la tesi proposta dal curatore.* / Kendell Geers stressed with great perspicacity the relationship of power hidden beyond the art and cultural system in general. The right of veto of the curator is only one of the possible representation of power. A power that often tries in all ways to feed only itself. In my opinion, the role of the curator should be reduced, especially if we think at the egocentrism that inspired some of the latest great art exhibitions. Moreover, I think that the curator should not claim the right to decide what is right or wrong, good or bad, without giving the spectators the tools necessary to understand his research and to the artist (as shown in Geers project) the freedom to assume different positions and therefore to have an open dialogue with the curator.

E.M.: L'indagine sul non realizzato delinea uno spaccato interessante anche in relazione al tema della committenza e del suo ruolo nel sistema dell'arte, un elemento su cui ancora si stenta a focalizzare anche in considerazione della ancora radicata convinzione in un atto creativo romanticamente inteso. Quanto pensa che incida oggi il problema della **committenza**? / *The research about the unrealised deals also with commissioners and their role in the art system, something that we still tend to underestimate due to the romantic idea of art. How much, in your opinion, the role of commissioners is important today?*

R.P.: *Direi che parte quasi tutto da lì... dagli interessi che muovono la committenza a realizzare delle opere d'arte pubblica e dai possibili risultati che attraverso di esse vuole ottenere. La tradizionale funzione dell'arte, sovvenzionata da una committenza quasi sempre istituzionale (o, in ogni caso, in sintonia con le istituzioni politiche), è stata di celebrare il potere. Tale funzione, però, è in netta contraddizione con il cambiamento democratico delle stesse istituzioni ma anche dal ruolo dell'artista che non sempre è disposto a ricoprire quel ruolo tradizionale, di assecondare e illustrare in modo pedissequo le ragioni della committenza.* / Everything starts from there. From the interests that push commissioners to realize public art projects and the results they want to achieve through them. The traditional function of art, financed by commissioners that are in most cases institutions (and, in any case, in agreement with political institutions), was to celebrate power. This function, however, is in contradiction not only with the democratic evolution of the institutions themselves, but also with the role of the artist who is not always willing to please and illustrate to the letter the reasons of the commissioner.

E.M.: Nella selezione di progetti che aveva fatto per la mostra i motivi di mancata realizzazione sono i più disparati, dalla mancanza di fondi alla censura politica ecc.... C'è un caso molto interessante, quello dell'opera di Bert Theis, che riguarda però la messa in discussione di uno dei valori fondamentali nella società contemporanea che è il tempo e la presunzione di controllo che noi abbiamo su di esso. A maggior ragione questa **impossibilità di interagire con la realtà** per molti artisti si evidenzia in quello che scrive Angela Vettese in apertura del catalogo è cioè la possibilità per l'arte di agire indisturbata, ma solo nel recinto magico e protetto del museo (che come lei ha recentemente

osservato<sup>3</sup> è comunque uno spazio pubblico...) o della mostra. Condividi questa riflessione? / *The projects selected for the exhibition were not realised for many different reasons, from the lack of funding to political censorship... However, there is a very interesting case, the project of Bert Theis, that calls into question on of the fundamental value of the contemporary society, that is time and the presumption that we have to control it. Even more, this impossibility to interact with reality for many artists causes, as highlighted by Angela Vettese in her introduction to the catalogue, the possibility for art to act undisturbed only inside the magical and secure enclosure of the museum (that, as you recently stated<sup>4</sup>, is a public space nonetheless) or of the exhibition. Do you agree with this statement?*

R.P.: *Ho chiesto a Bert Theis di presentare un progetto in cui ero stato io stesso — in qualità di curatore della mostra Subway — il censore, colui che aveva rifiutato il progetto. Il suo lavoro affrontava il problema della proprietà del tempo: ciascuno di noi, infatti, è in qualche modo imprigionato in un sistema asservito alla produzione. Voler fermare la funzionalità della metropolitana per offrire un caffè (costruendo un momento ludico-sociale) a tutti i passeggeri è un magnifico progetto che può far riflettere coloro che ne sono coinvolti proprio sulla necessità di riappropriarsi di esso. Ovviamente, però, la società che gestisce la metropolitana non avrebbe mai accettato una simile proposta (credo che anche Bert ne fosse cosciente). E se avesse accettato (incorrendo nel rischio di essere citata in giudizio per interruzione di pubblico servizio) avremmo rischiato il linciaggio dagli stessi passeggeri la cui priorità era raggiungere nel più breve tempo possibile i propri affari o la propria casa senza dividere un caffè con il proprio vicino o con noi. Bert Theis con questo progetto andava a indagare i confini tra ciò che è lecito e cosa invece è proibito nella società contemporanea, evidenziando i limiti dell'arte negli spazi condivisi, ma anche, in un senso più ampio, il concetto stesso di democrazia. È chiaro che uno spettatore casualmente coinvolto in un'azione artistica non è necessariamente disposto a mettersi in gioco, e il suo rifiuto è incontrovertibilmente legittimo. Come sottolinea Angela Vettese, lo spettatore che volontariamente entra in uno spazio dedicato all'arte è più disposto a farsi coinvolgere e ad accettare anche gli aspetti più provocatori che l'arte può assumere. Credo che sia sostanzialmente questa la differenza tra i due spazi pubblici, il museo da una parte e la piazza (o nel caso di Bert la metropolitana) dall'altra. Il visitatore del museo varcando la soglia del museo sigla un patto con le opere che sono lì esposte che implica quanto meno la sua attenzione.* / I asked Bert Theis to present a project that was censored by me, as curator of the Subway exhibition. His project dealt with the problem of the ownership of time; each one of us, in fact, is in some way imprisoned in a system based on production. The idea of stopping the underground to offer every passenger a coffee break (creating a recreational-social moment) was a great way to make them reflect on the necessity to take their time. Quite obviously, however, the company that runs the underground service would never accept this proposal (and I think that Bert too was well aware of that). And in case the company accepted (running the risk to be sued for interruption of public service), we would have been lynched by

<sup>3</sup> Roberto Pinto, *Alcune riflessioni su difficoltà e prospettive dell'arte negli spazi pubblici* in *La scultura italiana del XXI secolo*, catalogo della mostra a cura di Marco Meneguzzo, Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro 19 ottobre-30 gennaio 2011, Fondazione Arnaldo Pomodoro 2011, pp. 25-28.

<sup>4</sup> Roberto Pinto, *Alcune riflessioni su difficoltà e prospettive dell'arte negli spazi pubblici* in *La scultura italiana del XXI secolo*, catalogue of the exhibition curated by Marco Meneguzzo, Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro, 19 October - 30 January 2011, Fondazione Arnaldo Pomodoro 2011, pp. 25-28.

the passengers, whose priority is to reach their families or business as soon as possible, without having to share a coffee with us or with the person sitting close to them. With this project, Bert Theis was trying to investigate the border line between what is licit and what is prohibited in contemporary society, highlighting the limits of art in public spaces, but also, in a widest sense, the concept of democracy itself. It is obvious that a spectator who is accidentally involved in an art performance is not necessarily well disposed to participate, and his refusal is totally legitimate. As stressed by Angela Vettese, the spectator who enters voluntarily a space dedicated to art is more willing to be involved and to accept also the most challenging aspects that art can assume. I think that this is the main difference between the two public spaces, the museum on the one hand and the public square (or the underground, as in Theis project) on the other hand.

The visitor, entering the museum, signs an agreement with the works of art there exhibited, that implies at least his attention.

**E.M.:** In rapporto all'arte pubblica emerge evidentemente il problema del **monumento** che veniva posto anche nella mostra, per esempio con la brillante proposta di Sislej Xhafa: sono numerosi i casi di bandi per la realizzazione di "monumenti" e numerosi i progetti che non essendo scelti rimangono "sulla carta". Che senso ha oggi il monumento per lei e quale può essere il ruolo dell'artista nel disegnare la città contemporanea? / *Talking about public art, it is evident that there is a problem linked to the concept of monument, a problem that was stressed also in the exhibition through the interesting project by Sislej Xhafa; there are several announcements of competitions to realize "monuments" and a lot of projects, that are not selected, remain on paper. In your opinion, what is the meaning of a monument today, and which can be the role of the artist in shaping the contemporary city?*

**R.P.:** *Come accennavo prima credo che il monumento abbia mostrato tutti i suoi limiti. Le figure eroiche, o le idee certe e incontrovertibili che tali figure rappresentano non sono lo specchio della nostra società. I monumenti, almeno nell'accezione tradizionale del termine, sono completamente da ripensare. La necessità di trovare dei simboli e delle forme condivise debbono essere sempre tenuti presente da committenti e artisti.* / I believe that the monument has shown all his limits so far. The figures of heroes, or the incontrovertible ideas that they represent, are not a mirror of our society anymore. Monuments, at least in the traditional meaning of this term, should be completely re-considered. Artists and commissioners should always keep in the mind the necessity to find shared symbols and models.

**E.M.:** La questione del "**limite**" caratterizza fortemente i nostri anni e la nostra società: di fronte a tutti i limiti materiali che contraddistinguono oggi il museo contemporaneo (di fruizione, di elasticità, di libertà e indipendenza progettuale, di accessibilità, di comprensione, di budget e risorse ecc...) MoRE si propone come museo digitale caratterizzandosi per la sua disponibilità illimitata di accesso e fruizione e per la sua possibilità di operare virtualmente nella virtualità di progetti sospesi. Cosa pensa di questo progetto? Quale crede possa essere la sua funzione e il suo futuro? / *The issue of "limit" characterizes strongly our times and our society; facing all the material limits that affect the contemporary museum (fruition, flexibility, freedom and independence, accessibility, understanding, budget and resources and so on) MoRE presents itself as a digital museum with unlimited accessibility and fruition, capable of acting virtually in the virtuality of unrealised projects. What do you think about this project? Which one could be, in your opinion, its function and its future?*

R.P.: *In generale credo che dobbiamo imparare a usare le possibilità che la rete ci mette a disposizione provando a utilizzarla non solo come un deposito di informazioni più o meno controllate. Sotto questo punto di vista apprezzo molto l'idea di dare nuova vita a opere e progetti che si sono, appunto, arenate nei limiti che sottolineavi nella domanda. Capire ciò che è stato rifiutato è un modo anche per capire i limiti della nostra società e le possibili spinte utopiche. Non posso, quindi, che essere un fruitore interessato al vostro progetto.* / In general I think that we should learn to exploit all the possibilities of the web, trying to use it not only as a container of information, more or less under control. From this point of view, I really appreciate the idea of giving new life to projects and works that have not been finished due to the limits you stressed in your question. Understanding refused projects is a way to understand the limits of our society and the possible utopian impulses. So, I am necessarily interested in your project.