a museum of refused and unrealised art projects

MoRE

Liliana Moro, Tiramolla 92

Autore: Liliana Moro

Liliana Moro nasce nel 1961 a Milano, dove vive e lavora.
Si è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera con Luciano Fabro.
Nel 1989 fonda, insieme ad altri artisti, lo Spazio di Via Lazzaro Palazzi a Milano che chiuderà nel 1993.
Incontrando i lavori di Liliana Moro si ha la percezione che sia presente solo ciò che è strettamente necessario. Suono, parole, sculture, oggetti e performance, compongono un mondo che "mette in scena" una realtà, allo stesso tempo ,cruda e poetica. Sono territori di un'esperienza individuale (quella dell'artista ma soprattutto dello spettatore) che invitano a andare oltre ciò che è visibile. La riduzione all'essenziale intesa come attitudine, pratica e posizione, non è il risultato di una ripresa del linguaggio minimal, si tratta piuttosto di una modalità che l'artista mette in atto sia quando sceglie di impiegare tecniche elaborate , sia quando sceglie di utilizzare materiali esistenti o oggetti d'uso comune.
Uno degli elementi che ha un posto di rilievo nella ricerca di Liliana Moro è la dimensione politica che non si traduce in illustrazione di contenuti, ma riguarda la modalità di relazione con i destinatari, per esempio con il disporre a terra il proprio lavoro chiedendo implicitamente a chi guarda di abbassarsi per vedere. La libertà di azione è un aspetto importante del lavoro ma lo definisce solo in parte: ciò che produce lo scarto interessante è la relazione tra l'universo delle possibilità e la tensione a più livelli – fisica e poetica- generata da questa relazione.
Ha esposto in importanti mostre collettive quali: Documenta IX ,Kassel (1992); Aperto XLV Biennale di Venezia (1993); Castello di Rivoli, Torino 1994; Quadriennale, Roma 1996/2008); Moderna Museet, Stoccolma(1998); PS1 New York(1999),; De Appel, Amsterdam (1999); I Bienal de Valencia (2001); MAMbo, Bologna; e ha tenuto mostre personali : (1993 al 2009) Galleria Emi Fontana, Milano; (dal 1998) Greta Meert Bruxelles; (1996) MUHKA, Anversa; (2006) Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles; (2004) Fondazione Ambrosetti, Brescia; (2008) Fabbrica del Vapore, Milano; (2012) Fondazione A. Ratti, Como.

Titolo:
Tiramolla 92

Anno:
1992

Descrizione del progetto:
Tiramolla 92 è un progetto presentato nel 1992 da Liliana Moro alla nona edizione della documenta di Kassel, diretta da Jan Hoet, affiancato da un team costituito da

Pier Luigi Tazzi, Denys Zacharopoulos e Bart de Baere.

Lo spazio prescelto per il lavoro mai realizzato era quello della Neue Galerie, e il progetto, particolarmente complesso ed elaborato in collaborazione con un ingegnere di una ditta specializzata, prevedeva di tendere un cavo d'acciaio fissato al muro di fondo del museo, percorrendo la sua intera lunghezza e ancorandolo, all'esterno, all'automobile accesa dell'artista, una FIAT 126 rossa. Il cavo d'acciaio (che sarà riproposto nel lavoro invece presentato a Kassel *Tiramolla*[1]) avrebbe quindi dovuto attraversare l'intero spazio espositivo, generando nello spettatore una diversa consapevolezza del luogo, e confluendo al suo esterno in un oggetto legato al quotidiano dell'artista, la sua automobile. Questa era stata utilizzata anche in occasione della mostra *Comodosa Scattosa Risparmiosa*, curata nel 1989 da Angela Vettese presso la Primo Piano Gallery, in cui gli artisti dello Spazio Lazzaro Palazzi avevano esposto appunto sulle proprie automobili parcheggiate all'ingresso. Anche in questo caso Liliana Moro aveva operato sul dislocamento tra interno ed esterno, inserendo sui sedili delle casse collegate a un microfono che riportava nella galleria-discoteca i dialoghi che si svolgevano al suo esterno[2].

Il lavoro donato da Liliana Moro a More propone dunque quello che è uno dei tratti distintivi della sua ricerca, come messo in luce dall'artista stessa che, a proposito della sua prima personale tenutasi nello Spazio di Via Lazzaro Palazzi (in cui aveva rivestito la parete di una stanza con dei materassi di gomma piuma), afferma: *La cosa che mi interessava era non dare un'immagine: volevo intervenire sullo spazio e sul rapporto tra quello stesso spazio e le persone che c'entravano*[3]. Nella stessa mostra veniva presentata anche l'opera *No Frost* in cui il frigorifero acceso dell'artista, chiuso con una barra di ferro e un lucchetto, era lasciato in funzione e defunzionalizzato al tempo stesso, al pari di quanto sarebbe accaduto alla sua automobile se il progetto previsto per la documenta fosse stato realizzato.

Tiramolla 92 avrebbe instaurato inoltre una risemantizzazione di un'architettura fortemente connotata, la cui storia si lega tanto a quella della documenta stessa

---

[1] Il lavoro, esposto nella Documenta Hall, era costituito da cavo da acciaio di 20 m che tagliava lo spazio da un muro all'altro. A un capo di esso erano collocati un gruppo di costruzioni di edifici carta in equilibrio precario, dall'altro delle scatole bianche contenenti alcune registrazioni sonore di voci e motori.

[2] Cfr. A. Zevi, *L'impronta della memoria*, in A. Zevi, *Arteinmemoria6*, Fondazione volume, Roma 2011, p.54.

[3] L. Moro, *Conferenza*, in L. Parmesani, C. Casorati, *La fidanzata di Zorro*, Skira, Milano 2004, p. 13.

quanto a quella della città[4] , a partire da un'alterazione del punto di vista tradizionale in favore di quello *sguardo dal di fuori* di cui parlava Loredana Parmesani a proposito dell' opera invece esposta a Kassel, intendendolo come *uno sguardo politico che vuole recuperare le identità perdute della cultura occidentale*[5]. La ridefinizione dello spazio e il modo con cui si interagisce con esso continuerà a costituire il tema centrale della sua ricerca, ad esempio con la mostra *This is the End* presentata nel 2008 negli spazi del DOCVA, in cui l'artista ridefiniva i percorsi dello spazio espositivo in un'operazione in cui, secondo Emanuela De Cecco *sfumano i confini tra il dentro e il fuori, ascoltiamo ciò che spesso ignoriamo, consideriamo marginale, eppure la strada, la città, costituiscono il tessuto connettivo delle nostre vite, sono gli spazi dove i rituali sociali vanno in scena, accadono.*[6]

Il disegno con il suo tratto essenziale e le parole che lo accompagnano, quasi una sorta di filastrocca (*portiamo fuori tutto, baracca e burattini, tira, tira, o issa, o issa, sforziamoci*) introduce invece a un'altra tematica ricorrente nella ricerca di Liliana Moro, quella dell'utilizzo di elementi provenienti del mondo dell'infanzia, inteso non in senso regressivo o come forma di evasione, ma ancora una volta come strumento per proporre dei punti di vista che sono "altri" sul reale. Al contempo i termini "baracca e burattini" rimandano a un'espressione figurata - forse inizialmente connessa proprio al lasciare un'abitazione[7] - che riporta nuovamente quell'idea di "azzeramento", come superamento di modelli conoscitivi precostituiti, anche con le difficoltà che comporta; non a caso esso è seguito da un'esortazione: "sforziamoci".

---

[4] L'edificio era stato edificato tra il 1871 e il 1877 sulla base dei progetti di Heinrich von Dehn-Rotfelser per ospitare le collezioni di Guglielmo VII d'Assia; fortemente danneggiato dai bombardamenti che nel 1943 avevano raso al suolo la città, dal 1964 era stato adottato come sede espositiva della rassegna di Kassel, rinnovando la strategia delle due precedenti edizioni di recupero provvisorio degli edifici storici bombardati, per poi essere definitivamente restaurato ed adibito a sede espositiva di arte contemporanea nel 1976.

[5] L. Parmesani, *Abbassarsi, spostarsi continuamente, alterare i sensi…* , in "Flash Art", n. 169, 1992.

[6] E. De Cecco, *Liliana Moro*, in "Flash Art", n. 277 agosto-settembre 2009.
Available at:
http://www.flashartonline.it/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=407&det=ok&articolo=LILIANA-MORO
(accessed 10.3.2014)

[7] cfr. C. Pinto, *Da dove trae origine l'espressione "piantare baracca e burattini" e perché i burattini si chiamano così?*, in "Treccani.it L' Enciclopedia Italiana".
Available at:
http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_147.html
(accessed 10.3.2014)

a museum of refused and
unrealised art projects

MoRE

Descrizione della documentazione del progetto:

1__ progetto-kassel.JPG (file jpg, 19,236x14,427 cm, 300 dpi)
Collage del progetto non realizzato, che prevedeva di tendere un cavo d'acciaio al muro di fondo della Neue Galerie di Kassel, percorrere tutta la lunghezza del museo e, portando il cavo in esterno, ancorarlo all'automobile dell'artista (una Fiat 126 rossa), con il motore acceso.

2__disegno 1992.jpg (file jpg, 115,147x86,36 cm, 72 dpi)
Disegno del progetto eseguito dall'artista su un quaderno nel 1992.

Committente e ulteriori informazioni sul progetto originale:
documenta IX, Kassel

Motivo di mancata realizzazione:
problemi tecnici, strutturali e di sicurezza

Bibliografia specifica

Documenta IX: Kassel, 13. Juni-20. September 1992 – Katalog in drei Bänden; Stuttgart 1992

L. Parmesani, *Abbassarsi, spostarsi continuamente, alterare i sensi*, in "Flash Art", n.169, 1992.

E. De Cecco, *Liliana Moro, Un passo oltre la soglia del visibile*, in E. De Cecco, *Monica Bonvicini, Liliana Moro, Grazia Toderi,* cat. a cura di Sakia Bos, Foundation de Appel, Amsterdam 10 settembre- 1 novembre 1999.

E. De Cecco, *Liliana Moro*, in *Contemporanee*, Postmedia books, Milano 2002, pp.

L. Parmesani, C. Casorati, *La fidanzata di Zorro*, Skira, Milano 2004.

A. Zevi, *L'impronta della memoria*, in A. Zevi, *Arteinmemoria6*, Fondazione volume, Roma 2011, p. 29-92.

scheda a cura di:
Anna Zinelli

pubblicato su MoRE museum il 01.04.2014

a museum of refused and
unrealised art projects

MoRE

Artist: Liliana Moro

Liliana Moro was born in 1961 in Milan, where she lives and works.
She graduated from the Accademia di Belle Arti di Brera, where she studied with Luciano Fabro. In 1989 she founded, with other artists, the Spazio di Via Lazzaro Palazzi in Milan, active until 1993.
Encountering the works of Liliana Moro we have the perception that only what is strictly necessary is present. Sound, words, sculptures, objects and performance, compose a world that "stages" a reality simultaneously raw and poetic. These are territories of an individual experience (that of the artist but mainly that of the viewer) that ask for going beyond what is visible. The reduction to the essential understood as an attitude, a practice and a positioning, does not result from a retake of a minimal language: it is rather something the artist triggers both when choosing to use elaborated techniques, and when opting by using existent materials and objects of everyday use.
A prominent element in Liliana Moro's research is the political dimension, not translated in the illustration of contents, but related to the forms of addressing the recipients; for example by placing her work on the ground she implicitly asks the viewer to bend down to see it. Freedom of action is an important aspect of the work, but it only defines it partially: what creates an interesting difference is the relation between the university of possibilities and a tension - both physical and poetical - produced from this relation.
Liliana Moro has shown in major international group exhibitions including Documenta IX, Kassel (1992); Aperto XLV Venice Biennale (1993); Castello di Rivoli, Turin (1994); Quadriennale, Rome (1996/2008); Moderna Museet, Stockholm (1998); PS1, New York (1999); De Appel, Amsterdam (1999), and the Bienal de Valencia (2001). She held several of solo shows at Galleria Emi Fontana, Milan; Greta Meert, Brussels; MUHKA, Antwerp, and Fondazione Ambrosetti, Brescia.
Recently, Liliana Moro has showed at the Italian Cultural Institute of Los Angeles (2008), and Fabbrica del Vapore, Milan (2008), and has participated in important group exhibitions, including Italics, Palazzo Grassi, Venice (2008); Focus on Contemporary Italian Art, Mambo, Bologna (2008); Save Venice, Magazzini del Sale, side event of the 53. Venice Biennale (2009), and Celebration, Institution, Critique, Galleria Civica di Trento (2009).

Title:
Tiramolla 92

Year:
1992

Project review:
Tiramolla 1992 is a project presented by Liliana at the documenta 9 of Kassel, directed by Jean Hoet with a team constituted by Pier Luigi Tazzi, Denys Zacharopoulos e Bart de Baere.

The place chosen for the work was the Neue Galerie and the project was particularly complex and elaborated with the support of an engineer of a specialized firm. The plan was to stretch a steel cable till the museum's last wall; this should go through the whole length of the building and come outside, where it should be anchored at the artist's car, a red Fiat 126, left turned on with the engine running. The steel cable (that has been reproposed in the work exhibited in Kassel instead of this project, *Tiramolla*[8]) would have passed therefore through the whole exhibition's space, suggesting to the viewer a different understanding of the place and converging outside towards an object connected with the artist's everyday life: her car. This car was also used for the exhibition *Comodosa, Scattosa, Risparmiosa* curated by Angela Vettese in 1989 at Primo Piano Gallery, where the artists of Spazio Lazzaro Palazzi exposed inside their cars parked at the entrance of the gallery. Also in this case Liliana Moro worked with the displacement between internal and external, putting on the car seats some speakers connected to a microphone, that brought inside the discotheque-gallery the dialogues from outside[9].

The work that Liliana Moro donated to MoRE propose therefore one of the distinguishing features of her research, as the artist herself relates about her first personal exhibition in the Spazio di Via Lazzaro Palazzi (where she covered the wall of a room with foam rubber): *What interested me was to not give back an image: I wanted to act in the space and in the relations between that space and the people who entered it*[10]*.* In the same exhibition the work *No Frost* was showed too, where the turned-on fridge of the artist was closed with an iron bar and a padlock. It was operational, and, at the same time, defunctionalized, as it could later have happened to her car, if the documenta project would have been realized.

Tiramolla 92 would also established a resemanticization of a strongly connoted architecture, with a background linked with the history of documenta and of the city[11], starting from an alteration of the traditional point of view in favour of the *view*

[8] The work, exhibited in the Documenta Hall, consisted of a 20 m. long steel cable, that cut the space from wall to wall. At one side of the cable were placed a group of papers buildings in precarious balance, on the other side white boxes containing sound recordings of voices and engines.
[9] Cfr. A. Zevi, *L'impronta della memoria*, in A. Zevi, *Arteinmemoria6*, Fondazione volume, Roma 2011, p.54.
[10] L. Moro, *Conferenza*, in L. Parmesani, C. Casorati, *La fidanzata di Zorro*, Skira, Milano 2004, p. 13.
[11] It was built between 1871 and 1877 based on plans by the architect Heinrich von Dehn-Rotfelser to accommodate the collection of paintings of Landgrave Wilhelm VIII of Hesse-Cassel. Heavily

from the outside Loredana Parmesani referred to. She spoke in fact about a *political view, that wants to recover lost identities of the occidental culture*[12]. The redefinition of the space and the way to interact with it continues to be a central theme in Liliana Moro's research: for example with the exhibition at DOCVA in 2008, she redefined the paths in the gallery space with an operation, according to Manuela De Cecco, in which *the boundaries between the inside and the outside faded away, where we can listen to what we usually pass over, what we consider marginal, although the streets, the city, are the connective tissues of our life, the spaces where the social rituals go on stage, and happen*[13].

The drawing has an essential line and is accompanied by a kind of nursery rhyme: *portiamo fuori tutto, baracca e burattini, tira, tira, o issa, o issa, sforziamoci* (let's bring everything out, shack and puppets[14], heave ho, heave ho, we strive). These words introduce another central theme: the use of elements taken from the world of childhood, which is not intended as a regressive or evasive place, but instead as a tool to produce different points of view towards real life. At the same time the words "shack and puppets" came from an Italian figurative expression[15] - that may be connected with the action of leaving a home - and brings out again the idea of "resetting", as an overcoming of preconceived cognitive models, even considering all the difficulties involved in this action; not incidentally it is followed byan exhortation: let's strive!.

Project materials review:

1__ progetto-kassel.JPG (jpg file, 19,236 x 14,427 cm, 300 dpi)
Collage of the unrealized project, that consisted in stretching a steel cable - anchored at the artist's car with the engine running (a red Fiat 126) - till the museum's opposite wall, where it would be fixed so that it would pass through the whole length of the building.

---

damaged by the bombing that in 1943 razed the city, it has been adopted since 1964 as documenta exhibition space, renewing the same strategy of the two previous editions with the temporary recovery of bombed building. In 1976 it was definitively restored and used as an exhibition space.

[12] L. Parmesani, *Abbassarsi, spostarsi continuamente, alterare i sensi…* , in "Flash Art", n. 169, 1992..

[13] E. De Cecco, *Liliana Moro*, in "Flash Art", n. 277 agosto-settembre 2009.
Available at:
http://www.flashartonline.it/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=407&det=ok&articolo=LILIANA-MORO
(accessed 10.3.2014)

[14] They are terms used in the idiomatic expression "Piantare baracca e burratini" for for saying "To give it all up".

[15] cfr. C. Pinto, *Da dove trae origine l'espressione "piantare baracca e burattini" e perché i burattini si chiamano così?,* in "Treccani.it L' Enciclopedia Italiana".
Available at:
http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_147.html
(accessed 10.3.2014)

2__disegno 1992 (jpg file, 115,147 x 86,36 cm, 72 dpi)
A drawing of the project, taken by the artist in a sketchbook in 1992.

Commissioner and other informations about the original project:
documenta IX, Kassel

Unrealized project: reason why
Technical and structural problems were the main reason; the project was also considered too dangerous.

Dedicated bibliography:

F. Torriani, *Jan Hoet: «A Kassel, soprattutto niente mercato!»*, in "Il giornale dell'arte", n. 72, novembre 1989.
Available at: http://ilgiornaledellarte.com/articoli/articoli/1989/11/118645.html
(Accessed 10.03.2014)

Documenta IX: Kassel, 13. Juni-20. September 1992 – Katalog in drei Bänden; Stuttgart 1992

L. Parmesani, *Abbassarsi, spostarsi continuamente, alterare i sensi*, in "Flash Art", n.169, 1992.

E. De Cecco, Liliana Moro, *Un passo oltre la soglia del visibile*, in E. De Cecco, *Monica Bonvicini, Liliana Moro, Grazia Toderi*, cat. a cura di Sakia Bos, Foundation de Appel, Amsterdam 10 settembre- 1 novembre 1999.

E. De Cecco, *Liliana Moro*, in *Contemporanee*, Postmedia books, Milano 2002, pp.

L. Parmesani, C. Casorati*, La fidanzata di Zorro*, Skira, Milano 2004.

A. Zevi*, L'impronta della memoria*, in A. Zevi, *Arteinmemoria6*, Fondazione volume, Roma 2011, p. 29-92.

Curated by: Anna Zinelli

Published on MoRE museum 01.04.2014

a museum of refused and
unrealised art projects

MoRE