



Marco Scotti

## ***Unbuilt art.***

### **Appunti per un dibattito sul non realizzato**



#### **Abstract**

Questo articolo si propone di affrontare e ricostruire il dibattito che dagli anni Cinquanta ad oggi è venuto a definirsi intorno al tema specifico del non realizzato nell'arte contemporanea. In relazione al museo digitale MoRE, l'obiettivo è quello di individuare linee di ricerca e prospettive, spesso interdisciplinari, che hanno posto le basi per un progetto di ricerca, guardando al dibattito legato al ruolo del progetto e alla sua messa in discussione come a più recenti pratiche curatoriali, per arrivare a una definizione del non realizzato.

This article wants to take on and reconstruct the debate that, from the fifties until today, was built around the theme of the unrealised in contemporary art. In relation to the digital museum MoRE, the goal is to identify specific lines of research and perspectives, often interdisciplinary ones, who have laid the foundation for a research project, looking at the debate regarding the role of the project and how it's been questioned, and at the same time at some more recent curatorial practices, to define what the unrealised is.



Rather than being a space of mediocrity, failure is required in order to keep a system open and to raise questions rather than answers.

(Le Feuvre 2008, p. 7)

MoRE è un museo digitale, pensato interamente per il web partendo da una riflessione sulle possibilità offerte dalle tecnologie digitali, per sollevare problemi sulla metodologia e sulla specificità dell'indagine storica sull'arte del Novecento e contemporanea sul tema del progetto non realizzato. Con MoRE abbiamo scelto di sfruttare le potenzialità che una piattaforma digitale poteva offrire a supporto di una ricerca che è stata impostata attraverso strategie curatoriali ed espositive, ma al tempo stesso riservando una particolare attenzione al tema dell'archivio e della

conservazione digitale, per costruire e organizzare così una collezione di materiali che appartenevano per loro stessa natura ad una dimensione virtuale.

Da un punto di vista metodologico, è stato quindi fondamentale ricostruire – al di là di una semplice definizione – una linea di studi sul tema, per arrivare a realizzare un atlante di progetti quasi totalmente invisibili alla storia dell'arte, e che potesse per questo rappresentare una risorsa importante attraverso documenti e prospettive inedite.

Questo stesso articolo nasce da un momento di confronto sul progetto contemporaneo, così come l'intera giornata di studi che si è tenuta al Museo del Novecento di Milano nel 2013, è scaturita da un dibattito aperto con la direttrice Marina Pugliese, che già nel 2004 era intervenuta all'interno della ventesima conferenza di ICOFOMA Seoul con una proposta dal titolo significativo: *Museums and Intangible Heritage* (Pugliese 2004). La proposta<sup>1</sup>, teorica, ma nata da condizioni ed esperienze di lavoro concrete, ipotizzava la creazione di un museo di arte contemporanea le cui collezioni fossero composte esclusivamente da progetti. Questa condizione è ovviamente condivisa con MoRE che muove da presupposti diversi, ma per molte ragioni complementari.

La ricostruzione di un dibattito specifico sul tema dell'arte contemporanea non realizzata permette infatti di individuare proprio nel progetto, e nel ruolo che questo viene ad assumere nella pratica artistica a partire dagli anni Settanta anche in relazione ad altre discipline e linguaggi, una delle linee di ricerca fondamentali.

Non a caso *Unbuilt America* (Sky & Stone 1976), volume pubblicato negli Stati Uniti nel 1976 da Alison Sky e Michelle Stone, all'epoca partner dello studio di architettura SITE, Inc., è riconosciuto (ed. Obrist & Tortosa 1997, p. 00) come un primo momento di apertura del dibattito contemporaneo al tema. Questa ricerca partiva dall'idea di selezionare un corpus di progetti in un preciso contesto geografico – gli Stati Uniti d'America – e temporale, da Thomas Jefferson appunto, fino alla *Space Age*, ovvero dagli studi per un campanile in stile Georgiano del 1770 sino al labirinto verticale di Alice Aycock del 1975. Un'analisi tipologica, realizzata da due architetti attivi in uno studio che ha fortemente caratterizzato la ricerca teorica e compositiva, e i cui criteri nella selezione dei lavori andranno appunto ricercati in quel contesto postmoderno di contaminazione tra arte pubblica e architettura in cui il collettivo SITE, *Sculpture In The Environment*, si muoveva, e in cui l'edificio funzionale era utilizzato consapevolmente come fonte per una critica del contesto (Wines 2011, p. 103). È inoltre dichiarata anche una soggettività nella scelta dei progetti – rispetto a una serie di materiali virtualmente sterminata –

---

<sup>1</sup> Questa proposta è ripresa e aggiornata nell'intervento di Marina Pugliese su questa stessa rivista.

necessariatuttavia per la realizzazione di una prima e parziale introduzione al «subject of unbuiltism» (Sky & Stone 1976, p. viii). Proprio per questo il lavoro dei curatori da un lato non può che evidenziare le profonde differenze tra la pratica architettonica e quella artistica nell'uso del progetto, e dall'altro includere nella selezione dei lavori mai costruiti in America dal XVIII secolo sino agli anni Settanta del Novecento autori che risulta difficile definire architetti, tanto per la formazione quanto per il contesto e le modalità del loro operare, progettisti - come notano gli stessi autori - molto lontani tra loro nel tempo ma spesso anche legati a differenti sistemi di committenza, a diverse modalità espositive così come di pubblicazione sulle riviste dei loro lavori. Troviamo infatti, a fianco di Jefferson, Le Corbusier e Louis Kahn, SiahArmanjani, di cui è presentato il progetto per una torre alta 48.000 miglia formata di cavi tesi tra un satellite e la terra, Alice Aycock con uno dei suoi labirinti verticali, il monumentale complesso scultoreo di George Gray Barnard, Times Square impacchettata da Christo, un progetto di arte pubblica e partecipata di Ed Kienholz, la reinterpretazione di un giardino giapponese di Alison Knowles, addirittura un ciclo pittorico di Thomas Cole a fianco dello studio per Park Avenue a New York di Yona Friedman e dei progetti di land art di Robert Smithson per l'aeroporto di Fort Worth, Texas. Autori, questi che appartengono chiaramente a un contesto – tanto di ricerca quanto di committenza – legato all'arte contemporanea, e i cui progetti, realizzati o meno, difficilmente avrebbero interessato riviste di architettura. È importante notare infatti come queste fossero allora il principale mezzo di pubblicazione e diffusione del progetto architettonico, e vengano qui prese esplicitamente a modello per la ricostruzione e presentazione del progetto non realizzato, definendo uno standard che resisterà nel tempo.

George R. Collins propone inoltre, nell'introduzione al volume, una prima categorizzazione tra le infinite possibilità di non realizzazione di un progetto architettonico: «unbuilt, unsuccessful entry or prototype» (Collins 1976, p. 1), distinguendo così tra le proposte all'interno di premi e concorsi, i lavori puramente sviluppati su un piano teorico e tutti quei progetti che non sono riusciti ad arrivare a compimento per i motivi più svariati, spesso rimasti sconosciuti o semplicemente non consegnati all'archivio. Un'ulteriore classificazione viene quindi proposta ricercando specifiche "categorie del non-realizzato" - un compito che lo stesso MoRE si è posto, e sta portando avanti attraverso un sistema di tag all'interno di un archivio digitale -, per la precisione Collins (1976, p. 2) individuava tre grandi insiemi: 1) non portato avanti come previsto, 2) non realmente pensato dai suoi iniziatori per essere completato, 3) iniziato ma mai completato. Le tracce di questa prima volontà di organizzare e suddividere in categorie una tipologia di progetti, ancora difficile anche solo da definire, sono rintracciabili all'interno dell'intero dibattito contemporaneo sul

tema del non realizzato: come vedremo in diversi studi ritornano tra i motivi di non realizzazione di un lavoro quelli riguardanti la scala dell'intervento, ad esempio, la logistica oppure l'aspetto economico. Al tempo stesso la pratica artistica contemporanea è sempre meno riconducibile un modello progettuale univoco, e se spesso gli studi d'artista si strutturano esattamente come quelli d'architettura tanto nelle modalità di lavoro quanto in quelle di archiviazione, un museo di progetti non realizzati oggi dovrà mettere in luce un'eterogeneità dei materiali di progetto, delle pratiche, e dei linguaggi artistici.

In questo senso il lavoro di Hans Ulrich Obrist ha costruito nel tempo una collezione fondamentale: un primo momento è stato la pubblicazione di un catalogo (ed. Obrist & Tortosa 1997), da questo volume è stata ricavata nel 2009 una mostra negli spazi newyorchesi di e-fluxa cui hanno fatto seguito una serie di call for papers, una successiva esposizione nel 2011 durante la fiera Art Basel a Basilea - sempre insieme a e-flux e con il nome AUP Agency for Unrealised Projects<sup>2</sup> - , e un'ulteriore mostra nel 2012 presso la DAAD Galerie di Berlino, un'installazione-archivio a cui è stata affiancata una serie di conferenze e talk sul tema. Oggi il progetto prevede inoltre una risorsa elettronica, uno sterminato database (Obrist et al. 2014) in cui a fianco di tutti i materiali precedentemente raccolti ed esposti è lasciata libertà agli utenti/artisti di caricare i propri propri progetti mai realizzati, creando così uno sterminato repertorio navigabile per tag<sup>3</sup>, esposizioni e volumi precedentemente realizzati. Andrà inoltre considerato il ruolo che il non realizzato riveste all'interno del progetto delle interviste, un database di conversazioni registrate con artisti, architetti e teorici che Obrist sta portando avanti dal 1991 e che ha trovato un esito editoriale in due pubblicazioni (Obrist 2003, Obrist 2010): nei dialoghi con gli artisti ritorna regolarmente una domanda relativa a un progetto mai realizzato, a un'idea rimasta incompiuta, al concetto di fallimento<sup>4</sup>.

Fin dal libro realizzato con Guy Tortosa, tuttavia, *Unbuilt America* è il solo modello e riferimento critico dichiarato: a partire da qui (ed. Obrist & Tortosa 1997, p. 00) è impostata, attraverso un lavoro curatoriale, una categorizzazione fondata sulla possibilità o meno per un progetto di essere portato a termine, individuando di volta in volta un fallimento di tipo pratico, economico o logistico, un abbandono da

---

<sup>2</sup> Agency Of Unrealized Projects (AUP) è un progetto ideato da e-flux e dalla Serpentine Gallery di Londra, di cui Obrist è co-direttore dal 2006, sviluppato da Hans Ulrich Obrist, insieme a Julieta Aranda, Anton Vidokle e Julia Peyton-Jones. Il logo è stato disegnato dall'artista Liam Gillick.

<sup>3</sup> Il tag, in quanto unica informazione allegata al progetto archiviato in questo sito oltre alla breve relazione e alle immagini, non risulta collegato a un vocabolario chiuso e controllato, ma è scelto di volta in volta da chi archivia il progetto, arrivando a includere nomi, categorie, luoghi, tecniche e definizioni.

<sup>4</sup> A questo proposito sarà fondamentale rimandare all'antologia curata da Lisa Le Feuvre (2010) e all'articolo precedentemente apparso su *Art Monthly* (Le Feuvre 2008).

partedell'artista o una forma di censura, oppure a una sua stessa natura progettuale utopica e non utilitaristica. Tuttavia questa ricerca rimane esclusivamente a un livello teorico, e trova riscontro esclusivamente nei testi introduttivi: i progetti sono infatti presentati in maniera estremamente eterogenea, seguendo un ordine alfabetico, riproducendo esattamente per ognuno la scheda/questionario che il curatore ha inviato all'artista e questi ha compilato e restituito con immagini e documenti allegati, e in cui sono liberamente riportati titolo, anno e descrizione del progetto, oltre a eventuali ragioni della sua non-realizzazione, precedenti pubblicazioni ed eventuali note. Se in questo modo permette all'artista la libertà di ricostruire e presentare il lavoro sulla base di un layout minimo - spesso non rispettato oppure liberamente modificato -, il curatore una volta selezionati gli autori sembra tuttavia voler farsi, almeno apparentemente, invisibile, evitando una qualsiasi rilettura, contestualizzazione storica e ricostruzione del progetto, o meglio lasciando questo compito interamente all'artista stesso.

In ambito italiano un primo studio sul tema è rintracciabile nella mostra *Salon des Refusés*, curata da Roberto Pinto nel 2003 negli spazi veneziani del Palazzetto Tito, Fondazione Bevilacqua La Masa, e nel relativo catalogo (ed. Pinto 2003). Qui l'attenzione si sposta su un ambito di ricerca definito, quello dell'arte pubblica, un contesto che accomuna i progetti dei tredici artisti in mostra e allo stesso tempo rappresenta un punto di partenza per una pratica curatoriale. A partire da un'esperienza diretta e personale in questo ambito, la ricerca si muove tra la volontà di «creare un monumento all'utopia rimasta nel cassetto» e quella di «mettere in discussione la "libertà assoluta" pretesa dagli artisti» (Pinto 2003, s.p.), ricostruendo appunto le diverse vicende progettuali e legate alla committenza di ogni lavoro. Il formato e l'impostazione del catalogo - un raccoglitore ad anelli in cui a ogni progetto corrisponde a una scheda - oltre ad offrire la possibilità di essere ampliato nel corso del tempo<sup>5</sup>, restituivano la natura in divenire di questa ricerca, che ha visto gli stessi artisti portare all'interno della mostra progetti che non corrispondevano alle richieste iniziali del curatore, come monumenti immaginari, utopie, oppure il tentativo di realizzare in sede di esposizione quello che ancora era irrealizzato: questo perchè «il valore di una mostra che vuole svelare i meccanismi delle regole imposte passa anche attraverso le contraddizioni interne che permettono il dispiegarsi di idee differenti»(Pinto 2003, s.p.).

---

<sup>5</sup>L'unica scheda che fu pubblicata in questo formato dopo la chiusura della mostra fu *Cube Venice* di Gregor Schneider, un lavoro pensato nel 2005 per Piazza San Marco in occasione de La Biennale, mai realizzato in quanto ritenuto pericoloso per possibili motivazioni etiche, politiche e religiose, e raccontato nel 2008 in una mostra presso la Fondazione Bevilacqua La Masa che ne ricostruiva la storia e i materiali di progetto.

La volontà di analizzare una fase progettuale - legata alla commissione e alla produzione dell'opera d'arte, in particolare in un contesto pubblico - rappresenta una delle linee di ricerca fondamentali: allo stesso modo *Rejected Collection*, volume a cura di Biljana Ciric, ha scelto di affrontare il tema dei progetti proposti dagli artisti e quindi rifiutati nella Cina contemporanea - dal 1987 al 2007 - recuperando i materiali da archivi e computer privati e affiancandoli a saggi ed interviste agli artisti sul tema. La specificità del contesto - in particolare la ridefinizione del ruolo del curatore degli anni Novanta in Cina e la diffusione e ricezione internazionale di artisti cinesi sono temi centrali del lavoro della curatrice che non esclude, tuttavia, una prospettiva di ricerca più ampia, che riparte ancora una volta dal *Salon des Refusés* ottocentesco per interrogarsi sui criteri di selezione degli artisti e dei lavori all'interno delle mostre, sui differenti ruoli e sulle dinamiche in atto fin dall'inizio della definizione di ogni singolo progetto espositivo. Anche in questo caso diventa fondamentale una prospettiva che osservi la pratica e il fare artistico, nella complessità e nelle forme che assume nel contesto contemporaneo (Circic 2007, p. 6). In tal senso, l'invito rivolto agli artisti a selezionare quali progetti pubblicare senza imporre loro un criterio di selezione - a parte il fatto che siano stati precedentemente rifiutati, spesso non per motivazioni legate alla qualità artistica ma semplicemente per una scelta istituzionale o curatoriale - permette di scrivere una storia dell'arte contemporanea in Cina all'interno di un preciso sistema di relazioni e apertura al pubblico:

By engaging with this rejected project phenomenon we have an opportunity for a closer look into contemporary art practice, curatorial criteria for artists work, and the re-positioning of artists within the triangulation between institutions, the market, and experimentation. (Circic 2007, p. 7)

Le trasformazioni di un sistema complesso e le dinamiche del fare artistico che emergono grazie all'impostazione storica da questo lavoro, non a caso definito archeologico (Chuan 2007, p. 15), sono state allo stesso modo indagate - in differenti contesti - attraverso progetti curati e promossi dagli artististessi, attraverso spazi editoriali indipendenti. In questo senso risulta paradigmatico *Unrealised Projects*, una piattaforma completamente gestita dagli artisti Sam Ely e Lynn Harris che dal 2003 pubblica idee non riconosciute, non finite o non realizzate, indagandone il potenziale e ampliando il campo di ricerca oltre le arti visive, coinvolgendo curatori, scrittori, musicisti, architetti. I progetti sono stati pubblicati attraverso sei volumi<sup>6</sup>(Ely & Harris

---

<sup>6</sup>Di questi sei volumi solo il quarto è stato pubblicato anche in formato cartaceo, mentre il sesto, *Unrealised Potential* è stato pensato in collaborazione con Mike Chavez-Dawson, di cui riprende e incorpora nell'archivio la precedente mostra *Potential Hits 2005*, in cui lo spettatore può acquistare un

2014) con i quali si è voluto affrontare una serie di temi, quali le potenzialità di differenti lavori e pratiche, il fallimento, precise tattiche discorsive, linguistiche e di archiviazione dei materiali, per arrivare a un archivio completamente *artist based*. Le pratiche collaborative e aperte su cui è fondato questo progetto - la cui stessa natura di archivio andrebbe discussa alla luce del più recente dibattito<sup>7</sup> - hanno portato così a un'ulteriore definizione del non realizzato, una definizione elusiva di una presenza invisibile che al tempo stessa si adatta e tiene insieme tematiche differenti: «the unrealised is an elusive notion that describes an invisible presence and can be stretched to fit, to fill gaps, or to bind topics as varied as failure, material presence and intellectual property rights» (Ely & Harris 2014).

Sarebbero da considerare in questo senso anche altre operazioni e strategie mirate a indagare le potenzialità di quello che è rimasto non realizzato, non finito o in qualche modo disperso. In particolare il lavoro curatoriale di Cecilia Guida, risultato di una residenza alla Fondazione Pistoletto nel 2009, la quale ha voluto collezionare in forma testuale idee e pensieri non completati e quindi dimenticati, rivolgendosi direttamente per quattro anni ad artisti e intellettuali e arrivando a pubblicare un libro d'artista (ed. Guida 2013) attraverso la piattaforma editoriale indipendente gestita e promossa dagli artisti Giancarlo Norese e Luca Scarabelli, *a certain number of books*. Progetti che non hanno funzionato, o che non è stato possibile portare a termine, e che apparentemente dimenticati vengono qui raccolti in un archivio<sup>8</sup>, puramente testuale, che rappresenta al tempo stesso il supporto e il luogo che segna il passaggio di queste idee da uno spazio privato a una dimensione pubblica (ed. Guida 2013, s.p.). Idee classificate come utopiche, dimenticate, rimandate, impossibili e rifiutate, presentate in ordine cronologico, alla cui descrizione, affidata all'autore, viene affiancato il suo indirizzo e-mail, per invitare il pubblico a interagire con l'archivio ogni volta che questo viene esposto.

Il progetto *Agora não - Not yet*, a cura di Filipa Ramos e Antonio Contador, rappresenta invece un modello espositivo sviluppato nel 2011 all'interno dello spazio indipendente The Barber Shop di Lisbona: qui, in una sola sera, i curatori aprivano ed esponevano tutte le lettere contenenti progetti mai realizzati che avevano precedentemente richiesto ad artisti da loro selezionati, mentre in tempo reale veniva realizzato il catalogo. Presentato dagli stessi Ramos e Contador come il risultato di un'ossessione personale per la rinuncia, una forma di «collecting abandons» (Ramos

---

progetto mai realizzato di uno specifico artista, acquisendone così i diritti e impegnandosi a realizzarlo. Per questa pubblicazione on-line sono stati commissionati anche nuovi progetti mai realizzati a differenti artisti.

<sup>7</sup>Per una definizione più precisa possiamo rimandare a Breakell 2008.

<sup>8</sup>Questa è la definizione che propone la stessa curatrice.

& Contador 2011, s.p.), il progetto presentava al pubblico una collezione, piuttosto che un archivio, di «high-standard personal relinquish», senza volontà classificatoria; un'antologia che poteva includere

an idea left aside; a decision not undertaken; a choice of non-production; an abandon of the traditional production-consumption logics; a suspension of an ongoing process, which assured the conservation of the idea in a pure, almost ideal phase. It could have been the conception of a product or of an event that was left behind. We simply want a non-fulfilled idea of yours. (Ramos & Contador 2011, s.p.)

Ritorna quindi la volontà di affrontare un'idea non realizzata anche in rapporto al fare artistico e ai modelli di produzione, cercando di mettere a fuoco lo scarto tra creatività e realizzazione, osservandone il lato negativo - quello che si decide di non fare (Ramos & Contador 2011, s.p.) - e sottolineando ancora una volta il potenziale intrinseco in questi progetti.

In ambito italiano è inoltre da ricordare come lo spazio espositivo indipendente 26cc, gestito a Roma da un team di artisti e curatori, avesse rivolto una particolare attenzione al tema del non realizzato, prima con la mostra *Usine de rêve*, a cura di Cecilia Casorati e Sabrina Vedovotto, che nel 2009 metteva in mostra progetti di quasi cinquanta artisti italiani non ancora realizzati per motivi tecnici, logistici, o economici con l'intento principale di far "adottare" i progetti a collezionisti e committenti che si sarebbero impegnati a portare a termine il lavoro, quindi nel 2011 con *Prevenire la cura*, mostra che riprendeva il formato applicandolo però a progetti curatoriali, che dopo l'esposizione avrebbero dovuto essere raccolti in una pubblicazione e inviati a enti pubblici, fondazioni e centri culturali potenzialmente interessati.

Se esporre e pubblicare il progetto di un lavoro mai realizzato ha seguito in tutti i casi che abbiamo qui ricordato modalità relativamente simili, in cui a un testo - sia una relazione di progetto oppure la ricostruzione storico-critica del curatore - è affidato il compito di organizzare e tenere insieme i materiali di lavoro e la documentazione, è con una mostra virtuale, *Gallery of lost art* (2012), curata da Tate, disegnata da Studio ISO e prodotta in collaborazione con Channel 4, che possiamo trovare diverse modalità di racconto e restituzione di una ricerca storica, anche rispetto ad altri archivi e collezioni digitali. Per un anno infatti, proprio come una mostra temporanea, ha presentato all'indirizzo [galleryoflostart.com](http://galleryoflostart.com) la visione zenitale di un grande ambiente di lavoro, suddiviso in aree, con materiali di ogni genere



disposti su tavoli e sul pavimento. Questo modello espositivo, su cui era organizzato lo spazio del sito, permetteva al visitatore di avvicinarsi attraverso uno zoom a una delle dieci aree - discarded, missing, rejected, attacked, destroyed, erased, ephemeral, transient - ognuna corrispondente a una categoria di lavori di artisti oggi persi e non più visibili nelle collezioni del museo "reale".

Giocando proprio sulla riproduzione apparentemente fedele di uno spazio, sullo scarto tra quello che si può esporre attraverso un allestimento museale e quei materiali che possono essere archiviati e consultati attraverso le potenzialità degli strumenti digitali e di uno spazio condiviso sul web, sul rapporto del museo e le sue collezioni con quello che in queste collezioni non potrà mai esserci perchè appunto scartato, perso, rifiutato, danneggiato, distrutto, cancellato, effimero, temporaneo, rubato e ovviamente anche mai realizzato, il lavoro su casi studio storicizzati permetteva di far emergere un sistema culturale che sta intorno al concetto di perdita e scomparsa del lavoro, inteso come tema, stratagemma e condizione fondante del fare artistico (Mundy 2013, p.14). La non realizzazione dell'opera stessa rappresenta così un caso limite, che attraverso il fallimento sottolinea le possibili difficoltà intrinseche nel processo creativo e al tempo stesso le ambizioni e le utopie dell'artista.

La possibilità di consultare audiovisivi, digitalizzazioni di documenti e materiali di archivio, fotografie e testi, interagendo con questi, rappresentava ovviamente una risorsa e al tempo stesso uno straordinario mezzo di restituzione della ricerca: solo successivamente, quando la mostra è stata disallestita ed è rimasta al suo posto una semplice pagina informativa, è stato prodotto un catalogo cartaceo (Mundy 2013), che riporta però una prospettiva completamente differente sui materiali, pur rispettando la struttura della esposizione e ricostruendo una ricerca che permette di contestualizzare in un dibattito legato al museo e più in generale alla storia dell'arte contemporanea tutto quello che può essere definito «cultural loss» (Mundy 2013, p.9), e rischia quindi di essere rimosso dalle storie ufficiali.

Che cos'è dunque, qual è il ruolo del non realizzato nell'arte contemporanea oggi? A partire da un dibattito così eterogeneo, possiamo far riferimento alla definizione elaborata da Boris Groys di opera d'arte contemporanea: «The answer that present-day art practices offer to this question is straightforward: the artwork is an exhibited object. The object that is not exhibited is not an artwork but merely an object that has the potential to be exhibited as an artwork» (Groys 2008, p. 93). Questo primo paradosso, che mette in crisi l'identificazione di gran parte dei progetti mai realizzati - e quindi mai esposti, almeno in uno spazio "reale" e nella loro forma definitiva voluta dall'artista - con un'opera d'arte, al tempo stesso assegna un ruolo

fondamentale a tutte quelle ricerche che si propongano di recuperare attraverso una prospettiva storica questi lavori arrivando ad esporli:

Because within the system of art the exhibition of a document is sufficient to give it life, the art archive is particularly well suited to being the archive of these sorts of projects that were realized at some time in the past or will be realized in the future, but above all to being the archive of utopian projects that can never be realized fully. These utopian projects that are doomed to failure in the current economic and political reality can be kept alive in art in that the documentation of these projects constantly changes hands and authors. (Groys 2008, p. 99)

Queste conclusioni non possono ovviamente essere lette al di fuori del dibattito sul ruolo dell'archivio in relazione all'arte contemporanea. È lo stesso Groys infatti a sottolineare come l'opera possa diventare documentazione attraverso la sua archiviazione, e al tempo stesso l'archivio entrare in un contesto artistico e far parte di un lavoro:

the formulation and documentation of various projects is the main activity of modern man. Whatever one wishes to undertake in business, politics, or culture, the first thing that must be done is to formulate a corresponding project in order to present an application for the approval or financing of this project to one or more responsible authorities. If this project is rejected in its original form, it is modified so that it can still be accepted. If the project is rejected entirely, one has no choice but to propose a new project in its place. (Groys 2008 pp. 98-99)

Il fatto che molti di questi progetti, anche in ambito artistico, non vengano poi realizzati non significa, come abbiamo visto, che non possano avere un ruolo fondamentale, tanto in una prospettiva storica, quanto anche semplicemente perché ogni progetto - spesso proprio perché non realizzato o realizzabile - contiene in sé una visione unica del futuro, al tempo stesso affascinante e istruttiva (Groys 2008, p. 100).

L'obiettivo di MoRE è rendere questi progetti accessibili, di contestualizzarli con un lavoro storico all'interno di una linea di ricerca che, per quanto sempre esistita nella storia dell'arte, riveste un ruolo del tutto particolare in relazione alle pratiche artistiche contemporanee, ricotruendo materiali e frammenti eterogenei per cercare di metterne in luce tutte le potenzialità.

## L'autore

Dottorando in Storia dell'Arte presso l'Università di Parma, è curatore e storico dell'arte contemporanea. Si occupa inoltre di progettazione e comunicazione di eventi culturali. Le linee della ricerca sviluppata sono da collegarsi alla storia dell'arte, del design e dell'architettura del XX secolo: in particolare si interessa di cinema, di pubblicità e, collaborando al gruppo di ricerca sul tema "Architettura / Progetto / Media" a cura di Francesca Zanella, dell'immagine e del progetto videoludico di cui si occupa anche all'interno del gruppo di ricerca "Il paesaggio e il suo doppio. Da Pac-Man a Second Life". Insegna inoltre Sceneggiatura per il videogioco presso l'Accademia Santa Giulia di Brescia, e ha recentemente lavorato come curatore al progetto personal effects sale presso il padiglione L'Esprit Nouveau di Bologna, personal food sale prodotto dalla Fondazione Golinelli, alla XXXII edizione della Biennale Roncaglia e al 48. Premio Suzzara.

Web: <http://twitter.com/marcoscotti>  
e-mail: [marco.scotti1@nemo.unipr.it](mailto:marco.scotti1@nemo.unipr.it)

## Riferimenti bibliografici

Breakell, S 2008, 'Perspectives: Negotiating the Archive', *Tate Papers*, Issue 9, Available from: <http://www.tate.org.uk/download/file/fid/7288> [7 September 2014].

Ciric, B (ed.) 2007, *Rejected Collection. Rejected Proposals by Chinese Contemporary Artists*, Charta, Milano.

Ciric, B 2007, 'Rejected Collection' in *Rejected Collection. Rejected Proposals by Chinese Contemporary Artists*, ed B Ciric, Charta, Milano, pp. 6-13.

Collins, G R 1976 'Introduction' in Sky, A & Stone M, *Unbuilt America. Forgotten architecture in the United States from Thomas Jefferson to the Space Age*, McGraw-Hill, New York, pp. 1-13.

Ely, S & Harris, L 2014, *Unrealised Projects*, Available from: <http://www.unrealisedprojects.org/> [6 August 2014].

Farr, I (ed.) 2012, *Memory*, Whitechapel. Document of contemporary art, Mit Press, Boston.

Feeke, S & Sawyer, C (ed.) 2009, *Art in Public Places: the archive of the Public Art Development Trust*, Leaflet of the exhibition held at the Henry Moore Institute and Leeds Art Gallery, 30.05-30.08.2009, Henry Moore Institute, Leeds.

Griffiths, C & Rees, D (ed.) 2009, *Home for Lost Ideas*, Archive Books, Berlin.

Groys, B 2008, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge MA, London.

Guida, C (ed.) 2013, *The archive of forgotten ideas*, A Certain Number of Books, Milano.

Le Feuvre, L 2008, 'Art Failure', *Art Monthly* 313, February, pp. 6-11.

Le Feuvre, L (ed.) 2010, *Failure*, Whitechapel. Document of contemporary art, Mit Press, Boston.

Masotti, F, Masotti, R, Rizzardi, V & Taroni, R (ed.) 1982, *Sonorità prospettive. Suono, ambiente, immagine*, catalogo della mostra, sala comunale d'arte contemporanea, Rimini, 30 gennaio - 15 marzo 1982, Comune di Rimini.

Mundy, J 2013, *Lost Art: Missing Artworks of the Twentieth Century*, Tate Publishing, London.

- Obrist, HU & Tortosa, G (ed.) 1997, *Unbuilt Roads: 107 Unrealised Projects*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.
- Obrist, HU 2003, *Interviste vol. 1*, Fondazione Pitti Immagine Discovery, Firenze, Charta, Milano.
- Obrist, HU 2010, *Interviste vol. 2*, Charta, Milano.
- Obrist, HU, Aranda, J, Vidokle a & Peyton-Jones, J 2014, *AUP Agency Of Unrealized Projects*. Available from: <<http://e-flux.com/aup>>.
- Pinto, R (ed.) 2003, *Salon des refusés. Progetti di public art mai realizzati*, catalogo della mostra, Palazzetto Tito, Venezia , 29 marzo - 25 maggio 2003, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia.
- Pinto, R 2003, 'Salon des refusés. Cosa è possibile e cosa no nella public art' in *Salon des refusés. Progetti di Public Art mai realizzati*, ed R Pinto, catalogo della mostra, Palazzetto Tito, Venezia , 29 marzo - 25 maggio 2003, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, s.p.
- Pugliese, M 2004, 'Une proposition pour l'art contemporaine: le musée des projets' in *Museology and intangible heritage: proceedings of the international symposium organized by ICOFOM, 20th conference of ICOM*, ed. K. Hildegard, B. Sgoff, R. Schiller, Seoul, Korea, pp. 67-70. Available from: <[http://www.lrz.de/~iims/icofom/iss33\\_supplement.pdf](http://www.lrz.de/~iims/icofom/iss33_supplement.pdf)>.
- Ramos, F & Contador, C 2011, *Agora não - Not yet*, The Barber Shop, Lisbon.
- Ramos, F & Iovane, G 2009, *Oggetti smarriti. Crisi della memoria nell'arte contemporanea-Lost & found. Crisis of memory in contemporary art*, Silvana, Milano.
- Sky, A & Stone M 1976, *Unbuilt America. Forgotten architecture in the United States from Thomas Jefferson to the Space Age*, McGraw-Hill, New York.
- The Gallery of Lost Art* 2012, Available from: <<http://galleryoflostart.com>> [from July 2012 to 1 July 2013].
- Vedovotto, S & Casorati, C (ed.) 2009, *Usine de rêve*, 26cc Spazio per l'arte contemporanea, Roma.
- Wines, J 2011, 'Arch-Art: Architecture as subject matter' in *Postmodernism : style and subversion, 1970-1990*, eds G Adamson & J Pavitt, V&A Publishing, London.
- Zhao, C 2007, 'Facing rejected proposals' in *Rejected Collection. Rejected Proposals by Chinese Contemporary Artists*, ed B Ciric, Charta, Milano, pp. 14-21.