

SOMMARIO

Step2	2
Adam Chodzko: M-path and Hole	3
Eva Marisaldi: Jumps	9
Diego Perrone: La mamma di Boccioni in ambulanza e la fusione della campana	14
Bojan Sarcevic: Already Vanishing	21
MAMbo: il Museo d'Arte Moderna di Bologna	27
Dipartimento Educativo	28
Biblioteca e Archivi	29
TIME CODE	30
Loris Cecchini: Cloudless	32
Vertigo: bilancio di una mostra	33
Info	34

Step2

Dal 2 dicembre 2007 il MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna dà il via a una seconda fase della sua attività, inaugurando il primo ciclo di esposizioni personali presso la propria sede.

Concepite autonomamente per gli spazi interni ed esterni del museo, le mostre di Adam Chodzko, Eva Marisaldi, Diego Perrone e Bojan Sarcevic permettono al visitatore di confrontarsi con l'edificio dell'Ex Forno del Pane, attraverso percorsi paralleli di scoperta e di verifica dell'architettura. Indagando la relazione mutevole fra museo e città, così come fra opera e architettura, queste mostre si articolano in una serie di pratiche e di media diversi ma, nel loro insieme, suggeriscono anche la molteplicità delle possibili narrazioni e interpretazioni dell'istituzione museale contemporanea, spingendosi fino a definire esperienze sensibili e critiche e a fondare 'mitologie' che, esplorando la funzione e l'identità attuale del museo, la proiettano verso una dimensione immaginaria e potenziale.

Con gli interventi di Eva Marisaldi e Diego Perrone il MAMbo ribadisce il ruolo centrale della ricerca artistica italiana nella sua programmazione espositiva e nella sua collezione, attraverso la realizzazione di nuovi progetti – anche in coproduzione con musei stranieri – presentati al pubblico in un costante confronto con la scena artistica e il dibattito critico internazionali.

Le mostre di Adam Chodzko e Bojan Sarcevic introducono all'interno del programma espositivo del MAMbo la riflessione sulle prospettive del museo contemporaneo già avviata con il ciclo *Coming Soon MAMbo + Museo – Mostre* che ha preceduto e ha accompagnato l'apertura della nuova sede, e che ora prosegue nell'ambito della nuova serie ideata da Gianfranco Maraniello con Andrea Viliani *MAMbo Practices (No Dance Lessons)*, con l'intento di generare un confronto attivo fra l'attività istituzionale e le pratiche artistiche e curatoriali contemporanee.

In occasione di *Step 2* vengono anche presentati i primi quattro cataloghi della nuova collana editoriale ideata da MAMbo e SKIRA: una serie di monografie sugli artisti esposti, arricchite dai contributi scientifici di giovani critici internazionali di ultima generazione. Il museo porta avanti in questo modo la sua missione, allontanandosi dallo stereotipo del semplice contenitore di mostre e concentrandosi sulla costante produzione e verifica delle pratiche culturali. In questo senso l'accompagnamento critico dei progetti rappresenta un supporto indispensabile e, insieme, riporta la scrittura d'arte come essenziale e inesauribile sollecitazione di quel che si è assunto come oggetto della propria ricerca.

Infine, dal 2 dicembre MAMbo apre negli spazi del piano ammezzato la nuova Biblioteca – Emeroteca, specializzata nell'arte del XX secolo: un luogo di studio, ma anche e soprattutto un punto di ritrovo dedicato ad approfondimenti, presentazioni di libri, incontri con autori, artisti, critici e curatori.

Adam Chodzko M-path and Hole

a cura di Andrea Viliani

Utilizzando un'ampia varietà di media – dal video alla performance, dall'installazione alla fotografia, dal poster al disegno – gli interventi di Adam Chodzko evocano gli aspetti più reconditi della realtà quotidiana. Concepite come varchi, come passaggi fra dimensioni distinte – passato/presente/futuro; reale/possibile; documento/finzione; pubblico/privato – le opere di Chodzko si presentano come tracce frammentarie che dagli spazi espositivi si allargano, si disperdono nel contesto più indistinto rappresentato dalle nostre esperienze, memorie, intuizioni. I tre interventi realizzati dall'artista nelle sale espositive e nel giardino del MAMbo permettono di esperire il museo come un'entità plasmata non solo dal suo interno ma anche dall'esterno, dalla relazione dinamica fra le persone e le loro aspettative reciproche. Dopo averlo sollecitato ad introdursi nello spazio espositivo nei panni di qualcun altro – indossandone 'empaticamente' gli indumenti (*M-path*, 2005-07), il visitatore si confronta, nella video installazione *Hole* (2007), con la genesi e gli sviluppi di una leggenda che in un futuro imminente avvincherà fra loro il museo e una donna appartenente alla comunità cittadina, uniti in un'ipotetica relazione emotiva fluttuante fra immedesimazione e sfiducia. Fondando un possibile mito per il nuovo museo l'artista contribuisce a delineare l'immaginario in formazione del museo stesso – luogo di aggregazione e identificazione collettiva di recentissima apertura – ne *scopre* la storia e il destino nel momento stesso in cui la *inventa*. Mostrandoci infatti, in un misterioso cortocircuito, i resti di quel mito *già* presenti lungo i muri del museo, l'artista porta alla luce le fondamenta di un evento da lui stesso attivato e che, pur destinato a compiersi ipoteticamente nel tempo futuro, è fin d'ora l'auspicabile "catalizzatore" di una più pervasiva, flessibile, disponibile definizione del mondo e delle sue rappresentazioni.

In catalogo saggi di Alex Farquharson, Lisa Le Feuvre, Andrea Viliani e un'intervista fra l'artista e Mark Godfrey.

Descrivere un fuoco: conversazione tra Adam Chodzko e Mark Godfrey

Adam Chodzko, Mark Godfrey

(estratto)

Mark Godfrey: Molti dei tuoi primi lavori prevedevano la pubblicazione su *Loot*, rivista inglese di annunci economici dove la gente mette inserzioni per vendere articoli di cui vuole disfarsi o per cercare oggetti, servizi e persone. Tu mettevi annunci che sembravano scritti da un alieno o che descrivevano oggetti impossibili. Poi hai iniziato a prendere gli annunci che trattavano articoli di lusso (collane di brillanti, per esempio) e a mettere su *Loot* delle offerte per i materiali che comparivano in quegli annunci. Queste opere sollevano la questione del tuo rapporto con l'arte concettuale. Nel 1966, per esempio, per l'opera *Detumescence*, Dan Graham mise un annuncio su varie riviste chiedendo che gli venissero fornite descrizioni dei "tipici aspetti emotivi e fisiologici post-orgasmici nell'esperienza sessuale del maschio della specie umana". Anni dopo, Victor Burgin e Barbara Kruger si sono occupati della decostruzione del linguaggio degli annunci di moda. Il tuo lavoro con *Loot* deriva forse dalla conoscenza di queste strategie? Ti interessava provare a lavorare con un pubblico più vasto, anche se magari i tuoi interventi non sarebbero stati riconosciuti come una forma d'arte? Volevi forse criticare il materialismo di *Loot* e il linguaggio che vi è associato?

Adam Chodzko: Ho iniziato a fare le inserzioni su *Loot* come un sottoprodotto di una serie di sculture su cui lavoravo intorno al 1989-1990. Si trattava di banali strutture rurali ricontestualizzate – per esempio, una staccionata trasformata in un pezzo di attrezzatura sportiva alternativa per i ragazzi di città. Immaginavo un futuro prossimo in cui questi simpatici oggetti di transizione, prima utilizzati da escursionisti di mezz'età, sarebbero stati riutilizzati da una cultura giovanile fittizia. Tutte le volte che dipingevo una staccionata con strati multipli di vernice turchese mi rendevo conto che non mi ricordavo perché lo facevo e che perdevò anche di vista il modo in cui l'opera sarebbe potuta esistere in dialogo con il pubblico. Mi trovavo in un punto di transizione, e *Transmitters* (1991-1996) è stata la soluzione. Telefonavo alla segreteria telefonica di *Loot* e descrivevo un oggetto simile a quello che stavo creando, rispettando le regole e il linguaggio della casa editrice per mascherare l'impossibilità dell'oggetto descritto. Qualche giorno dopo, la mia inserzione gratuita, se accettata, veniva pubblicata assieme a migliaia di altri annunci, e magari qualcuno che cercava un tavolo da pranzo economico l'avrebbe letta vedendola come un ostacolo o magari come una possibilità. In un secondo momento, avrei ritagliato queste pagine per esporle sulle pareti di una galleria di modo che un secondo pubblico potesse tentare di visualizzare l'oggetto, ma solo in relazione all'utilizzo che il primo pubblico (i lettori di *Loot*) aveva immaginato. Le inserzioni su *Loot* erano davvero una questione di economia di contatto, immediatezza e sincerità. Iniziavo a occuparmi del fatto che le mie parole potevano venire mal interpretate. *Loot* filtrava le istruzioni e i messaggi che davò a seconda di quello che l'operatore riteneva sensato: una volta avevo messo un annuncio che conteneva la descrizione di uno "scudo e due lance zulù" che invece venne pubblicato come "...scudo e due pezzi di ricambio di zulù" [in inglese *spear*, ovvero scudo, e *spear*, cioè pezzi di ricambio, hanno un suono simile *n.d.t.*]. In questo modo ogni opera si sottraeva molto rapidamente al mio controllo e il gioco sui fraintendimenti divenne la parte più importante del progetto. Altre opere della serie di *Loot* esplorano gli slittamenti tra sistemi di valori diversi e i loro rispettivi linguaggi. Da un'inserzione di moda su *Vogue* o *Harper's & Queen* prendevo le parti costitutive dell'immagine e le vendevo pezzo per pezzo su *Loot*. Per qualche giorno (visto che *Loot* cambiava le inserzioni quotidianamente) questi due sistemi avrebbero dialogato da due diversi scaffali di un'edicola. Mentre le decostruzioni di Burgin o di Kruger dimostrano che gli artisti non si lasciano sedurre dalle inserzioni, le mie opere partono invece proprio dalla seduzione, ma non riescono a distinguere le gerarchie, i materiali e i valori implicati in un'immagine, smantellano

l'immagine fraintesa e poi la condividono con tutti. Perciò, in un annuncio su *Vogue* per un impermeabile della Barbour, anche la pioggia aveva un potenziale valore d'uso e io l'ho messa a disposizione a un buon prezzo. Come molte altre mie opere, anche questa suggerisce l'esistenza di un creatore che non solo ignora la gerarchia degli oggetti e quella estetica stabilite a livello culturale, ma anche la fondamentale differenza tra due o tre dimensioni, sviluppando invece una particolare relazione con le parti meno importanti di un'immagine, come se fossero del tutto tangibili e intercambiabili. Il fraintendimento, il non riconoscere l'ordine stabilito delle cose, è sempre cruciale nell'opera in quanto apre uno spazio per immaginare altre realtà, mostra la situazione e forse anche la fragilità della nostra attuale realtà.

MG: *Quando hai accennato alla relazione che esiste tra l'originale scultura della staccionata e la strana descrizione di un oggetto come quella pubblicata su Loot, mi è venuta in mente la relazione tra i "Sites" di Robert Smithson e quelli che lui definiva "Non-sites". In altre opere, sembra che tu ti rifaccia all'esperienza di Smithson. Penso per esempio ai cartelloni intitolati Better Scenery (2000-2002) nei quali pare che fai giocare assieme due "Non-sites". Puoi dirmi come funzionano queste opere e spiegarmi se nascono dall'interesse per la land art? Mi ha colpito l'affinità che c'è tra il tuo Settlement (2004) e i Fake Estates di Gordon Matta-Clark, opera realizzata nei primi anni settanta. Matta-Clark ha comprato dei pezzi di terra nella zona di Queens, a New York, che non potevano essere utilizzati in alcun modo, ma il cui acquisto richiedeva una serie di pratiche burocratiche e legali. Settlement è un video sull'acquisto di una striscia di terra esattamente delle stesse dimensioni dello schermo su cui questa striscia di terra viene poi proiettata. Matta-Clark ha avuto una qualche influenza su di te?*

AC: Prima o poi mi occuperò da vicino dell'opera di Smithson, ma per un motivo o per l'altro finora non è accaduto. E per quanto il mio lavoro possa sembrare molto più vicino alla prima generazione d'arte concettuale che al neo-espressionismo, probabilmente rivendicherei una maggiore affinità con Pieter Bruegel (e forse perfino con Stanley Spencer!) che con Smithson. Nessuna delle mie opere allude esplicitamente a un altro artista. Magari mi sento attratto da una certa opera d'arte, ma questa fascinazione è sia sostenuta sia catalizzata da una serie di coincidenze che ricavo dalla letteratura, dalla musica, dal cinema, dalle conversazioni e così via. Per *Better Scenery*, ho messo due cartelli in due luoghi evidentemente opposti, e ogni cartello conteneva precise indicazioni per raggiungere l'altro. Oltre a realizzare e sistemare i cartelli, li ho fotografati. Ma a dispetto della sua esistenza come scultura e poi come dittico di fotografie, *Better Scenery* nasce più che altro come riflessione sui film. Dziga Vertov, Chris Marker e Patrick Keiller, naturalmente, ma soprattutto le cristalline strutture di tesa e perversa interdipendenza tra le persone che sembrano invadere spazi e tempi nell'opera di Atom Egoyan (in particolare in *Calendar*, 1993). Anche i film di Michael Haneke sono stati importanti, perché una forma seduttiva e convincente diventa anche profondamente riflessiva, provocatoria e instabile. Di conseguenza siamo portati a domandarci cosa *ci dobbiamo aspettare* dall'atto della visione.

Rimango sorpreso dalla *land art* per vari motivi, ma sono consapevole del fatto che la percepisco come un *outsider* abituato alla relativa piccolezza e alla densa variazione del paesaggio britannico. Quindi, per esempio, sperimento *Lightning Field* (1977) di Walter De Maria come una cosa che mi coinvolge (facendo un pellegrinaggio), ma anche come qualcosa dal quale mi sento distaccato (visto che si trova in un paesaggio che conosco solo attraverso il cinema). Le sue enormi dimensioni sono peraltro estranee all'attuale cultura artistica inglese e spostano la nostra esperienza della *land art* nel regno della fantascienza. L'opera di Peter Fend, che ridà vigore alla pratica concettuale e in modo perverso vi vede un valore d'uso visionario, è stata davvero importante per me.

(continua...)

Adam Chodzko

Nato a Londra nel 1965. Vive e lavora a Whitstable.

Principali mostre personali

2007

Hugh Lane Gallery e sedi varie Dublin (commissionato da Ballymun Regeneration Ltd.)
Signal, Malmö, a cura di C. Lindh, E. Reichert, F. Strid, E. Tzotzi

Principali mostre collettive selezionate

2007

Breaking Step, a cura di B. Dimitrijevic, C. Douglas, S. Mitrovic, J. Vesic, Museum of Contemporary Art, Beograd

2006

Unfinished Business, a cura di S. Mitrovic, Museum of Contemporary Art, Beograd
Belief and Doubt, a cura di H. Zuckerman Jacobson, The Aspen Art Museum, Aspen
One Brief Moment, a cura di M. Soo, Apexart, New York

Opere in mostra

Five Holes, from Removed Sign, 2007

5 buchi trapanati sulla facciata posteriore del MAMbo
Collezione MAMbo-Museo d'Arte Moderna di Bologna

M-path, 2005-2007

scaffali, volantini, 300 paia di scarpe
dimensioni variabili
Courtesy l'artista

Hole, 2007

proiezione video a schermo singolo, sonoro
12'

Barbara Casolari: la donna

Franca Cereghini: voce narrante

Adam Chodzko, Giovanni Favia: telecamera

Marco Ferri: primo assistente alla telecamera

Paolo Umberto Orlandi: secondo assistente alla telecamera

Adam Chodzko: registrazione audio

Marcus Korhonen: montaggio

Tim Barker: effetti sonori

Justin Chodzko: effetti sonori aggiuntivi

Sabrina Samori: assistente di produzione

prodotto da MAMbo-Museo d'Arte Moderna di Bologna

Courtesy l'artista e MAMbo-Museo d'Arte Moderna di Bologna

Gli autori dei testi in catalogo:

Alex Farquharson

Alex Farquharson è Direttore del Centre for Contemporary Art Nottingham di prossima apertura e *Research Fellow in Curating Contemporary Art* presso il Royal College of Art di Londra. L'ultima mostra da lui curata è stata *If Everybody had an Ocean: Brian Wilson, an Art Exhibition* tenutasi presso la Tate St Ives e il CAPC-Musée d'art contemporain di Bordeaux nel 2007-2008. Ha scritto frequentemente per riviste fra cui *Frieze*, *Artforum* e *Art Monthly* ed è co-autore della monografia su Isa Genzken che fa parte della collana Phaidon Contemporary Artists.

Mark Godfrey

Mark Godfrey è Curatore presso la Tate Modern di Londra ed è stato precedentemente *Lecturer* presso la Slade School of Fine Art, University College London. Ha scritto saggi dedicati ad artisti come Eva Hesse, Sharon Lockhart, Tacita Dean e Fiona Tan in cataloghi pubblicati da varie istituzioni europee ed americane ed è autore di un saggio retrospettivo sull'opera di Anri Sala per il volume dedicato all'artista nella collana Phaidon Contemporary Artists. I suoi interventi critici sono apparsi su *Artforum*, *Frieze*, *OCTOBER*, e *Parkett*. Ha curato la mostra *Douglas Huebler* al Camden Arts Centre nel 2002 e *Matthew Buckingham: Play the Story* tenutasi sempre al Camden Arts Centre nel 2007. Il suo libro *Abstraction and the Holocaust* è stato pubblicato da Yale University Press quest'anno. Attualmente sta preparando una monografia su Alighiero e Boetti.

Lisa Le Feuvre

Lisa Le Feuvre è scrittrice e *Curator of Contemporary Art* presso il National Maritime Museum. Insegna al corso curatoriale postlaurea del Dipartimento di Arti Visive presso il Goldsmiths, University of London. Tra i suoi progetti curatoriali: *Gordon Matta-Clark: The Space Between* (Architectural association, Londra; CCA, Glasgow, 2003); *Mediterranean: Between Reality and Utopia* (The Photographers' Gallery, Londra, 2004); *Avalanche 1970 - 1976* (Chelsea Space, Londra, 2005); *Dennis Oppenheim: Recall* (MOT, Londra, 2006); *Simon Faithfull: Ice Blink* (Stills, Edinburgh; Cell Project Space, Londra; Parkers Box New York, 2006). Presso il National Maritime Museum ha curato *Dan Holdsworth: At the Edge of Space, Parts 1- 3* (2006-07), *Lawrence Weiner: Inherent in the Rhumb Line* (2007) e *Esther Shalev-Gerz: Echoes in Memory*. Tra i vari testi da lei pubblicati vi sono saggi su Yto Barrada, Chris Burden, Anthony McCall, Mark Titchner, Wolfgang Weileder e Cerith Wyn Evans.



Adam Chodzko: M-path and Hole

Curatore:	Andrea Viliani
Sede espositiva:	MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna via Don Minzoni 14 – Bologna
Periodo di esposizione:	2 dicembre 2007 – 3 febbraio 2008
Orari:	martedì – domenica 10.00 – 18.00 giovedì 10.00 – 22.00 lunedì chiuso
Ingresso:	ingresso gratuito
Informazioni:	tel. 051 6496611 fax 051 6496600 info@mambo-bologna.org www.mambo-bologna.org
Visite guidate:	per gruppi e scuole la prenotazione è obbligatoria tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it Gruppi (massimo 30 persone): 80 euro Visite in lingua: 100 euro, Scuole: 50 euro Noleggio radioguide (per gruppo): 20 euro
Laboratori per le scuole:	Laboratori per la scuola dell'obbligo e superiore: 100 euro (comprensivi di visita senza radioguida) tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Domenica al MAMbo:	Un appuntamento dedicato all'arte per genitori e bambini la tariffa è di 5 euro a persona per informazioni e prenotazione (obbligatoria): tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Catalogo:	Skira
Ufficio Stampa:	Lara Facco Ufficio Comunicazione e sviluppo marketing MAMbo tel. 051 6496654 – lara.facco@comune.bologna.it Lucia Crespi Mara Vitali Comunicazione – Ufficio stampa Skira tel. 02 73950962 – arte@mavico.it
Il MAMbo è sostenuto da:	Regione Emilia-Romagna Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Eva Marisaldi Jumps

a cura di Roberto Daolio

Eva Marisaldi è interessata a esplorare processi creativi e cognitivi aperti, all'osservazione di tutto ciò che, ponendosi "al lato della vita attiva" e dando concretezza all'immaginario, suggerisce schemi logici e linguistici differenti, all'aprirsi, cioè, di alternative di senso che contravvengano al modo comune di fare esperienza e che si pongano come possibilità sorprendenti ma realisticamente contemplabili, percorribili. Coinvolgendo il pubblico nell'incontro, più che nell'uso, di ambienti che delineano percorsi di 'scoperta' all'interno dello spazio espositivo ("palestra d'attenzione"), Marisaldi potenzia l'eccezionalità degli oggetti e delle situazioni banali e, contemporaneamente, rende plausibili scenari inattesi, aperture improvvise, scarti logici e linguistici imprevisi. In occasione della mostra al MAMbo Marisaldi presenta un'installazione composta da tre opere inedite - che verranno rivelate nel loro complesso al visitatore come al lettore solo al momento in cui vi si imbatte 'dal vero'. Il percorso espositivo formato da queste tre opere si delinea come un tracciato ad ostacoli "sormontabili", continua affermazione delle ragioni per cui proseguire il percorso... per cui si è "usciti di casa", dalla propria intensa vita *mediata*, entrando nel museo... Piccole costruzioni in legno simili ad ostacoli per gare d'equitazione, ma costruiti a misura d'uomo, una pedana a forma di L che richiama la mossa del cavaliere negli scacchi, una *percussion band robot machine* che "veleggia" su un pontile verso le acque alte... *Birthday Party*, un piccolo teatro portatile per feste di compleanno, 'si augura' infine di riuscire a coinvolgere il visitatore "nello spazio e nel tempo dell'opera".

In catalogo un saggio Roberto Daolio, un'intervista fra l'artista e Hans Ulrich Obrist e una conversazione con il programma informatico 'George'.

Vere e false partenze (ovvero ostacoli, salti, scarti e... la mossa del cavallo)

Roberto Daolio

Può sembrare arduo, se non arduo, tentare di alterare e di modificare il luogo comune in generale e, in particolare, quando viene proposto come chiave d'accesso nei confronti dei fenomeni e delle pratiche artistiche che si alimentano di grammatiche non solo visive e di dispositivi intenzionalmente laterali, sommessi e marginali rispetto alle aspettative. Per differenti motivi le attitudini formali e i temi affrontati da Eva Marisaldi, a partire dagli esordi sul finire degli anni ottanta e fino a oggi, hanno goduto del sintetico privilegio di un incasellamento nell'ambito cosiddetto *neo-concettuale*. Un ambito, sia ben chiaro, legittimamente condiviso dall'intuizione critica e storica di un'inversione di rotta generazionale, ma al tempo stesso limitante e limitato, per cogliere appieno i sintomi e gli effetti di una continuità che persegue un *iter* processuale e combinatorio del tutto originale e sempre ricco e sorprendente. Forse anche per via del fare e dell'agire in conformità di un pensiero e di un'intenzione che si aprono a riscrivere l'ordine delle cose e dei frammenti mondani attraverso inattese modalità percettive e performative. La lettura laterale e la graduale messa a fuoco di temi che appartengono all'ordinario e al quotidiano (solo in apparenza essenziali e minimalisti) *tranches de vie* e *récit*, declinati e intrecciati nelle forme e nelle strutture di una grammatica di immagini, di voci, di suoni e di oggetti, si prestano all'esercizio costante di un uno sguardo obliquo e aderente alla pluralità e alla varietà dei punti di vista. Sia all'interno degli spazi e degli ambienti rarefatti delle gallerie e dei musei, sia all'esterno, attraverso l'esercizio di un'impianto progettuale rivolto alle dimensioni pubbliche e relazionali della città, del paesaggio e agli sconfinamenti tra i luoghi, le zone e le aree di azione e di interazione. La varietà e l'eclettismo dei mezzi utilizzati si conferma nell'appropriazione integrale dello spazio. E la misura di una delocalizzazione o di una marginalità recuperata nel progressivo concatenarsi degli eventi tende a mostrarsi e ad apparire nella compresenza e nella totalità dell'insieme. Il visitatore e lo spettatore sono portati a seguire precise indicazioni di percorso per formulare una riflessione individuale e al tempo stesso partecipare alla costruzione simpatica di un senso che asseconda una specie di complicità. Per questo appuntamento nei nuovi e levigati ambienti del MAMbo, Eva ha progettato *Distrazione*, una lunga pedana in legno a forma di L (la mossa del cavallo negli scacchi) da percorrere e da attraversare fino al punto in cui si "inciampa" visivamente in un disegno a trama scomposta e irregolare di scacchiera (ripresa dalla fotografia di un pavimento di un vecchio bar russo). Per poi proseguire sul lato corto e condurre in un altrove esterno di fronte a un video-finestra che riprende un buffo e grazioso robot-carrozzella semovente (*marching percussion band*) pronto ad avviarsi, sobbalzando e battendo un vivace ritmo percussivo, fino a scomparire e a volatilizzarsi alla fine del molo del porto di Ravenna appena prima di incontrare il mare. Da una parte e dall'altra del percorso-passerella una serie di ostacoliscultura (o meglio, *scheletri di sculture*, come preferisce nominarli Eva) da gara di equitazione si susseguono e si alternano nel fragile equilibrio dello stupore e della leggerezza: ricchissimo repertorio di forme e di materiali, giocosi e divertiti, che per invenzione e per ricchezza di risonanze linguistiche evoca un fraseggio di rivisitazioni dalle possibilità allusive illimitate. A conclusione del passaggio obbligato e nel secondo ambiente della mostra, prende vita il teatrino extra-ordinario *Birthday (party)*, entrato a far parte della collezione del museo. Una macchina desiderante progettata con la complicità e la competenza tecnica di Enrico Serotti. Dove si anima e prende vita un'idea di festa di compleanno celebrata dagli oggettigiocattolo in un microcosmo *sons et lumières* generato da un software in perfetta e malinconica autonomia. Una *mise en scène* programmata al fine di conciliare in chiave ludica una versione attraente e conciliante delle macchine celibi. Per Eva Marisaldi le procedure e le prassi dell'arte non significano elaborare e produrre concetti, ma piuttosto riconoscere e riflettere, nell'alternanza di vere e false partenze, il flusso inarrestabile e polimorfo della vita e di tutto ciò che ci circonda.

Eva Marisaldi

Nata a Bologna nel 1966. Vive e lavora a Bologna.

Principali mostre personali

2007

Services, Galleria Massimo De Carlo, Milano

2006

Parties 2, Galerie Michael Zink, München

Eva Marisaldi, International Animation Film Festival, Annecy

Parties 3, Art positions, Art Basel Miami, Miami, USA

Principali mostre collettive

2007

Timer 01, Hangar Bicocca, a cura di Demetrio Paparoni Milano

Italy 1980 - 2007, a cura di Mart, Trento National Museum of Fine Arts, Hanoi, Vietnam

Italian mindscapes, a cura di Demetrio Paparoni, Museum of Art, Tel Aviv

Albedo, a new perspective in italian video, a cura di Andrea Bruciati, National Museum, Wrocław

Fatto in Svezia, a cura di Oscar Aschan, Göteborg

Opere in mostra

Jump # 1-11, 2007

legno, stoffa
dimensioni variabili

Porto fuori, 2007

video
3'10"

Distrazione, 2007

pedana in legno, disegno
800 x 400 cm

Birthday (party), 2006

legno, stoffa, computer,
servomotori, luci, sonoro
musica Enrico Serotti
collezione MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna



Gli autori dei testi in catalogo:

Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist è nato a Zurigo nel maggio 1968. Nell'aprile del 2006 è stato nominato *Co-director of Exhibitions and Programmes* e *Director of International Projects* presso la Serpentine Gallery. Precedentemente è stato curatore presso il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris dal 2000 e curatore del museum in progress, Vienna, dal 1993-2000. Ha curato oltre 150 mostre in vari paesi a partire dal 1991, fra cui *do it, Take Me, I'm Yours* (Serpentine Gallery), *Cities on the Move, Live/Life, Nuit Blanche*, 1° Biennale di Berlino, *Manifesta 1* e ultimamente *Uncertain States of America*, la 1° Triennale di Mosca, la 2° Biennale di Guangzhou e la 9° Biennale di Lione. Nel 2007 ha co-curato *Il Tempo del Postino* con Philippe Parreno per il Festival Internazionale di Manchester.

Eva Marisaldi: Jumps

Curatore:	Roberto Daolio
Sede espositiva:	MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna via Don Minzoni 14 – Bologna
Periodo di esposizione:	2 dicembre 2007 – 3 febbraio 2008
Orari:	martedì – domenica 10.00 – 18.00 giovedì 10.00 – 22.00 lunedì chiuso
Ingresso:	ingresso gratuito
Informazioni:	tel. 051 6496611 fax 051 6496600 info@mambo-bologna.org www.mambo-bologna.org
Visite guidate:	per gruppi e scuole la prenotazione è obbligatoria tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it Gruppi (massimo 30 persone): 80 euro Visite in lingua: 100 euro Scuole: 50 euro Noleggio radioguide (per gruppo): 20 euro
Laboratori per le scuole:	Laboratori per la scuola dell'obbligo e superiore: 100 euro (comprensivi di visita senza radioguida) tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Domenica al MAMbo:	Un appuntamento dedicato all'arte per genitori e bambini la tariffa è di 5 euro a persona per informazioni e prenotazione (obbligatoria): tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Catalogo:	Skira
Ufficio Stampa:	Lara Facco Ufficio Comunicazione e sviluppo marketing MAMbo tel. 051 6496654 – lara.facco@comune.bologna.it Lucia Crespi Mara Vitali Comunicazione – Ufficio stampa Skira tel. 02 73950962 – arte@mavico.it
Il MAMbo è sostenuto da:	Regione Emilia-Romagna Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Diego Perrone

La mamma di Boccioni in ambulanza e la fusione della campana

a cura di Charlotte Laubard e Andrea Viliani

Concepita appositamente per la sala centrale del MAMbo, la mostra di Diego Perrone si presenta come la ricerca e l'affermazione di una dimensione personale all'interno dello spazio pubblico del museo. Una linea invisibile - contrassegnata dalla didascalica sequenza di tre opere poste su una rampa - attraversa ascensionalmente lo spazio espositivo: "Se io potessi fare una mostra nel museo senza nessun vincolo di gravità, forse sceglierei un punto nel vuoto. In questo caso ho tracciato una riga, in salita". Prescindendo dall'architettura preesistente del museo questi "tre oggetti in fila e in salita" invitano il visitatore a ripensare la sua relazione con lo spazio del museo e suggeriscono la possibilità di rielaborare in modo autonomo forme e significati estetici. La scultura monumentale della *Fusione della campana* (2007) si presenta come la traduzione in termini fisici e spaziali del lungo processo della fusione di una campana. La video installazione *Il primo papà gira in tondo con la sua ombra, la mamma piega il suo corpo cercando una forma, il secondo papà batte i pugni per terra* (2006) mostra tre forme distinte nell'atto stesso di prendere forma davanti ai nostri occhi. *La mamma di Boccioni in ambulanza* (2007) è invece un oggetto privo di una forma unica e definita, in cui il volto della madre del pittore e scultore futurista Umberto Boccioni si sovrappone a un'immagine scaricata da Internet e rielaborata al computer che mostra una simulazione d'emergenza all'interno un'ambulanza. Dando vita a un materiale iconico e plastico ibrido, l'artista immagina un incrocio fra immagine e forma, da rimodellare assecondando le possibilità suggerite dall'immaginazione così come le incontrollabili potenzialità offerte dall'appropriazione delle tecnologie digitali e dai materiali industriali contemporanei.

In catalogo saggi di Luca Cerizza, Massimiliano Gioni e un'intervista fra Charlotte Laubard, Andrea Viliani e l'artista.

La mostra di Diego Perrone è co-prodotta con il CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux.

CAPC

musée d'art contemporain
de Bordeaux

Tre cose in fila in salita

Charlotte Laubard, Diego Perrone, Andrea Viliani

(estratto)

Charlotte Laubard: *Perché hai pensato a una mostra da collocare su una rampa? Ci potrebbe essere, in questa decisione, anche la volontà di reagire allo spazio monumentale del CAPC...*

Andrea Viliani: *...Però hai deciso di allestire interamente su un'altra rampa anche la mostra al MAMbo...*

Diego Perrone: Questa rampa non è esattamente un oggetto o una base sulla quale "installare" le opere, in effetti, è piuttosto un asse cartesiano, quello delle assonometrie, con un'ascissa e ordinata. L'assonometria è interessante perché è una rappresentazione che non ha a che fare con dei codici realistici ma, piuttosto, con dei codici geometrici, è come un volume che vive all'interno di uno spazio virtuale o un'idea che si dà all'interno della geometria, come una formula matematica. Anche il disegno che realizzai in occasione della mostra alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino¹, con cui si concludeva la mostra, era l'assonometria di un'immagine inizialmente bidimensionale riprodotta sulla copertina di un disco (*Senza titolo*, 2005). In quel caso ho installato due video, una scultura e questo disegno in fila per comporre un angolo immaginario all'interno dello spazio del museo, che quindi avesse una caratteristica puramente geometrica.

In questo caso, per la mostra al CAPC e al MAMbo ho composto invece una linea. Per me è come situare degli oggetti su una carta millimetrata, una carta quadrettata, sulla quale le opere hanno una disposizione geometrica. Se non si considera questo aspetto, la rampa sarebbe un espediente "installativo", un modo cioè di installare delle opere su una base gigantesca in uno spazio molto grande. Mi interessa invece proprio questa idea della linea, di una linea in salita e che diventa uno spazio calpestabile, in un senso mentale più che in un senso spaziale. In questo contesto hai una visione d'insieme ma puoi anche vedere prima una cosa poi l'altra, cioè l'occhio può essere indotto a seguire una successione didascalica, con una stessa misura, una stessa distanza tra un'opera e un'altra, come in un archivio, come se avessimo a che fare con un *hard disc* che contiene tre *files*. Sulla rampa le opere sono solo appoggiate su dei piedi, proprio come la rampa è posta e tenuta in salita con dei sostegni sul pavimento.

AV: *Perché questa nuova linea è una linea ascensionale, una linea che sale appunto, attraversandolo, nello spazio espositivo?*

DP: Pensa a questo disegno di Duchamp che raffigura un ciclista in salita: *Avoir l'apprenti dans le soleil* (1914). In questo disegno, tra l'altro, la salita è una linea ascendente. La salita ti mette di fronte alla necessità di compiere uno sforzo *in più*: per percorrerla devi mantenere un equilibrio tra velocità, energia che spendi e un certo modo di pedalare (in base alla pendenza). Uno spreco di energie potrebbe inceppare il funzionamento di questo meccanismo, che deve restare costante per andare più lontano. Non puoi improvvisare. Ragionando su come ho impostato questa mostra e su come avevo realizzato la prima scultura della *Fusione della campana* potrei dire che si tratta, in senso duchampiano, di una rappresentazione simultanea dei diversi momenti del funzionamento di una macchina inventata. L'idea della salita ha in sé quella di cosmologia, o cosmogonia, e di meccanica, come nel *Grand verre (La mariée mise à nu par ses célibataires)* o *La broyeur de chocolat*. È un po' tutto un "funzionare". Ed è tutto un rapporto di equilibrio tra quello che investi e quello che invece ti si oppone.

AV: *Vuoi dire che il calcolo di queste forze equivarrebbe al calcolo relativo alle forze necessarie per la rappresentazione delle opere stesse che sono collocate sulla rampa – per esempio La fusione della campana – ma anche l'energia del visitatore che vi sale per osservarle?*

DP: Sì, anche se più che al calcolo è piuttosto alla sua rappresentazione che vorrei riferirmi: non mi interessa calcolare l'energia spesa da chi sale per percorrere tutta la rampa, ma piuttosto rappresentare una salita e, quindi, la condizione del salire in sé e ciò che essa implica. D'altronde, anche *La fusione di una campana* non è veramente una macchina "funzionante", ma una forma che deriva dal rappresentare

insieme tre momenti diversi della fabbricazione di una campana. Se decidessi di fare un modello tridimensionale di un paesaggio, mi piacerebbe rappresentare l'acqua con lo stesso materiale della terra e con lo stesso materiale rappresenterei anche il suono e l'aria, per dare agli elementi, anche a quelli astratti, una stessa consistenza, cercando poi una forma che li renda tutti visibili. In questo senso anche *La fusione della campana* non è una rappresentazione fedele della fusione di una campana: segue una logica, ma una logica a suo modo distorta.

AV: *Dicevi prima che La fusione della campana è una rappresentazione simultanea di tre momenti diversi. Quali sono questi tre momenti?*

DP: L'idea di questa opera, la cui seconda versione è stata presentata in questa mostra, nasce dall'idea di scavare un buco e, dopo, asportarlo dalla terra (e quindi dalla rappresentazione di questo processo). Per fare una campana – come nell'episodio del film *Andrej Rublev* (1966) di Andrej Tarkovskij – bisogna scavare una fossa di fusione. Dentro la fossa si costruisce una forma in mattoni ricoperti di argilla ("maschio") che riproduce la parte interna della campana, alla quale viene applicato uno strato di materiale argilloso misto a fibre naturali, meno duro e facilmente rimovibile, che riproduce la futura sagoma esterna. Su di essa ("falsa campana") si aggiunge uno strato di cera sul quale si possono modellare decorazioni e iscrizioni in dettaglio, e il tutto viene quindi racchiuso da un'altra forma in argilla, "il mantello". Nella buca si accende un fuoco per far cuocere le due forme sovrapposte; la cottura fa immediatamente sciogliere il sottile strato di cera che lascia impresse in negativo, sulla superficie interna del mantello, le iscrizioni e le decorazioni determinando l'esatto aspetto esteriore della campana.

A questo punto si alza il mantello fuori dalla buca per consentire la ripulitura del maschio asportando lo strato morbido che vi era stato applicato, creando quindi il volume (e la forma), che sarà occupato dalla colata del bronzo. Il mantello viene perfettamente riposizionato sul maschio e la campana viene seppellita riempiendo di terra la buca per fare in modo che la pressione statica del metallo fuso non rompa il mantello. Su questa superficie si scavano i canali di scolo dentro i quali il metallo fuso proveniente dalla fornace a una temperatura di 1100 °C scorre fino all'intercapedine, riempiendola. La fossa viene a questo punto scavata nuovamente, il mantello viene rotto e la campana sollevata e levigata. Per cui la prima fase di lavorazione è quella che rappresenta una fossa di fusione – praticamente un forno nella terra – al cui interno sono stati realizzati la "falsa campana" e il "mantello". Questa fossa di fusione l'ho rappresentata – assecondando la possibilità di una "scultura nella terra" che mi ero fatto realizzando le foto dei *Pensatori di buchi* (2002) – come una zolla di terra asportata dalla terra stessa.

CL: *Questo primo momento è centrale nella prima Fusione della campana che hai realizzato...*

DP: Sì, quella nera realizzata alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. All'inizio mi sono detto: "Voglio rappresentare una fossa di fusione" (...) la rappresento come una zolla di terra, quindi come un buco... asportato dalla terra. La seconda fase è appunto quella della "ricopertura" di questo buco: anche in questa seconda versione c'è una forma che sembra un grande fiore e che in realtà rappresenta la terra che ricopre e riempie la fossa di fusione, con i canali di scolo che si dipartono da essa in direzione dei forni. In questa seconda versione appaiono anche le canne fumarie. Il terzo momento – quello della fusione vera e propria (...) – coincide in realtà con lo spazio lasciato vuoto. Rappresentando solo la superficie della terra, in realtà, la terza fase coincide con il vuoto all'interno della scultura. Questi tre momenti sono quindi rappresentati come una forma unica che è il risultato del processo stesso di lavorazione della campana, la rappresentazione di un procedimento tecnico piuttosto che l'elaborazione formale di una scultura.
(continua...)

Diego Perrone

Nato ad Asti nel 1970. Vive e lavora ad Asti, Milano, Berlino.

Principali mostre personali

2005

Due orecchie e un angolo, Galleria Massimo De Carlo, Milano

Totò nudo e la fusione della campana, a cura di F. Bonami, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino

2002

I pensatori di buchi, Casey Kaplan, New York

Principali mostre collettive

2007

Où? Scenes du Sud: Espagne, Italie, Portugal, a cura di F. Cohen, Carrè d'Art - Musée d'Art Contemporain de Nîmes, Nîmes

Apocalittici e integrati. Utopia nell'arte italiana di oggi, a cura di P. Colombo, MAXXI-Museo delle Arti del XXI Secolo, Roma

Silenzio, a cura di F. Bonami, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino

2006

Of Mice and Men, 4th Berlin Biennial for Contemporary Art, a cura di M. Cattelan, M. Gioni, A. Subotnik, Berlin

L'immagine del vuoto. Una linea di ricerca nell'arte in Italia 1958-2006, a cura di B. Della Casa, M. Francioli, Museo Cantonale d'Arte, Lugano

Opere in mostra

La fusione della campana, 2007

resina epossidica, quarzo, polostirolo, metallo

5 x 7,5 x 3,5 m

Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano

La mamma di Boccioni in ambulanza, 2007

serigrafia su Forex termoformato, hulahop, biro

Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano

Il primo papà gira in tondo con la sua ombra

La mamma piega il suo corpo cercando una forma

Il secondo papà batte i pugni per terra, 2006

animazione in stop motion

7'

Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano

Gli autori dei testi in catalogo:

Luca Cerizza

Luca Cerizza (Milano, 1969), curatore e critico, ha curato diverse pubblicazioni monografiche e organizzato mostre nei più diversi contesti espositivi, in Italia e all'estero, con un particolare interesse per le ultimissime generazioni di artisti italiani e internazionali e all'analisi dei rapporti tra arte contemporanea, musica elettronica, architettura e urbanistica. Tra le mostre organizzate: *Clues* (Montevideo TBA, Amsterdam; 1999), *Post-tragi-KoMik* (Palazzo delle Papesse, Siena; 1999), *Espresso* (Manifattura Tabacchi, Firenze; 2000), *Perspectives e Dojo* (Via Ventura, Milano; 2001 e 2005), *Strategies against Architecture II* (Fondazione Teseco, Pisa; 2001), *Tomas Saraceno. On Air* (Galleria Pinksummer, Genova; 2004), *Reception* (Buero Friedrich, Berlino; 2005). Ha fondato e diretto i primi tre numeri della rivista *Cross* (1999) e collabora con *Frieze* e *Mousse*. Dal 2003 è curatore della collezione d'arte della BSI. Insegna "pratica curatoriale" presso la NABA di Milano.

Massimiliano Gioni

Massimiliano Gioni (1973) è direttore artistico della Fondazione Nicola Trussardi di Milano e direttore mostre speciali al New Museum di New York. Gioni ha curato numerose mostre personali ed esposizioni internazionali, tra cui la 4° Biennale di Berlino (2006), *Manifesta 5* (2004), La *Zona* per la 50° edizione della Biennale di Venezia (2003). Gioni fa parte del comitato curatoriale della Deste Foundation di Atene. Con Maurizio Cattelan e Ali Subotnick ha fondato la Wrong Gallery e dirige le riviste *Charley* e *The Wrong Times*



Diego Perrone: La mamma di Boccioni in ambulanza e la fusione della campana

Curatore:	Charlotte Laubard e Andrea Viliani
Sede espositiva:	MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna via Don Minzoni 14 – Bologna
Periodo di esposizione:	2 dicembre 2007 – 3 febbraio 2008
Orari:	martedì – domenica 10.00 – 18.00 giovedì 10.00 – 22.00 lunedì chiuso
Ingresso:	ingresso gratuito
Informazioni:	tel. 051 6496611 fax 051 6496600 info@mambo-bologna.org www.mambo-bologna.org
Visite guidate:	per gruppi e scuole la prenotazione è obbligatoria tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it Gruppi (massimo 30 persone): 80 euro Visite in lingua: 100 euro Scuole: 50 euro Noleggio radioguide (per gruppo): 20 euro
Laboratori per le scuole:	Laboratori per la scuola dell'obbligo e superiore: 100 euro (comprensivi di visita senza radioguida) tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Domenica al MAMbo:	Un appuntamento dedicato all'arte per genitori e bambini la tariffa è di 5 euro a persona per informazioni e prenotazione (obbligatoria): tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Catalogo:	Skira
Ufficio Stampa:	Lara Facco Ufficio Comunicazione e sviluppo marketing MAMbo tel. 051 6496654 – lara.facco@comune.bologna.it Lucia Crespi Mara Vitali Comunicazione – Ufficio stampa Skira tel. 02 73950962 – arte@mavico.it



Il MAMbo è sostenuto da:

Regione Emilia-Romagna
Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

La mostra di Diego Perrone è co-prodotta con il CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux

CAPC

musée d'art contemporain
de Bordeaux

Bojan Sarcevic **Already Vanishing**

a cura di Andrea Viliani

Nelle sue opere Bojan Sarcevic crea forme e situazioni aperte, ambigue, che nascono dall'interazione fra diverse modalità espressive, all'intersezione fra le diverse fasi del processo creativo e dell'esperienza sensibile. Immaginare il mezzo filmico come una 'scultura', - come accade in questa mostra che è il capitolo conclusivo di un ciclo di mostre presentate alla galleria BQ di Colonia e al Centre d'Art Contemporain Le Crédac di Ivry - significa conferirgli una presenza fisica e concreta nello spazio espositivo, prospettando una possibilità espressiva liminare sia al film che alla scultura. Delineando nei nuovi *white cube* del MAMbo un percorso scandito da tre distinti padiglioni, Sarcevic costruisce strutture che sono al contempo composizioni scultoree autonome, spazi di proiezione e luoghi in cui si definisce la relazione imprescindibile fra l'intervento artistico e il suo contesto architettonico. In questo sfaldamento dei confini fra entità diverse, materia e struttura sono trasposte in una dimensione narrativa, intangibile e immateriale, mentre la solidità dell'architettura si apre al dinamismo dell'immagine in movimento, al calibrato mutare del suono, del colore, della luce, lo spazio reale si interseca reciprocamente con quello metaforico e bidimensionale dell'immagine proiettata. Nella definizione immutabile dell'edificio del museo si infila la natura effimera e transitoria del progetto e dell'esperienza, nell'*hic* et *nunc* delle sale espositive prendono corpo scenari sospesi fra invenzione, sensazione e riflessione.

In catalogo saggi di Caoimhín Mac Giolla Léith, Marcus Steinweg e Andrea Viliani.

Aver senso al contrario

Caoimhín Mac Giolla Léith

(estratto)

La recente, e certo temporanea, svolta di Bojan Sarcevic verso il 16 mm come *medium* preferito non è che l'ultimo tassello di un mosaico di esplorazioni che si accavallano in una serie di media la cui varietà riflette quella irrequieta curiosità che ha segnato la sua vita, come anche le strategie di dislocazione e collazione fondamentali nel suo lavoro da dieci anni a questa parte. Sarcevic, nato a Belgrado, ha passato parte dell'infanzia in Marocco e Algeria, ma allo scoppio della guerra di Bosnia viveva a Sarajevo. A diciassette anni si trasferì a Parigi, e ormai da qualche anno vive e lavora a Berlino, dopo aver abitato qualche tempo a Montreal e Amsterdam. Dalla fine degli anni novanta la sua arte ha preso molte forme: video monocolore, videoinstallazioni, interventi architettonici *siteresponsive*, collage fotografici, scultura più o meno astratta, un insieme di pubblicazioni varie e, più recentemente, il 16 mm. Fra gli argomenti che pervadono la sua ricerca in tutti questi media vi sono le condizioni dell'identità culturale, le dinamiche sociali e psicologiche del comportamento umano e la politica e poetica dello spazio. Le sue opere, modulate attraverso un'ampia gamma di *humour*, bellezza e criticità, sono invariabilmente caricate volta per volta della giusta dose di implicazioni psicologiche, elaborazione formale e impegno socio-politico. Se gli elementi più esplicitamente formali in questa pratica multiforme sono stati in primo piano negli ultimi anni, continuiamo a registrarne anche l'aspetto più apertamente politico, talvolta in modi inaspettati.

È il caso del libro *Kissing the back of your hand makes a sound like a wounded bird* (2007), prodotto contestualmente a una mostra alla Fondazione BAWAG di Vienna¹. Nel libro troviamo un'ampia selezione di riproduzioni fotografiche dei lavori che Sarcevic ha realizzato, fin dalla prima mostra presentata da studente all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi nel 1997. Queste immagini sono intervallate incongruamente da una scelta di saggi in apparenza non collegati alle opere riprodotte; invece dell'esegesi critica che ci si aspetterebbe convenzionalmente da una pubblicazione del genere, il lettore si ritrova a leggere saggi di alcuni esperti sulla storia, la sociologia e l'economia dei Balcani, ripresi da un rapporto commissionato dall'Istituto di Studi sulla Sicurezza (Institute for Security Studies, ISS) di Parigi, che tratta diversi aspetti dei rapporti geopolitici tra i paesi dei Balcani e l'Unione Europea. Questo divario lievemente sconcertante fra (a) il lirismo romantico del titolo del libro, (b) la raccolta di fotografie delle opere di Sarcevic e (c) le meditazioni sulla democratizzazione croata, la crisi del Kosovo, il processo di *peace-building* in Bosnia e Herzegovina e così via, mette in evidenza con efficacia la complessa narrativa di rottura e riparazione che sta al centro della pratica artistica di Sarcevic. Per illustrare la propensione di Sarcevic per le discontinuità esplorative o le libere associazioni di grande suggestione possiamo citare anche altre sue opere. Per esempio nel 2006, in risposta a un invito a lavorare con la Project Arts di Dublino e la Model Arts and Niland Gallery di Sligo, in Irlanda occidentale, Sarcevic scelse di invitare un gruppo eterogeneo di parti interessate a rispondere come meglio credevano, nel contesto di un dibattito pubblico, a questa domanda: "Fino a che punto un artista dovrebbe comprendere le implicazioni delle proprie scoperte?"². Scegliendo di stimolare un dibattito su questa domanda, ampia ma formulata in modo preciso, anziché semplicemente installare una selezione delle sue opere nello spazio galleristico, Sarcevic implicitamente si alleava con un importante filone dell'arte contemporanea basato su un modello orientato alla ricerca. Ciononostante, più o meno nello stesso periodo, il suo lavoro in studio era in larga parte dedicato alla produzione di sculture formali, realizzate con materiali più o meno tradizionali e prive di aspetti manifestamente discorsivi. Questo coesistere senza problemi nei suoi lavori di quelle che a qualche artista possono sembrare modalità intrinsecamente incompatibili di fare arte è del tutto caratteristico del suo approccio. Una scelta di opere di Sarcevic degli ultimi dieci anni ci dà ampia dimostrazione del fatto che l'impegno nel pensiero critico non comporta necessariamente l'abiura del piacere visivo, per quanto il primo possa talvolta essere indiretto e il secondo celato. Spesso le due modalità sono unite, come nella coppia di opere *Spirit of Versatility* e *Spirit of Inclusiveness*, entrambe del 2002: squisiti interventi scultorei all'interno dello spazio architettonico normativo, pensati per adattarsi a una grande varietà di sedi espositive, inevitabilmente tendenti al classico cubo bianco modernista ma portatrici di un carico di associazioni culturalmente specifiche con esso e tra loro contrastanti. La prima è una scultura in legno da soffitto, color grigio chiaro, modellata su una *muqarna* musulmana, una forma di decorazione geometrica in altorilievo che di solito si apre a ventaglio dall'angolo di una moschea. La seconda è una scultura fissata al pavimento ispirata a una sezione della base dell'elaborata facciata

gotica della cattedrale di Colonia, la città in cui sono state esposte per la prima volta entrambe le opere. Laddove la ricerca di tipo accademico convenzionale sulla storia architettonica dei luoghi di culto può offrire intuizioni preziose sulle specificità delle differenze culturali, le traslazioni scultoree di Sarcevic suggeriscono concisamente, fra l'altro, che tali differenze potrebbero non essere ormai più assolute o più immutabili delle convenzioni sociali più contingenti. Per l'installazione *Workers' favourite clothes while s/he worked* (2000), Sarcevic ha convinto alcuni esponenti di varie professioni che prevedono l'uniforme, come fornai, addetti alle pulizie e meccanici, ad andare al lavoro ogni giorno indossando i vestiti che usavano durante il tempo libero. Gli indumenti sporchi venivano poi ordinatamente presentati su dieci semplici tavoli in MDF, che suggerivano allo stesso tempo un negozio di abiti di seconda mano, un museo di antropologia culturale e un laboratorio di medicina legale. Questo semplice ma elegante invito a riflettere sul rapporto tra libero arbitrio e convenzione sociale, scelta individuale e conformità professionale, compendia la singolare combinazione fra poetica formale e politica sociale del lavoro di Sarcevic. In altre opere, tuttavia, l'artista ha preferito un'indagine sul nesso fra arte e lavoro più inquietante dal punto di vista psicosessuale. Nel video *Irrigation-Fertilization* (1999), una videocamera mobile segue la parte inferiore delle gambe di un meccanico che si muove per l'officina mentre dalle sue scarpe, misteriosamente, esce un rivolo d'acqua che lascia pozzanghere sul pavimento. Il *set-up* è semplice: è chiaro che l'uomo ha un tubo di gomma infilato nei pantaloni. Eppure, la sottintesa corrispondenza fra fluidi corporei e lubrificanti industriali, e la contorta interpretazione alla lettera del concetto di "espressione", puntano verso una complessa riflessione sulla meccanica della sessualità e delle funzioni corporee, come anche sulla densa relazione fra degradazione e creatività. Lo sgocciolare dell'acqua su tutta la superficie, fra l'altro, richiama eco storicoartistiche che giungono fino a Jackson Pollock, se non oltre. Sarcevic sembra costituzionalmente attratto da materiali di scarto, superfici disastrose e recessi abbandonati, e da persone fuori luogo, azioni assurde, situazioni misteriose e sistemi di segni trasposti o deragliati. Frammenti di senso aderiscono a oggetti trovati, sono rivelati o suggeriti da spazi riconfigurati, o vengono evocati per mezzo della pura invenzione formale. Il lavoro di Sarcevic, fedele alla natura disarticolata dell'esistenza contemporanea – nonostante o, per molti aspetti, a causa dell'avvento della globalizzazione – nel suo complesso trae la sua notevole potenza dal graduale accumularsi di gesti e proposte distinti e spesso disgiunti. Per l'installazione a tre video *Cover Versions* (2001), Sarcevic ha chiesto a un ensemble *maquam* di Istanbul di suonare vari classici pop, reggae e soul di artisti come Nirvana, Bob Marley e Marvin Gaye, traducendo così in espressione araba forme popolari della cultura musicale occidentale che hanno già una loro storia complessa di ibridità e acculturazione. Nel corto *Untitled (Bangkok)* del 2004, dall'altro lato, Sarcevic stesso viene ripreso mentre vaga per le strade e i vicoli della capitale thailandese con un giornale in mano, forestiero volontario in una città lontana da casa, che in quel momento certamente rigurgitava di persone come lui. Le letture consigliate per queste avventure deviate probabilmente non dovrebbero comprendere *Une Heureuse Régression* (2004), libro d'artista in cui Sarcevic maliziosamente presenta un'antiquata "guida alla sopravvivenza", traslitterata inutilmente, ma comicamente, in un inglese come verrebbe pronunciato con pesante accento est-europeo. Forse l'esemplificazione più icastica del desiderio e della dislocazione, i temi sempre sottesi nelle opere di Sarcevic, è *World corner* (1999), una piccola sezione di parete e pavimento asportata da un appartamento di Amsterdam solo per essere grossolanamente inserita in una successione di lontane sedi espositive, dove colpisce come il proverbiale pugno nell'occhio.

(continua...)

Bojan Sarcevic

Nato a Belgrado nel 1974. Vive e lavora a Berlino e Parigi.

Principali mostre personali

2007

Only after Dark, a cura di C. Le Restif, Le Crédac-Centre d'art contemporain, Ivry

Untitled, BQ, Köln

Kissing the back of your hand makes a sound like a wounded bird, a cura di C. Kintisch, Bawag Foundation, Wien

Principali mostre collettive

2007

Point de vue, a cura di K. Rahn, Kunstverein Nürnberg, Nürnberg

Like Leaves, a cura di C. Mac Giolla Léith, Gallery Tanya Bonakdar, New York

Anachronism, a cura di E. Filipovic, Argos, Bruxelles

Thilo Heinzmann, Antoni Llena and Bojan Sarcevic, Bortolami Gallery, New York

Re-trait, a cura di C. Staebler, Fondation d'entreprise Ricard, Paris

Entre fronteras, a cura di C. Grau, MARCO Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, Vigo

Opere in mostra

Only After Dark Series

Untitled (film 2), 2007

film 16 mm

2' 47"

riprese Sandra Merseburger

musica Carlo Peters

Courtesy BQ, Köln

Only After Dark Series

Untitled (film 4), 2007

film 16 mm

2' 29"

riprese Sandra Merseburger

musica Ulas Ozdemir

Courtesy BQ, Köln

Only After Dark Series

Untitled (film 5), 2007

film 16 mm

2' 15"

riprese Sandra Merseburger

musica Ulas Ozdemir

Courtesy BQ, Köln

Gli autori dei testi in catalogo:

Caoimhín Mac Giolla Léith

Nato nel 1959 a Dublino. Abita e lavora a Dublino dove è *Senior Lecturer* presso la School of Irish, Celtic Studies, Irish Folklore and Linguistics. Ha inoltre insegnato presso l'Università di Edimburgo ed è stato *Fulbright Scholar* e *Visiting Professor* presso il Boston College.

Marcus Steinweg

Marcus Steinweg, filosofo, nato nel 1971, abita a Berlino, attualmente insegna presso il HBK Braunschweig. Le sue ultime pubblicazioni sono: *Bataille Maschine* (2 vol., con Thomas Hirschhorn, Merve, Berlino, 2003), *Subjektsingularitäten* (Merve, Berlino, 2004), *Behauptungsphilosophie* (Merve, Berlino, 2006) *Mutter* (con Rosemarie Trockel, Salon, Köln, 2006), *Duras* (con Rosemarie Trockel, Merve Berlino, 2007).

Bojan Sarcevic: Already Vanishing

Curatore:	Andrea Viliani
Sede espositiva:	MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna via Don Minzoni 14 – Bologna
Periodo di esposizione:	2 dicembre 2007 – 3 febbraio 2008
Orari:	martedì – domenica 10.00 – 18.00 giovedì 10.00 – 22.00 lunedì chiuso
Ingresso:	ingresso gratuito
Informazioni:	tel. 051 6496611 fax 051 6496600 info@mambo-bologna.org www.mambo-bologna.org
Visite guidate:	per gruppi e scuole la prenotazione è obbligatoria tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it Gruppi (massimo 30 persone): 80 euro Visite in lingua: 100 euro Scuole: 50 euro Noleggio radioguide (per gruppo): 20 euro
Laboratori per le scuole:	Laboratori per la scuola dell'obbligo e superiore: 100 euro (comprensivi di visita senza radioguida) tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Domenica al MAMbo:	Un appuntamento dedicato all'arte per genitori e bambini la tariffa è di 5 euro a persona per informazioni e prenotazione (obbligatoria): tel. 051 6496626 – 628 mamboedu@comune.bologna.it
Catalogo:	Skira
Ufficio Stampa:	Lara Facco Ufficio Comunicazione e sviluppo marketing MAMbo tel. 051 6496654 – lara.facco@comune.bologna.it Lucia Crespi Mara Vitali Comunicazione – Ufficio stampa Skira tel. 02 73950962 – arte@mavico.it
Il MAMbo è sostenuto da:	Regione Emilia-Romagna Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna



MAMbo: il Museo d'Arte Moderna di Bologna

Dal 5 maggio 2007 MAMbo è il Museo d'Arte Moderna di Bologna. Con i suoi 9.500 mq dedicati alla cultura visiva e alla sperimentazione, la sede dell'ex forno del pane è oggi fabbrica della creatività e luogo del presente avanzato.

Il progetto di recupero e consolidamento dell'edificio, firmato dallo studio Arassociati di Milano, ha portato a compimento l'opera di trasformazione e rinnovamento dell'Istituzione Galleria d'Arte Moderna di Bologna, consolidandone la vocazione alla ricerca artistica contemporanea già espressa nei suoi lunghi anni di attività.

MAMbo espone e sostiene le ricerche artistiche più innovative, contribuendo con la propria collezione a tracciare le nuove strade della storia del contemporaneo italiano. Il museo ha inaugurato la sua attività espositiva con "Vertigo. Il secolo di arte off-media dal Futurismo al web", a cura di Germano Celant con Gianfranco Maraniello, una mostra di metodo che ha inteso documentare gli sconfinamenti e le contaminazioni stilistiche e tecnologiche dalle avanguardie storiche ai giorni nostri, e che soprattutto ha anticipato le linee essenziali di interesse su cui intende sviluppare il suo intero programma culturale ed espositivo. MAMbo ha dato vita dal 2007 a un'importante partnership con UniCredit Group allo scopo di produrre, promuovere e collezionare la giovane arte italiana.

MAMbo è introduzione e didattica alle estetiche del contemporaneo. Più interessato alle pratiche artistiche che ai loro esiti, il museo ha l'obiettivo di avvicinare i visitatori di ogni genere ed età alle forme espressive del nostro tempo, dando strumenti adeguati per la loro comprensione. Il museo è anche capofila di Didart, prestigioso progetto ideato dal Dipartimento Educativo, premiato e finanziato dalla Commissione europea Cultura 2000, nella categoria "arti visive", come migliore proposta per la didattica contemporanea 2006/2007.

MAMbo è ospite di nuove relazioni sul territorio e si colloca nel cuore del distretto culturale della Manifattura delle Arti, una vera e propria cittadella composta dal museo, dalla Cineteca di Bologna, dagli spazi laboratorio dei Dipartimenti Universitari del DMS, della Facoltà di Scienze della Comunicazione e di numerose realtà associative, e caratterizzata da una profonda vocazione alla sperimentazione, alla ricerca e all'innovazione.



Dipartimento Educativo

MAMbo è introduzione e didattica alle estetiche del contemporaneo. Interessato non solo agli esiti ma anche alle pratiche artistiche, il museo ha l'obiettivo di avvicinare i visitatori di ogni genere ed età alle forme espressive del nostro tempo, dando strumenti adeguati per la loro comprensione. In quest'ottica il Dipartimento Educativo organizza e promuove iniziative collegate alle mostre temporanee e alle opere della Collezione Permanente, svolgendo la propria attività nelle tre sedi dell'Istituzione Galleria d'Arte Moderna.

MAMbo è anche capofila di Didart, prestigioso progetto ideato dal Dipartimento Educativo, premiato e finanziato dalla Commissione europea Cultura 2000, nella categoria "arti visive", come migliore proposta per la didattica dell'arte contemporanea 2007/2009.

In occasione delle mostre di Adam Chodzko, Eva Marisaldi, Diego Perrone e Bojan Sarcevic, il Dipartimento Educativo propone "Storie da Museo", uno percorso didattico pensato per i ragazzi della scuola primaria e secondaria che comprende una visita animata con laboratorio. La visita alla mostra permetterà di scoprire come gli artisti creano i loro lavori in relazione al contesto e al luogo che li ospita. Aiutati da un kit "rilevatore di spazi", i ragazzi indagheranno lo spazio del Museo che diventerà lo scenario di un racconto visivo: un personale contribuito alla costruzione della storia del MAMbo.

Informazioni e prenotazioni:
tel. 051 6496626 – 628
mamboedu@comune.bologna.it



Biblioteca – Emeroteca

Nata nel 1997 nella sede museale della GAM, la Biblioteca – Emeroteca di MAMbo è specializzata nell'arte del XX secolo. Conserva circa 2.000 riviste specializzate e 18.000 volumi, di cui 8.000 disponibili per la consultazione: patrimonio che comprende principalmente cataloghi di mostre di arte contemporanea, nazionali e internazionali, acquisiti attraverso un costante e continuativo rapporto di scambio con istituzioni italiane e straniere. In occasione delle mostre temporanee organizzate dal museo, è prevista la possibilità di approfondire gli autori e i temi trattati con una selezione bibliografica appositamente curata.

La biblioteca non è solo un luogo di studio, ma anche e soprattutto un punto di ritrovo dedicato ad approfondimenti, presentazioni di libri, incontri con autori, artisti, critici e curatori.

Orario:

dal martedì al sabato, dalle 10.00 alle 17.30

tel. 051 6496617 – 622

Archivi e Collezioni

Partendo dall'eredità della GAM di Bologna e delle sue acquisizioni, con opere che vanno dall'Ottocento a oggi, MAMbo si pone l'obiettivo di integrare ricerca e sperimentazione con l'importanza e la qualità di una preziosa collezione.

Le opere raccolte nelle Collezioni storiche, frutto principalmente di lasciti e donazioni di privati cittadini al Municipio e, in più limitate occasioni, di oculati acquisti, sono soprattutto testimonianza di un secolo e mezzo di mecenatismo pubblico, ovvero delle scelte compiute a Bologna per la promozione ufficiale delle arti. In segno di continuità, la collezione di MAMbo è focalizzata in particolar modo sulla produzione, promozione e collezione della giovane arte italiana. Grazie al prezioso contributo di UniCredit Group e della Regione Emilia Romagna, MAMbo ha avviato nuove e importanti collaborazioni per il sostegno e la valorizzazione della cultura del presente.

Su appuntamento:

tel. 051 6496629

archivioGAM@comune.bologna.it

TIME CODE

a cura di Fabiola Naldi e Alessandra Pioselli
15 novembre 2007 - 12 giugno 2008

Il MAMbo è lieto di presentare il progetto TIME CODE, a cura di Fabiola Naldi e Alessandra Pioselli: otto appuntamenti dedicati al video, articolati tra il 15 novembre 2007 e il 12 giugno 2008, durante i quali verranno presentati sedici artisti nazionali e internazionali che, attraverso i loro lavori, si sono soffermati sull'analisi e la rielaborazione di diversi codici temporali.

Il video è senza dubbio il mezzo extra artistico per eccellenza, l'unico ad avere concesso ai più diversi operatori culturali la possibilità di confrontarsi con spazi temporali variabili. Il tempo, tramite la lettura videografica, può essere infatti dilatato, congelato, accelerato, rallentato o iterato all'infinito, in piena sintonia con l'evoluzione e le esigenze della cultura dei nostri giorni.

Il progetto TIME CODE nasce da questa considerazione e si propone quindi di analizzare i procedimenti e i dispositivi scelti da alcuni artisti per organizzare la struttura temporale e, in una prospettiva antropologica, il modo in cui questa è percepita e interpretata dallo spettatore. A questo scopo sono state individuate e proposte come principale chiave di lettura quattro categorie di decodificazione e messa in scena del tempo: Rappresentazione, Registrazione, Presentazione e Recupero. Si tratta di quattro pretesti concettuali per leggere e comprendere la visione del reale così come viene filtrata dagli occhi degli artisti, rielaborata secondo i loro differenti punti di vista e attraverso i supporti tecnici e gli interventi post-produttivi più disparati.

Ogni appuntamento di TIME CODE vede la presenza di due opere video inserite negli spazi più diversi del MAMbo, al fine di dialogare con la struttura architettonica della rinnovata istituzione, e un incontro aperto al pubblico, alla presenza degli artisti e delle curatrici, allo scopo di approfondire l'opera dei singoli autori partendo dalle quattro categorie individuate. Ogni appuntamento rappresenterà quindi un modo nuovo, e di volta in volta diverso, di avvicinare il pubblico alla fruizione videografica.

I video di volta in volta presentati resteranno esposti fino all'appuntamento successivo.

Fino al 5 dicembre 2007 saranno visibili negli spazi del piano terra del MAMbo (il foyer d'ingresso e la zona di fronte al guardaroba) le due video installazioni delle artiste Loulou Cherinet (Göteborg, Svezia, 1970) e Kjersti Sundland (Bergen, Norvegia, 1972).



Gli appuntamenti di TIME CODE:

15 novembre 2007, ore 18.30
Loulou Cherinet e Kjersti Sundland

6 dicembre 2007, ore 18.30
Pavel Braila e Roberta Piccioni

7 febbraio 2008, ore 18.30
Oliver Kochta Kalleinen + Tellervo Kalleinen e Alejandro Vidal

13 marzo 2008, ore 18.30
Knut Åsdam e Moser + Schwinger

17 aprile 2008, ore 18.30
Almagul Menlibayeva e Ottonella Mocellin + Nicola Pellegrini

8 maggio 2008, ore 18.30
Sara Rossi e Martin Sastre

29 maggio 2008, ore 18.30
Riccardo Benassi e Shona Illingworth

12 giugno 2008, ore 18.30
Pierre Coulibeuf e Simonetta Fadda

Loris Cecchini: *Cloudless*

Con *Cloudless* di Loris Cecchini (Milano, 1969) il MAMbo, Museo d'Arte Moderna di Bologna, inizia a dare forma al progetto di costruzione e allestimento della sua nuova Collezione Permanente. L'opera, dopo essere stata ospitata in differenti versioni dalle Biennali di Shanghai, dal P.S.1 di New York e dal Palais de Tokyo di Parigi, ha trovato la sua collocazione finale negli spazi del museo l'8 novembre scorso, prima di una serie di nuove acquisizioni che arricchiranno il patrimonio del museo.

Composta da migliaia di microsfele di plastica sostenute da una struttura interna di scale di alluminio, *Cloudless* rappresenta una tappa fondamentale del percorso dell'artista sulla definizione dello spazio, spesso in bilico tra arte e architettura. Con riferimenti formali e plastici che ricordano l'operato di architetti come Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio, Cecchini ha creato una massa voluminosa e apparentemente astratta, un corpo senza peso tra l'epico e il fiabesco. La collocazione scelta per il nuovo allestimento al MAMbo esalta appieno le potenzialità dell'opera e le peculiarità della ricerca dell'artista: *Cloudless* si presenta infatti al visitatore come una nuvola sospesa sulla scalinata d'accesso alla biblioteca, ma anche come un gigantesco insieme di molecole o una rappresentazione in scala dell'universo. Molteplici e aperte sono quindi le possibili interpretazioni di questa forma, modello ideale di universi micro e macro, ai confini tra il naturale e l'artificiale, tra l'organico e l'inorganico, tra la pura percezione del mondo e la sua conoscenza.

Cloudless è entrata a far parte della collezione permanente del MAMbo grazie al sostegno di UniCredit che, a partire dal 2007, ha sviluppato con il MAMbo una collaborazione triennale allo scopo di produrre, promuovere e collezionare la giovane arte italiana.

VERTIGO: bilancio di una mostra

Sono stati **43.920** i visitatori di *Vertigo. Il secolo di arte off-media dal futurismo al web*, la mostra con cui il MAMbo, Museo d'Arte Moderna di Bologna, ha inaugurato la sua nuova sede e la sua attività espositiva.

“Un successo per niente scontato – rileva il direttore Gianfranco Maraniello – che non viene semplicemente dall’alto numero di ingressi totalizzato in questi sei mesi di apertura, ma più che altro dall’accoglienza che è stata riservata a questo nuovo importante progetto culturale che è MAMbo. Il successo lo abbiamo misurato dal riscontro del mondo dell’arte nazionale e internazionale, dalla grande attenzione che ci è stata dedicata dalla stampa, ma soprattutto da come la città di Bologna ha risposto alla presenza di questo nuovo museo, frequentandolo e abitandone tutti gli spazi, dalle sale espositive alla caffetteria, interpretandolo come un luogo di incontro quasi quotidiano. Ed è su queste basi che intendiamo continuare a lavorare.”

Questo traguardo è stato raggiunto in **158 giorni** di apertura, con una media giornaliera di 278 ingressi, con **punte di 2.300 visitatori**. Solo nell’ultimo fine settimana sono stati staccati 3.414 biglietti.

Si tratta di dati rilevanti se confrontati con gli ingressi della Galleria d'Arte Moderna di Bologna, dalla cui storia nasce MAMbo, dal 1997 al 2006: escluso l’exploit del 2004, quando fu proposta la mostra *Il Nudo fra ideale e realtà*, la media di visitatori in questi ultimi dieci anni è stata di 28.473 (fonte: *I musei civici di Bologna*, giugno 2007, rapporto del Settore Cultura e Rapporti con l’Università del Comune di Bologna).

Ancora più significativo il fatto che il periodo di apertura di *Vertigo*, dal 5 maggio al 4 novembre, è per buona parte coinciso con i mesi estivi, quando le città soffrono dello svuotamento vacanziero e soprattutto le scuole, da sempre pubblico privilegiato dei musei, sono chiuse.

Grande successo hanno riscontrato le iniziative del Dipartimento Educativo, in particolare il laboratorio *Vertigo Awards*, nel corso del quale gli studenti delle scuole superiori hanno assegnato il loro Oscar all’opera video di Bill Viola *Study for Emergence*, per la sua “capacità di essere innovativa atualizzando il passato”. Tra i servizi più apprezzati dal pubblico di *Vertigo* anche le visite guidate (252 di cui 75 solo nel mese di ottobre) e le “Domeniche al MAMbo”, l’appuntamento mensile rivolto alle famiglie.



Info

MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna

via Don Minzoni 14 – Bologna

tel. 051 6496611

fax 051 6496600

info@mambo-bologna.org

www.mambo-bologna.org

Orari

martedì – domenica 10.00 – 18.00

giovedì 10.00 – 22.00

lunedì chiuso

l'ingresso alle mostre Step2 è gratuito

Visite guidate e laboratori didattici

prenotazione obbligatoria per gruppi e scuole

tel. 051 6496626 – 628

mamboedu@comune.bologna.it

Biblioteca – Emeroteca

martedì – sabato: 10.00 – 17.30

tel. 051 6496617 – 622

Archivi

su appuntamento

tel. 051 6496629

archivioGAM@comune.bologna.it

Servizi al pubblico

Guardaroba, punto informativo, accesso e servizi per disabili. All'interno degli spazi espositivi non sono ammessi zaini e borse che superino le dimensioni consentite.

Bookshop Skira

martedì – domenica: 10.00 – 18.00

giovedì: 10.00 – 22.00

lunedì chiuso

tel. 051 551494

Bar Ristorante EX FORNO

martedì – domenica: 10.00 – 2.00

tel. 051 6493896



Come raggiungere il MAMbo

In automobile

Autostrade A1 - A14;

immettersi nella tangenziale di Bologna;
uscire presso svincolo numero 5 (Lame);
seguire le indicazioni per via Zanardi in direzione centro;
dopo il sottopassaggio svoltare a destra in Via Tanari;
posteggiare l'autovettura presso Parcheggio Tanari (consigliato);
prendere la navetta A in direzione centro, scendere alla fermata Don Minzoni.

Oppure

dal parcheggio proseguire a piedi per via Zanardi fino a piazza VII Novembre (Porta Lame);
svoltare a sinistra in viale Pietro Pietramellara;
svoltare a destra in via Don Minzoni.

Autostrada A13

uscire presso Bologna Arcoveggio;
immettersi nella tangenziale di Bologna;
uscire presso svincolo numero 5 (Lame);
proseguire come sopra.

In treno - autobus

dalla Stazione FS prendere l'autobus 35 in direzione Ospedale Maggiore;
scendere alla fermata Don Minzoni.

In aereo - autobus

dall'aeroporto prendere la navetta speciale BLQ in direzione Stazione;
dalla Stazione FS prendere l'autobus 35 in direzione Ospedale Maggiore;
scendere alla fermata Don Minzoni.



COMUNICAZIONE MAMbo

Comunicazione e Sviluppo Marketing

Lara Facco
tel. 051 6496654
cell. 349 2529989
Lara.Facco@comune.bologna.it

Daniele De Florio
tel. 051 6496618
ufficiostampaMAMbo@comune.bologna.it

Corporate Identity

Giulia Pezzoli
tel. 051 6496616
Giulia.Pezzoli@comune.bologna.it

Servizi multimediali

Eleonora Concetti
tel. 051 6496655
Eleonora.Concetti@comune.bologna.it

Pubbliche relazioni

Patrizia Minghetti
tel. 051 6496615
patrizia.2.minghetti@comune.bologna.it

Valentina Cerofolini
tel. 051 6496602
MamboCommunity@comune.bologna.it

