

COMUNICATO STAMPA

Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea

MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna

Mostra: 12 maggio – 1 settembre 2013. Inaugurazione 11 maggio 2013 h 18.00

Incontri: 16 – 25 maggio 2013

Dal 12 maggio al 1 settembre il MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna presenta *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea*, un'ampia e articolata esposizione collettiva dedicata ai **rapporti fra donne e arte in Italia** negli ultimi decenni.

La mostra presenta opere di 42 artiste e 1 artista affermati, in gran parte realizzate per l'occasione e riferite a diversi **nuclei tematici** elaborati da **Emanuela De Cecco, Laura Iamurri, Arabella Natalini, Francesca Pasini, Maria Antonietta Trasforini** e da un **gruppo di lavoro interno al museo** coordinato da **Uliana Zanetti**. A questi si aggiungono la testimonianza dedicata a Maria Lai da **Cristiana Collu** e l'intervento curatoriale di **Letizia Ragaglia**. Il collettivo **a.titolo** (Giorgina Bertolino, Francesca Comisso, Lisa Parola e Luisa Perlo) cura la realizzazione di un'opera di **Anna Scalfi Eghenter** appositamente commissionata dal MAMbo nell'ambito del programma *Nuovi Committenti*. L'elaborazione complessiva del progetto si è avvalsa inoltre dei contributi teorici di **Federica Timeto**.

Sono esposti lavori di: **Alessandra Andrini, Paola Anziché, Marion Baruch, Valentina Berardinone, Enrica Borghi, Anna Valeria Borsari, Chiara Camoni, Alice Cattaneo, Annalisa Cattani, Daniela Comani, Daniela De Lorenzo, Marta Dell'Angelo, Elisabetta Di Maggio, Silvia Giambrone, goldiechiari, Alice Guareschi, Maria Lai, Christiane Löhr, Claudia Losi, Anna Maria Maiolino, Eva Marisaldi, Sabrina Mezzaqui, Marzia Migliora, Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini, Maria Morganti, Margherita Morgantini, Liliana Moro, Chiara Pergola, Letizia Renzini, Moira Ricci, Mili Romano, Anna Rossi, Anna Scalfi Eghenter, Elisa Sighicelli, Alessandra Spranzi, Grazia Toderi, Sabrina Torelli, Traslochi Emotivi, Tatiana Trouvé, Marcella Vanzo, Grazia Varisco.**

Autoritratti è un progetto nato nell'ambito di una revisione critica delle collezioni contemporanee del MAMbo con la prospettiva di mettere in luce le connessioni fra arte e politica nell'Italia degli ultimi decenni. La proposta di concentrare la riflessione sul rapporto tra donne e arte ha aggregato un gruppo di persone appartenenti allo staff del museo (che è quasi totalmente femminile) e ha portato a una serie di possibili sviluppi: un forum di discussione, l'elaborazione di temi di studio, l'organizzazione di seminari e pubblicazioni. Dal punto di vista espositivo l'idea iniziale

prevedeva interventi materiali all'interno dell'esposizione permanente del museo con intromissioni non invasive che valessero come iscrizioni, visibili quasi in sovrapposizione, di una affermazione della differenza sul tessuto di una narrazione già consolidata. Grazie all'ampliamento del progetto attraverso la condivisione con artiste, curatrici, direttrici di musei, critiche e studiose l'ipotesi iniziale si è trasformata nella possibilità di realizzare una grande mostra, che vuole richiamare l'attenzione sulla necessità di individuare nuovi strumenti di analisi e di narrazione per rendere compiutamente conto della ricchezza di contributi e posizioni che alimentano la vitalità dell'arte attuale, nella consapevolezza che le connotazioni di genere siano un elemento non marginale nella formazione delle dinamiche sociali e simboliche che ne caratterizzano la presenza sulla scena pubblica.

Autoritratti non costituisce una ricognizione esaustiva dell'arte femminile in Italia o una celebrazione del genio delle donne, né un tentativo di definire una specificità di genere, ma si propone di **significare la differenza** attraverso una molteplicità di posizioni e pratiche. Non intende rappresentare un modello, ma una possibilità d'azione, che resta volutamente concentrata su un luogo e circostanze specifici, trovando in questo le proprie ragioni e la possibilità di verificare la validità di un metodo basato sulla **condivisione**.

Il riferimento costante alla cultura della differenza ha improntato la **metodologia** del gruppo di lavoro, che ha tratto dal femminismo la disposizione a compiere una continua interrogazione auto-riflessiva, assegnando importanza al riconoscimento reciproco fra donne, all'elaborazione collettiva alimentata dal partire da sé, all'elezione delle nozioni di desiderio e di cura come orizzonti determinanti dell'attività politica. In questa chiave, la dimensione estetica diventa elemento connettivo fra teoria e pratica, cultura e politica, e il museo si propone come **motore di relazioni**.

Nello sviluppo del progetto, per un certo periodo rimasto senza titolo, si sono progressivamente evidenziate numerose analogie di metodo con le riflessioni di una figura di primo piano del femminismo militante italiano (nonché della critica d'arte, seppur con un volontario allontanamento): **Carla Lonzi**. Il suo *Autoritratto*, pubblicato nel 1969, ha portato all'individuazione della prima parte del titolo. A questa si è affiancata un'altra citazione, in omaggio a **Griselda Pollock** e al suo *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories* (1999).

NUCLEI TEMATICI

La mostra affianca contributi di artiste e intellettuali, che hanno accolto l'invito dello staff del MAMbo a confrontarsi in un dialogo aperto, proponendo argomenti e opere rappresentativi della propria posizione nei confronti dell'orientamento generale del progetto.

Alcune artiste, individuate per la loro presenza in collezione o per intrecci significativi dei loro percorsi con la storia del museo, sono state invitate direttamente dallo staff del MAMbo a presentare lavori scelti o realizzati appositamente per l'occasione.

Alessandra Andrini con la piccola video-installazione *Perspectives* (2000/2001) mostra ai visitatori alcune dinamiche osservate nei pressi della Tour Eiffel: venditori irregolari, dispongono pazientemente su piccoli tappeti una varietà di riproduzioni in miniatura della torre creando una composizione precisa ma precaria, che salta a ogni intervento della polizia. La seconda opera in mostra, *fruit hic* (2006) vede l'artista dialogare con la pittura rinascimentale attraverso la fotografia, rimandando al celebre *Ritratto dei coniugi Arnolfini* dipinto da Jan Van Eyck nel 1434.

Daniela Comani ha deciso di presentare al MAMbo un ciclo di lavori ancora inedito per l'Italia: *Daniela Comani's Top 100 Films* (2012) in cui interviene in maniera seriale su materiali (locandine, copertine dvd, etc.) di film che per la loro popolarità fanno parte dell'immaginario contemporaneo, con precisi riferimenti di genere. Agendo attraverso il linguaggio, l'artista produce un effetto straniante e capovolge gli stereotipi del maschile e del femminile: "King Kong" diventa "Queen Kong". Ritroviamo il particolare modo di lavorare sul linguaggio e sull'identità anche nell'opera di Daniela Comani che il MAMbo possiede ed espone, *Sono stata io. Diario 1900-1999*.

La prima scelta di **Claudia Losi** per prendere parte alla mostra è stata *Dialogo tondo* (2010), una serie di otto sedie di legno unite in cerchio, a ricordare una consuetudine (femminile ma non solo) ricorrente in molte culture che vede un gruppo di persone disporsi in modo da poter comunicare mentre si lavora. Si è aggiunto in seguito *Biblioteca amicale* (2013), un intervento realizzato in collaborazione con Giorgina Bertolino, in cui i libri diventano veicoli di messaggi personali tra le due, visibile per il pubblico al bookshop del museo.

Eva Marisaldi è presente nella Collezione Permanente del MAMbo con un lavoro del 1993, *Calma*, in cui i visitatori - cambiando le normali dinamiche della visita a un museo - sono invitati a sedersi intorno a un tavolo e a partecipare alla ricomposizione di un puzzle. Per *Autoritratti* l'artista ha

deciso di realizzare un lavoro che nasce dalla lettura di numerosi libri, dai quali è filtrata, quasi condensata e distillata, la parola *prossimamente* resa leggibile sul soffitto retroilluminato della sala espositiva. In *Disegno per tavolo luminoso* (2013), alzando lo sguardo, i visitatori vedono la scritta e una figura di foglia che richiama un precedente lavoro ispirato alle bandiere di preghiera tibetane, portatrici di messaggi di pace affidati al vento.

Nell'arte di **Sabrina Mezzaqui** la scrittura è un elemento ricorrente. Molte sue opere si riferiscono esplicitamente a testi spirituali oppure letterari, dei quali spesso sono donne le protagoniste o le autrici. Rientra in questo filone di ricerca *I quaderni di Simone Weil* (2010-2013) l'opera scelta per la mostra, che propone la trascrizione manuale dei diciotto volumi che compongono la prima edizione italiana del testo, esposta quasi integralmente. Un lavoro paziente e minuzioso durato tre anni, che si riferisce a Simone Weil non solo nei contenuti ma anche nel rigore formale ed etico.

Some kind of solitude is measured out in you, you think you know me, but you haven't got a clue (2013), l'opera (declinata in performance e installazione) realizzata per la mostra vede **Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini** intervenire secondo una pratica che li contraddistingue: rendere l'esperienza artistica strettamente legata alla specificità del contesto. Mocellin ha raccolto al MAMbo e registrato le confidenze di alcune donne dello staff ricavandone un testo che diventa parte integrante di un lavoro che testimonia in modo esemplare in cosa consista la negazione di un rapporto.

Il ricorso a modelli matematici è per **Margherita Morgantini** una delle modalità per indagare sull'identità e sull'analisi approfondita delle relazioni. Ne è un esempio *2-499979 sequenza visiva di numeri primi* (2013), opera di dimensioni imponenti, per lei inconsuete, attraverso la quale l'artista ha voluto essere presente in *Autoritratti*. La visualizzazione grazie a caselle colorate di rosso di una serie infinita di numeri primi il cui ordine non è prestabilito tramite formule stimola alla riflessione su questa imprevedibilità e, partendo dal due, si interroga sul fondamento stesso dei rapporti.

Assassine è il titolo del lavoro del 2001 che **Liliana Moro** ha scelto di presentare in mostra e che propone per la prima volta in Italia. Le confessioni di quattro donne criminali, lette dall'artista, sono diffuse da altrettante fonti sonore. L'opera può essere allestita in diversi modi e al MAMbo si è deciso di disporre gli altoparlanti in fila, su una parete, vicini tra loro. L'audio è abbastanza debole da costringere il visitatore ad avvicinarsi per distinguere le parole che a distanza sono solo parzialmente percepibili, rimanendo indifeso e turbato dall'ascolto di storie terribili, lontane dagli stereotipi della femminilità. Un rapporto

peculiare tra opera e spettatore, che invita quest'ultimo ad assumere nello spazio una posizione particolare per fruirlo, ricorre anche nel caso di *Abbassamento* (1991) opera di Liliana Moro esposta nella Collezione Permanente del MAMbo.

In *Proposta di dialogo. Crittografia enigmistica* (2013), realizzata per questa mostra, **Chiara Pergola** rielabora un "ipertesto" appartenente al corredo informativo e promozionale del museo lavorando su un elemento ricorrente nei diversi materiali di comunicazione: i loghi degli sponsor.

L'artista li utilizza per produrre un gioco enigmistico, attingendo anche agli accordi contrattuali che è necessario siglare con l'azienda detentrica del marchio, che diventano un elemento formale dell'opera insieme alla chiave per la soluzione della crittografia, l'inizio di una lettera a un'amica.

Mili Romano, con il progetto *Italia*, svoltosi al MAMbo nell'inverno 2011/12, aveva verificato per la prima volta la possibilità di interagire con il contesto del museo. Con *DEA MADRE* (2013), ideata per *Autoritratti*, l'artista crea un dispositivo di mediazione che regola la circolazione di piccoli scambi materiali, intenzionali e casuali al contempo. Le persone coinvolte nella rassegna e il pubblico sono invitati a offrire piccoli oggetti che li rappresentino scambiandoli con altri oggetti messi a disposizione da sconosciuti disposti a condividere un medesimo desiderio di socialità.

Anna Rossi ha studiato a lungo l'attività del mostrare, comprendendone le regole e gli artifici attraverso l'analisi di spazi espositivi con destinazioni differenti. *Inizi #* (2013), che ha ideato per la mostra, ci fa vedere in uno slide show alcune serie fotografiche progettate e incompiute, che riguardano diverse tipologie museali: gli spazi vuoti della vecchia Galleria d'Arte Moderna di Bologna, i diorami di un museo di storia naturale, le vasche di un acquario. Il finale è costituito dal lavoro intitolato *Lo sguardo meraviglioso* (2013), dedicato ai sorprendenti segni tracciati nell'aria dai fuochi d'artificio. Anna Rossi propone un'estensione attiva dell'opera, mettendo a disposizione dei visitatori alcuni taumascopi che permettono di sovvertire e disgregare le regole di visione del museo.

Grazia Toderi è nota per le sue installazioni video che creano paesaggi affascinanti, osservati da prospettive aeree e animati da movimenti lenti e ipnotici: ne è un esempio *Rendez-vous* (2005), presente nelle collezioni del MAMbo. Con i disegni esposti in mostra, relativi a una doppia proiezione del 2009 intitolata *Orbite rosse*, l'artista ci permette di conoscere la fase della genesi di questi lavori, l'iniziale trascrizione manuale (con grafite e metallo fuso) di un'idea e della sua evoluzione dinamica. Sono disegni che nascono nei momenti di maggiore tranquillità – spesso di notte – quando Toderi può concedersi un indisturbato ascolto di sé.

Sabrina Torelli è presente nella mostra con un breve video del 2001, *Collassi*, in cui la si vede oscillare tra le spinte congiunte e contrarie dei

suoi famigliari. È lei stessa a evidenziare nella sinossi come lo spazio vitale di un individuo sia legato alla parola *pression*, sia in senso psicologico che fisico. Dalla consapevolezza che l'individuo sia destinato a portare per sempre inscritte le pressioni e la salvezza che derivano dalle relazioni umane ha preso avvio un percorso artistico teso a rivelare l'energia implicita in ogni rapporto e a sollecitare interazioni tra mente, corpo e natura.

Di **Grazia Varisco** MAMbo espone in Collezione *Schema luminoso variabile*, del 1962, che testimonia le sue ricerche dei primi anni Sessanta con il gruppo T, collocandola fra gli esponenti di un'avanguardia che ha attinto alle teorie della percezione per produrre inedite esperienze sinestetiche. *Bianca e volta* (1983), l'opera che l'artista ha voluto per *Autoritratti*, appartiene alla serie delle *Extra-pagine*: si tratta di repliche ingrandite in metallo e cartone di quelle pagine dei libri che, a causa di problemi in fase di produzione tipografica, riescono tagliate male e le cui eccedenze risultano piegate nei confini del formato. Non esiste un nome per chiamare questo fatto accidentale perché non è previsto che accada, ma è un fatto che esiste, al pari di altri accadimenti non riconoscibili in quanto sfuggenti alle regole imposte da chi ha il potere di dare un nome alle cose.

Il **gruppo di lavoro del MAMbo** che, con parziali sconfinamenti di ruolo, ha curato questa parte della mostra è composto da: Elisa Maria Cerra, Liliana Fenu, Eva Fuchs, Elena Gerla, Carlotta Guerra, Monica Guidi, Donatella Lombardo, Alessia Masi, Angela Pelliccioni, Giulia Pezzoli, Francesca Rebecchi, Anna Rossi, Sabrina Samorì, Elisa Schiavina, Barbara Secci, Giorgia Benedetta Soncin, Nicoletta Tomba, Giusi Vecchi, Uliana Zanetti.

Cristiana Collu / Maria Lai

Cristiana Collu ha partecipato ad *Autoritratti* con un contributo affettivo dedicato a **Maria Lai**. La scomparsa dell'artista lo scorso 16 aprile, mentre la mostra era in corso di organizzazione, fa di questa esposizione l'ultima alla quale abbia preso parte ancora in vita e la prima che ne testimonia e celebra la grandezza dopo la morte.

I racconti del lenzuolo (1984), il lavoro di grandi dimensioni in tela cucita che i visitatori possono vedere abbracciando fino in fondo con lo sguardo lo spazio della Sala delle Ciminiere del MAMbo, ci racconta come i fili, le trame, la stoffa cucita spesso in forma di libro che genera scritte indecifrabili e materiche, oltre che elementi ricorrenti della sua pratica artistica, siano metafora di relazione, rapporto, connessione, uniscano memoria, favola, fantasia.

Maria Lai era una donna schiva, riservata, che aveva scelto un ruolo defilato rispetto al sistema dell'arte, eppure forte, indipendente, libera. Nata nel 1919 a Ulassai, nell'Ogliastra, lascia la Sardegna giovanissima per frequentare il Liceo Artistico a Roma e si trasferisce in seguito all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove studia scultura sotto la guida di Arturo Martini. Dagli anni Cinquanta sperimenta tecniche, materiali e linguaggi diversi: pani, ceramiche, terracotte, i già citati fili, tele cucite, telai, fino alle installazioni ambientali e alle performance collettive. Il legame con la terra d'origine, pur nell'ambivalenza dei ritorni e delle partenze, è viscerale: ne ritroviamo le storie, i miti, il carattere dei suoi abitanti in numerosi lavori, negli interventi pubblici in particolare. Il suo essere artista si dispiega naturalmente. Come scrive Collu nel testo pubblicato nel catalogo di *Autoritratti* "Se c'è una modalità femminile per essere artista, Maria Lai la incarna: termine usato non a caso, la sua arte è nella sua carne, è della sua stessa sostanza dal principio, dalla genetica che ha deciso il suo genere, e dalla sua visione del mondo che proietta lo sguardo intenso di chi coniuga, e si coniuga costantemente con la meraviglia dell'origine, dell'archè, della natura, con la forza del gesto appena accennato, con ruvidezza solo apparente, con scarna e asciutta (im)precisione. Se gli occhi guardano al cielo, ecco le costellazioni posarsi sulla trama e sull'ordito di una storia che ognuno di noi tesse con i fili intrecciati al mondo e che con l'ago e il filo della vita fissiamo in un disegno che rivela la nostra appartenenza all'infinito".

Letizia Ragaglia / goldiechiari*

Letizia Ragaglia ha scelto di partecipare ad *Autoritratti* con alcuni lavori di **goldiechiari**, duo artistico composto da Sara Goldschmied e Eleonora Chiari, con le quali porta avanti una collaborazione nata nel 2005 che ha dato vita alla condivisione diversi progetti. Conversando con la curatrice le artiste hanno citato tra le diverse influenze che possono essere ritrovate nel proprio lavoro "tutto ciò che riguardasse l'esperienza corporea e i limiti e gli sconfinamenti del soggetto femminile". In *Autoritratto* (2010) si vedono le due artiste "piantate" in un bosco, ritratte con addosso abiti uguali, simili a degli alberi. La buca simboleggia lo scavare nella storia, traducendo in immagini ed esperienza e portando all'esterno la ricerca condotta da goldiechiari tra le mura del loro studio. *Anygirl (Una ragazza qualunque)* (2012) è un video ispirato al caso di cronaca nera di Wilma Montesi, il cui cadavere fu rinvenuto su una spiaggia nell'aprile del 1953. Il caso Montesi fu uno dei primi a

* Sintesi del testo pubblicato nel catalogo della mostra

raggiungere fama nazionale anche per l'emergere di depistaggi e insabbiamenti dovuti al coinvolgimento di personaggi pubblici. Nel video la protagonista affronta lo spettatore con un lungo sguardo diretto in camera, abbattendo anche l'ultima barriera posta a difesa della messa in scena, in una sequenza che mette in discussione il rapporto tra universo privato e coscienza pubblica. Wilma si risveglia dalla morte, liberandosi dalla gabbia iconografica che l'ha raffigurata per decenni come un corpo senza vita sulla battigia, riappropriandosi della sua identità di "ragazza qualunque". Sono in mostra anche alcuni collage di goldiechiari: *Dispositivo di rimozione #52* (2012), *Dispositivo di rimozione #58* (2012), *Dispositivo di rimozione #65* (2012), *Dispositivo di rimozione #18* (2012). I collage, realizzati con riviste d'epoca, sovrappongono i corpi di sensuali Playgirl degli anni Sessanta alle foto in bianco e nero dei luoghi delle stragi italiane. Il titolo della serie si riferisce allo specifico dispositivo di rimozione psicologica connesso ai tragici eventi, sottolineando l'aspetto di collettiva dimenticanza della storia italiana.

Maria Antonietta Trasforini / *Costruzioni nell'isteria**

Maria Antonietta Trasforini prende parte alla mostra con una lavoro di ricerca che ha origine nel 1980, quando comincia a scrivere delle isteriche della Salpetrière, dopo aver visitato nel 1978 una piccola esposizione di foto (tratte *dall'Iconographie Photographique*) di donne ricoverate presso l'ospedale psichiatrico parigino con diagnosi di isteria.

Le ricerche condotte in seguito a Bologna la portano a raccogliere una mole imponente di documentazione cui segue la fase di scrittura. In *Autoritratti* è documentato il lavoro di Trasforini sull'isteria, che l'autrice considera luogo generativo di identità collettiva e di genere, un luogo di sofferenza e di rivolta non per questo meno ambigua per quel suo legame corpo-parola e per le parti d'ombra che restano inesplorate. Nel selezionare le immagini da esporre in mostra, nella studiosa ha prevalso un forte senso del pudore, un istinto di protezione verso le donne ritratte, con l'intenzione di sottrarsi e di sottrarre l'osservatore al voyeurismo dello sguardo del fotografo. Se molto si è scritto sull'invenzione dell'isteria e sulla rappresentazione di questa portata avanti dal neurologo Jean-Martin Charcot e molto si è denunciato dell'uso strumentale e manipolatorio della foto medica sul corpo delle donne, a colpire Trasforini nelle immagini sono i momenti liberi dagli attacchi, gli sguardi fieri, timidi, rassegnati o assenti, i ritratti, le posizioni delle protagoniste involontarie di un *romanzo collettivo* che in occidente ha fondato scienza, arte, medicina e identità di genere.

Date le circostanze*

a cura di Emanuela De Cecco

Emanuela De Cecco ha affrontato la propria partecipazione ad *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea* con un atteggiamento teso a mettere in crisi la presunta neutralità/universalità della storia dell'arte, considerando viva l'eredità di chi - Linda Nochlin, Griselda Pollock e Rosizka Parker tra le altre - si è interrogata sull'esclusione delle artiste dalla storicizzazione ufficiale. La curatrice di *Date le circostanze*, pur nella consapevolezza che ci troviamo in un contesto molto diverso da quello della fine degli anni Sessanta del secolo scorso ha voluto sottolineare la necessità di non rinunciare a riflettere sulle modalità di costruzione della storia ricordando come non sia sufficiente accrescere numericamente la presenza delle donne artiste nei manuali e nelle mostre per risolvere la questione. Ciò ha comportato, nel suo lavoro curatoriale per questa rassegna un'attenzione a lavori specifici dove questi aspetti sono risolti internamente: nel caso di **Maria Lai** si tratta di un anti-monumento, nel caso di **Anna Valeria Borsari** della costruzione di più modalità di traduzione di un'intervento effimero, nel caso di **Valentina Berardinone**, di un confronto tra due lavori, dove uno è quasi una documentazione che di fatto aggiunge un ulteriore strato di senso.

Maria Lai, Anna Valeria Borsari e Valentina Berardinone hanno costruito il proprio percorso in autonomia, senza fare parte di gruppi o movimenti, senza preoccuparsi di definire uno stile unico e ripetitivo per rafforzare la riconoscibilità e, di conseguenza, mantenendo una disposizione a mettersi ogni volta in gioco rispetto al presente, fattore che ha rinnovato nel tempo l'interesse verso il loro lavoro. Ad accomunarle è anche uno sguardo auto riflessivo che si interroga sulle scelte messe in campo, uno sguardo/corpo che non perde mai la concretezza e la necessità di mantenere viva questa relazione e non nasce e si esaurisce all'interno di un discorso auto referenziale. I loro tre lavori in mostra hanno un carattere transitorio e coinvolgono la questione della memoria affrontando in modo attivo il rischio della propria scomparsa dovuta alla dimensione effimera.

Nel caso di **Maria Lai**, *Legarsi alla montagna* (1981) è un'installazione che l'artista ha realizzato nel suo paese di origine, la risposta all'invito da parte dell'amministrazione comunale a costruire un monumento ai caduti in guerra. Discutendo radicalmente la necessità di realizzare un lavoro commemorativo, fuori dal tempo, retorico e utile solo per dare al paese, Ulassai, la possibilità di entrare nella mappa dei luoghi da visitare, l'artista mette in atto una sorta di performance collettiva. Prendendo

* Sintesi del testo pubblicato nel catalogo della mostra

spunto da una leggenda centenaria che tutti conoscono, si procura una grande quantità di tela jeans e invita gli abitanti del paese a trasformarla in nastri con cui legarsi, porta a porta, finestra a finestra, persona a persona, in un giorno stabilito, in modo diverso a seconda che il rapporto esistente sia di amicizia, d'amore, di conflitto. Il risultato è sorprendente, così come lo sono le problematiche che questo lavoro porta con sé. A documentarlo in mostra sono estratti dalla rivista *Storia della città* pubblicata da Electa fino al 1990, con testi di Piero Berengo Gardin (che è anche autore delle fotografie), Luciana Finelli e Filiberto Menna. In *Autoritratto in una stanza, documentario* (1977) **Anna Valeria Borsari** ha utilizzato la videocamera, la macchina fotografica, la matita, la terra declinando così le possibilità di rappresentazione con accenti prevalentemente iconici e indessicali. Nel gioco tra dentro e fuori il processo parte con lo studio dell'esterno del proprio corpo (con i disegni che ne segnano il perimetro e i disegni delle mani), l'attenzione è portata dentro la stanza (con le misure prese attraverso un gesto di espansione delle braccia riportato in un disegno), e in altre possibilità sempre all'interno della stanza (attraverso fotografie che restituiscono il movimento dello sguardo in più direzioni e attraverso lo studio del volume occupato dal proprio corpo nella stanza tradotto in terra), il percorso si conclude quando lo sguardo si apre e recupera la relazione con l'esterno. In questa serie di passaggi si dispiega una sintesi condotta attraverso una serie di atti performativi, del partire da sé, cioè la necessità di agire a partire dalla consapevolezza della propria posizione come condizione per stare nel mondo. La stanza della galleria (Cavallino, Venezia) dove l'azione ha avuto luogo "è rimasta intatta ed aperta agli altri durante un giorno" come indicato nella documentazione. Di essa resta anche una traccia video che esplicitamente "potrà essere riprodotta e potrà essere vista più volte nel tempo".

Valentina Berardinone realizza *A flying attitude*, lavoro che prende forma in un libro d'artista e una mostra tenutasi negli spazi della galleria Milano (Milano) nei primi mesi del 2007. Si tratta di due entità autonome e allo stesso tempo in forte relazione tra di loro, il libro non è una documentazione della mostra, la mostra non è la traduzione tridimensionale del libro. Grazie all'assenza di gerarchia, l'artista rimette in gioco sia i rapporti di forza mostra/catalogo, sia diverse modalità di rappresentazione della realtà. L'installazione è composta da una serie di tessuti colorati sospesi su canne di bambù disposti in ordine sparso nell'ampia parete della galleria, ariosa, leggerissima. Il libro si apre con la poesia di Emily Dickinson che contiene un riferimento al desiderio di fuga e alla disposizione al volo. Segue una sequenza di pagine dove convivono fotografie e disegni che a volte non è facile distinguere, e delle frasi scritte a matita che tracciano una particolarissima sceneggiatura.

Laura Iamurri / Silvia Giambrone*

Laura Iamurri e **Silvia Giambrone**, in una conversazione pubblicata nel catalogo della mostra, individuano un terreno comune in Carla Lonzi e nei percorsi differenti attraverso i quali ognuna delle due affronta la contraddizione di rapportarsi a una figura centrale del femminismo che "ha operato una tabula rasa che non ammetterebbe il tipo di lavoro che ognuna di noi fa". Il merletto, materiale che Giambrone ha utilizzato in un lungo ciclo di lavori, attraverso una serie di rimandi conduce nuovamente Iamurri a Lonzi. Fa parte di questo ciclo *Il pizzo* (2012), serie in cui nelle fotografie del matrimonio dei genitori dell'artista si produce un cortocircuito temporale e simbolico tra i colori che le fotografie hanno assunto nel tempo, le eleganze e i sorrisi, e alcuni frammenti di pizzo che nascondono il volto delle figure femminili, creando uno spaesamento che rimanda – tra l'altro – all'attualità della cronaca e dei dibattiti sui volti velati. Uno degli aspetti che Silvia Giambrone ha voluto indagare nei merletti è il rapporto tra bellezza e violenza, che ritroviamo nel video *Teatro anatomico* (2012) che produce in chi non ha assistito alla relativa performance uno stato di tensione creato dall'attesa di una violenza che sta per essere operata sul corpo dell'artista (il merletto viene cucito sulla pelle). Lo sguardo ravvicinato della videocamera crea un effetto diverso dal respirare l'attesa nel momento in cui la performance viene eseguita per la prima volta davanti a un pubblico che osserva da una certa distanza e che ha sulla scena un punto di vista più o meno favorevole alla visione e alla comprensione della scena stessa. I sette pezzi di *Collars* (2012), la terza opera in mostra, si possono leggere come un'ulteriore traccia visiva e materiale della performance che, senza replicarne in alcun modo l'apparenza, ne fissa in una materia pesante e scura la trama sottile e leggera, trasformandone il colore in un'ombra.

(M)OTHERS*

a cura di Arabella Natalini

L'area tematica sviluppata da Arabella Natalini prende spunto da uno dei sinonimi della parola "autoritratto" ovvero "incarnazione" che, suggerendo il rapporto con la nostra stessa carne, rimanda a sua volta a un altro rapporto: quello con la figura materna, che è innanzitutto madre ma allo stesso tempo *other*, altro e altra da noi.

*Sintesi del testo pubblicato nel catalogo della mostra

*

(M)others non intende analizzare in modo esaustivo una relazione così complessa - che si apre su più livelli e si intreccia continuamente con la storia, la religione, la società e la politica - ma si concentra su un concetto definibile come "l'impronta della madre" (l'eredità che rimane di lei nella figlia e cosa in quest'ultima è in relazione alla madre) e ne propone un'interpretazione soggettiva attraverso i lavori delle sette artiste invitate. Arabella Natalini individua in un'affermazione di Diana Sartori un'efficace sintesi delle difficoltà esperite da molte donne nell'affrontare la figura materna che rappresenta "un nodo al limite del pensiero perché ci ha messo al mondo nella contingenza aprendoci alla trascendenza". I lavori presentati in quest'area più che cercare di sciogliere tale nodo contribuiscono ad allentarlo, ricomprendendo le singole esperienze in un disegno più ampio, per capire meglio se stesse e riconsiderare le proprie origini ri-immettendole negli accidentati percorsi personali.

Daniela De Lorenzo con *Accanto a me* (2006), la scultura esposta nell'ambito di *Autoritratti*, cristallizza la presenza di due corpi in frammenti parziali, un braccio e una spalla, poggiati a parete in un apparente equilibrio precario. L'artista sembra così dare forma al processo di differenziazione e distacco che caratterizza la relazione tra il corpo della madre e quello della figlia ma al contempo, anche grazie al titolo, suggerisce la vicinanza e l'appartenenza, la relazione carnale, psicologica e emotiva che contraddistingue il rapporto con il materno, resa anche grazie all'uso del feltro, materiale su cui si imprime un'impronta indefinita e ambivalente.

Letizia Renzini con *Stai* (2013), il dittico esposto nell'ambito di *(M)others*, propone un inedito lavoro di collaborazione con sua madre. Dopo averla fotografata al centro del proprio salotto, significativamente affollato di oggetti, Renzini la invita a fare altrettanto, spostandosi a casa sua, un ambiente altrettanto saturo di rimandi identitari. Il ritratto dell'una rinvia inequivocabilmente a quella dell'altra per l'evidente somiglianza fisica, sottolineata ulteriormente dall'analoga postura, e per un ulteriore richiamo dato dalla presenza di un piccolo specchio ovale, che "classicamente" riflette l'immagine di chi sta realizzando il ritratto, contribuendo ad attivare un continuo gioco di rimandi tra autore e soggetto rappresentato.

Se questi primi lavori rimandano alle figure che costituiscono la diade originaria, in *(M)others* altre opere, la foto di Anna Maria Maiolino e l'installazione di Chiara Camoni, aprono la "costellazione materna" alla sua sottesa dimensione trigenerazionale, alla madre della madre.

Anna Maria Maiolino in *Por um fio* (1976) offre un autoritratto-a-tre che la raffigura seduta tra sua madre e sua figlia. Il forte legame che le unisce è non soltanto rappresentato attraverso la contiguità delle tre figure, ma anche "agito giocosamente" e sottolineato da un vero e proprio filo, un

“cordone” che le collega passando dalla bocca dell’una a quella dell’altra. Il filo (in)visibile che raccorda tre generazioni di donne prende forma e diviene a sua volta soggetto esplicito, una metafora evidente del rapporto biologico ed affettivo che le unisce.

Chiara Camoni presenta un suo *Notturmo* (2010) e *(Di)segnare il tempo* (2006), una serie di disegni realizzati dalla nonna, Ines Bassanetti. Quest’ultima, dopo una vita passata a lavorare in merceria, dice alla nipote di soffrire di malinconia e le chiede se ha qualche piccolo lavoro da farle fare. L’artista risponde che avrebbe bisogno di un’assistente. La richiesta e la parola “malinconia” segnano la nascita di un nuovo ciclo di disegni: Ines Bassanetti inizia a disegnare tutti i giorni stelle, attivando un processo che segna il tempo nel suo scorrere e lo spazio, quello occupato dagli A4 stellati, ma anche quello più vasto che dalla terra raggiunge il cielo. Al cielo infinito della nonna, Camoni affianca un *Notturmo*, parte di un ciclo di disegni realizzati dall’artista durante il sonno di suo figlio; opere che segnano a sua volta lo scorrere di un tempo “rubato”, marcando l’alternanza tra impegni personali e cura materna.

Marzia Migliora, invitata a riflettere sulla relazione tra madre e figlia, scarta la rappresentazione diretta, dando vita a *M* (2013), M come Marzia ma anche come mamma, una serie di disegni che si sviluppa per tracce, associazioni e sovrapposizioni. Muovendosi da alcune parole chiave che connotano tale rapporto, Migliora sovrappone collage e disegno, china e acquerello, e genera immagini composite che si collegano l’una all’altra in un flusso continuo che sembra auto alimentarsi. La sovrapposizione è dunque elemento costitutivo del ciclo e viene proposta a più livelli, a partire da quello delle carte utilizzate fino a raggiungere quello culminante dell’immagine, dove forme naturali, animali, oggetti, paesaggi ambigui ed eterogenei si alternano incessantemente.

I lavori di **Moira Ricci** sono sempre fortemente autobiografici, ma la serie esposta in *(M)others* lo è in modo viscerale e originario: in *20.12.53/10.08.04* (2004-2013) è racchiusa l’esistenza di sua madre, il suo percorso e il suo tempo, un tempo in parte segnato dalla nascita e dall’esistenza di Moira, ma non solo. L’artista si appropria ora del tempo mancato, quello *dove lei non è* - e dove in alcuni casi non avrebbe, cronologicamente, potuto essere - inserendo la propria immagine all’interno di fotografie che ritraggono la madre in situazioni e ambienti diversi. Attraverso un sapiente uso delle luci e un attento impiego degli abiti del tempo, Ricci si mimetizza e si fa spazio accanto alla mamma, dando vita a una ricostruzione “partecipata” della sua storia. In mostra anche il video *Ora sento la musica, chiudo i miei occhi, son ritmo in un lampo che fa presa nel mio cuore* (2007).

Anche il lavoro di **Annalisa Cattani** crea uno spazio di rappresentazione che la ricongiunge simbolicamente alla madre. *Novella* (2004), suggestivo

nome della mamma dell'artista, è anche il titolo del video presentato. Cattani viene ripresa mentre sfoglia vecchie foto che ritraggono la madre, l'inquadratura si concentra sulle immagini, escludendo la figlia dalla rappresentazione, se non per il movimento delle mani che "animano" le foto, conferendo così un ordine e una narrazione. In sovrapposizione scorrono "piccole odi", testi scritti da Novella per celebrare i momenti più importanti della vita della figlia. Il senso di una relazione intima, che le ha accompagnate e sorrette reciprocamente nel tempo, viene restituito attraverso una sovrapposizione di sguardi, movimenti e parole. La produzione artistica di Annalisa Cattani si snoda da anni in progetti multiformi caratterizzati da una particolare attenzione alle possibilità di relazione e al rapporto tra pubblico e privato. Ritessendo le fila tra passato e futuro, l'artista offrirà, a conclusione della mostra, anche un'inedita riattualizzazione della performance *Inside*.

A più voci*
a cura di Francesca Pasini

Partendo da una delle considerazioni che hanno caratterizzato lo sviluppo di *Autoritratti*, il solo parziale incontro tra arte e femminismo in Italia, Francesca Pasini individua un punto nodale nella "Tradizione Universale" che aveva posto al centro l'eccellenza dell'arte nella versione dominante maschile. Una specie di ombra che ha declinato il nome dell'artista in un neutro, che riassumeva uomini e donne e che, diversamente da altre sfere della conoscenza, nell'arte ha avuto una resistenza più lunga. L'arte di scrittura si è intrecciata con prontezza al femminismo, perché ci sono state "matri simboliche" con le quali scambiare emozioni, pensieri, esperienze, valga per tutte Virginia Woolf. Le donne artiste hanno punteggiato la storia dell'arte, ma per secoli sono state eccezioni rispetto alla Tradizione e in quanto tali rinchiusi in questa anomalia. Dalla metà degli anni sessanta del secolo scorso le cose cambiano, ma in Italia resiste più a lungo un'indecisione nel leggere l'arte come un'esperienza di due soggetti: uomini e donne. La curatrice rileva come grandi artiste italiane che avrebbero potuto essere vissute come matri simboliche - Carol Rama, Carla Accardi, Marisa Merz - abbiano scelto di non aprire un dialogo diretto col femminismo o di allontanarsene (è il caso di Carla Accardi). *A più voci*, la sezione di *Autoritratti* curata da Francesca Pasini vuole evidenziare come una mostra di donne sia un modo per rappresentare le generazioni e la rete che le sostiene tra passato, presente e futuro. L'arco generazionale è ampio, dai 22 anni di Traslochi Emotivi agli oltre 80 di Marion Baruch: un autoritratto che vuole

* Sintesi del testo pubblicato nel catalogo della mostra

dar voce alle artiste, alle loro opere, permettendo alla curatrice di entrare in un dialogo in cui donne e uomini parlano di sentimenti profondi o superficiali, ma personali, e renderli ufficiali attraverso l'arte.

Paola Anzichè e il suo film sulle tracce di Lygia Clark, (*Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et évocations de ses années parisiennes*, 2011), sono un esempio diretto di relazione con una madre simbolica, e con coloro che l'hanno incontrata prima di lei. L'artista ha rintracciato le persone che avevano partecipato a Parigi, negli anni '70, alla classe di studio "Il Gesto e la Comunicazione di Lygia Clark". Ha ricostruito le memorie e i racconti dai quali ha tratto le performance che ha inserito nel suo film.

Marion Baruch presenta per la prima volta un lavoro del 2012 che è un vero e proprio autoritratto a più voci. Partendo dagli scarti di un modellista tessile, nelle forme dei materiali avanzati tagliati a computer l'artista riconosce tratti che le ricordano grandi artisti: Fausto Melotti, Yoko Ono, Eva Hesse, John Cage. I quadri che ne derivano ribattono l'idea di *ready made* duchampiano: non un oggetto, ma il suo resto assume i connotati di opera d'arte.

Con *Meduse* (2013), **Enrica Borghi**, tra le prime a sperimentare la plastica riciclabile delle bottiglie come materiale d'arte, ha ideato per il MAMbo una migrazione di animali marini che galleggiano sopra i visitatori evocando la visione metaforica del mare che bagna l'arte, ma anche di un cielo con una nuova costellazione, nata tra le donne artiste.

Alice Cattaneo prende parte alla mostra con *Untitled* (2012) una scultura geometrica in equilibrio instabile che rende possibile per lo sguardo del visitatore una prospettiva da una parte e dall'altra della figura, accogliendo lo spazio attorno e generando un attraversamento: delle barriere interne ed esterne, architettoniche e culturali.

Marta Dell'Angelo con *Zapping - ripresa diretta* (2004-2012) propone un video in cui si autoriprende con una telecamera fissa appoggiata al televisore mentre fa zapping durante la serata di trasmissione dei dati delle ultime elezioni politiche. La direzione si inverte e i continui lampi di luce e di parole agiscono direttamente sul suo viso, come se la televisione stessa tentasse inutilmente di cambiare il canale delle sue espressioni. Accostato al video troviamo l'*Autoritratto* (2000) dell'artista, che genera un dialogo tra sé e sé, ulteriormente sviluppato in una performance che si svolge durante l'inaugurazione della mostra: Marta Dell'Angelo e sua sorella introducono un elemento di disturbo nella fruizione vendendo al pubblico fischietti che costruiscono svuotando ghiande. Gioco infantile da una parte e metafora del commercio di piccole spavalderie con le quali chi è fuori della rete deve inventarsi l'esistenza.

Elisabetta Di Maggio espone *S-tr 22/ L-xf 51* (2013), una scultura trasparente di circa tre metri che rimane aperta, simbolo della

conoscenza nella vita, nell'arte, nella scienza. Con il bisturi ha intagliato il lattice trasfigurando la figura del citoscheletro, la struttura che permette alla cellula di formarsi e trasformarsi. La trasparenza, la fragilità, il lavoro di incisione, sono simboli della vita, richiamano la ricerca scientifica e una delle prime attività sociali: il tessere. Il materiale tattile indurito in un bagno di cera e il disegno che evoca un merletto parlano di un'esperienza di immaginazione che sposta il muro dietro il quale erano rinchiusi le donne.

Alice Guareschi estende il suo autoritratto ad altre voci e lo fa con la scritta al neon *she doesn't say things are. she says: things seem to me* (2011). Nel pronome "lei" sparglia il neutro e sottolineando che le cose "sembrano" fa apparire il contrappeso della parzialità rispetto alla verità univoca. La luce a neon in alto, come se avesse guadagnato il cielo, si collega alle parole in ottone a terra di *faraway memories, earlier memories, detestable memories, wonderful memories* (2012). L'artista le ha ascoltate in un film di Louise Bourgeois, ma qui non sono una citazione bensì una visione "universale".

Kleine Haararbeiten (piccoli lavori di crine, 2003-2013) è il ritratto che **Christiane Löhr** porta al MAMbo, una sorta di diario. Da anni dispone su piccole mensole un gruppetto di aghi dai quali pendono dei fili. Una microscultura dove i fili si intricano in massa leggera che vibra all'aria. Sono dieci e l'ultima è stata realizzata per la mostra. Registrano il tempo e quella imprevedibile precisione, che ritroviamo nei diari.

L'opera di **Maria Morganti** nasce da un dialogo con Francesca Pasini durante una presentazione pubblica del libro sul diario pittorico dell'artista intrecciato a quello del padre. All'osservazione di Pasini "Il colore non si può descrivere, si può solo pronunciare. Maria, pronuncia i tuoi colori"! Morganti apre il libro e inizia a pronunciare i colori di quei quadri, che ritroviamo nel polittico in mostra al MAMbo. I suoi dipinti sono stratificazioni di colori l'uno sull'altro, affiorano in linee sottili solo sul bordo in cima alla tela, che appare monocroma. In mostra è possibile vederne quattro a cui si aggiungono la tazza dove sono stati composti i colori e una fila di spugne, ognuna imbevuta nel singolo colore che ha pronunciato e steso, strato su strato, sulle tele.

Elisa Sighicelli preferisce creare delle immagini invece di cercarle nel reale e poi fissarle in una foto. In *Untitled (Tape)* del 2011, facendo coincidere il punto in cui una striscia di scotch fotografato esce direttamente dalla superficie, crea una simbiosi tra immaginazione e realtà. La perfezione è tale che sembra un effetto dell'ombra. La tridimensionalità, che tanto interferisce nel decidere il sentimento delle cose, viene sprofondata in una superficie e rovescia così l'aspirazione astratta. Questa sottile ossessione per eliminare la distanza tra soggetto e oggetto si iscrive in una metafora del reale, che vive di qua e di là e che

ritroviamo anche negli altri due lavori esposti: *Untitled (Circle) del 2011* e *Untitled (Strings and Shadows) del 2012*.

Alessandra Spranzi con la fotografia crea sortilegi invisibili a occhio nudo: nella sequenza intitolata *Nello stesso momento (2012)* appaiono stanze in cui oggetti e mobili si alleano, ma provengono da altre situazioni. Sono collage. C'è uno spaesamento, ma anche il desiderio di ordini inconsueti, per far emergere la sedimentazione interna, l'invisibile, portarli sullo stesso piano. Il segno che scontorna ci avverte che ogni gesto trasforma la realtà e che nelle fotografie di quelle stanze non vive Alessandra Spranzi, ma chi di volta in volta seguendo le sue indicazioni ritrova la propria immaginazione.

Il nome **Traslochi Emotivi**, una casa di produzione fondata da un'artista di 22 anni, nasce dalla sua biografia (suo padre ha una ditta di traslochi) e dal suo modo di creare: "c'è chi lavora col disegno, con la pittura, io lo faccio con le relazioni, quindi devo traslocarmi emozionalmente lì". Nel lavoro esposto al MAMbo il legame è il recente trasloco in una casa sua. Con *Autofficina (2013)* l'artista chiude un varco nella sala delle ciminiere con strisce di plastica industriale accostate ma attraversabili che suggeriscono l'ingresso e l'uscita di casa, ma anche la relazione col corpo fisico dell'edificio. Per segnalare il suo "trasloco" nel museo ha inserito nel sistema audio il mambo della colonna sonora del film *Et Dieu crea la Femme*, che diventa il segnale di chiusura delle sale espositive. Al Ristorante del museo è visibile *Muovere verso (2013)*, un piccolo video in cui appare l'esercizio per sbucciare un'arancia che Louise Bourgeois faceva col padre da bambina: alla fine dalla buccia emergeva la figura di una femmina dall'esterno e di un maschio dall'interno. Traslochi Emotivi sbaglia e la sua figura è maschio e femmina sia dall'interno che dall'esterno.

Nel caso di **Tatiana Trouvé** la curatrice ha voluto sperimentare la relazione tra artiste come criterio di scelta critica, lavorando sull'amicizia che lega Trouvé a Marion Baruch. Quest'ultima invita l'amica a prendere parte alla mostra: lei accetta e propone dei disegni e una scultura, tra i quali Baruch dovrà decidere quale esporre. La scelta cade sulla scultura composta da una base in cemento formata da cartoni da imballaggio pressati insieme con sopra una coperta in bronzo ripiegata, elemento che ricorda un regalo di Tatiana a Marion, una coperta fatta a mano che la prima pensa erroneamente sia stata realizzata dalla nonna dell'altra. L'autrice era invece un'anonima nonna dei Paesi Bassi e dall'equivoco nasce il titolo del testo in catalogo di Francesca Pasini: *La coperta della Nonna del Nord*.

In *When I grow up (2013)* di **Marcella Vanzo** sopra un tavolo, su una vecchia sedia da bambini si trova una palla di ceramica, si sente la fisicità dell'impasto, ha il colore rosa intenso dell'interno del corpo: una

sintesi perfetta del mettere al mondo e dell'essere al mondo. La sedia ricorda la scuola, la palla informe parla dell'aspettativa di un'esistenza futura. In mostra, accanto a questo lavoro è posto *Una nessuna, centomila* (2013), un dittico fotografico, composto da un mix di ritratti dell'artista e di, più o meno note, madri simboliche. Tra loro piccoli grumi di creta sono tracce della corporeità emotiva di questo album.

a.titolo / Nuovi Committenti / Anna Scalfi Eghenter*

La partecipazione del collettivo curatoriale a.titolo ad *Autoritratti*, ha costituito un'occasione per riesaminare le condizioni e le ragioni della propria genesi - la ricerca di un nuovo modello operativo, e cooperativo, intorno a temi di comune interesse legati al rapporto tra arte e sfera sociale - arricchendole di un'interrogazione relativa alla posizione e al ruolo delle donne nelle professioni legate all'arte contemporanea suggerita dall'incontro con il gruppo di lavoro del MAMbo a maggioranza femminile. Da questa riflessione si è arrivate a sviluppare al museo un progetto condiviso, applicando la metodologia di *Nuovi Committenti*, un programma europeo finalizzato alla realizzazione di opere d'arte commissionate da gruppi di cittadini, promosso dalla Fondation de France e introdotto in Italia dalla Fondazione Adriano Olivetti, di cui quattro componenti di a.titolo - Giorgina Bertolino, Francesca Comisso, Lisa Parola e Luisa Perlo - sono mediatrici culturali sin dal 2001. La messa a punto di un dispositivo d'interfaccia tra il museo e il pubblico, finalizzato allo sviluppo di opportunità alternative di comunicazione dei suoi obiettivi e dei suoi contenuti, costituisce in sintesi l'oggetto del progetto commissionato per *Autoritratti*. Nell'inevitabile indeterminatezza della natura del dispositivo espressa dalla committenza (materiale/immateriale, temporaneo/permanente), si situa la proposta di *Agonale* (2013), il lavoro realizzato da **Anna Scalfi Eghenter** che trova spazio nel foyer del MAMbo, il cui scopo è la definizione di un campo entro cui negoziare una pluralità di significati. Si tratta di un gioco inedito, il cui schema tattico e visivo si basa su un modello archetipico di campo per il gioco della palla. Due squadre, formate dal pubblico o dallo staff del museo, si confrontano e avanzano verso il centro dal fondo campo a partire da posizioni opposte o afferenti a diverse opinioni e competenze disciplinari. Le squadre possono procedere nel momento in cui raggiungono un accordo, concettuale o terminologico, davanti a un tavolo che si ricompone "a giochi fatti". Nel lessico della teoria dei giochi, *Agonale* potrebbe essere ascritto alla categoria dei "giochi cooperativi",

* Sintesi del testo di Luisa Perlo pubblicato nel catalogo della mostra

in cui i contendenti possono accordarsi ai fini di determinare una soluzione, raggiungendo pertanto una condizione di "equilibrio economico" sottratto tuttavia alla legge del profitto, nel quadro di una competizione che dell'*Agon* (la categoria con cui lo scrittore e critico francese Roger Caillos identificava l'insieme dei giochi competitivi) contraddice il principale movente, ossia "il desiderio di veder riconosciuta la propria superiorità in un determinato campo". Nell'*Agonale* di Anna Scalfi Eghenter si vince soltanto insieme.

INCONTRI E VIDEOINTERVISTE

Parallelamente alla mostra si svolgerà una **serie di incontri** con le partecipanti e con operatrici culturali, studiose e attiviste di fama internazionale. *The matter is not how women are represented in the art system but how woman does art outside of it* è il tema degli appuntamenti curati da **Elvira Vannini e Maddalena Fragnito** con **Anna Curcio** il 18 maggio, con **Federica Giardini** il 23 maggio e con **Giovanna Zapperi** il 25 maggio.

Uliana Zanetti e Anna Maria Tagliavini (in collaborazione con la Biblioteca Italiana delle Donne di Bologna) moderano invece il ciclo *Riflessioni sulla differenza nella ricerca e nella pratica artistica contemporanea* che si svilupperà attraverso tavole rotonde il 16, 17 e 24 maggio.

Gli incontri che si realizzano grazie al sostegno di **Coop Adriatica**, si svolgeranno dalle 17 alle 19.30 a ingresso libero.

Saranno inoltre visibili nel periodo di apertura della mostra alcune video-interviste a donne di cultura che hanno avuto un ruolo di rilievo nelle dinamiche di formazione del gusto a Bologna: **Dede Auregli, Silvia Evangelisti, Vera Fortunati e Ginevra Grigolo**.

PROGETTI COLLATERALI

Il primo momento del progetto complessivo *Autoritratti*, già realizzato nell'ambito del programma di ART CITY Bologna 2013, è stato la collettiva, *Autoritratti 1. Nuove gen(d)erazioni*, a cura di Donatella Lombardo e Giorgia Benedetta Soncin, allestita presso l'Accademia delle Belle Arti di Bologna (17 gennaio – 2 febbraio 2013), che ha svolto una prima indagine fra artiste esordienti o in formazione.

CATALOGO

In concomitanza con l'apertura della mostra è disponibile il catalogo co-edito da Edizioni MAMbo e Corraini Edizioni con testi di: Cristiana Collu, Emanuela De Cecco, Silvia Giambone e Laura Iamurri, goldiechiarì in conversazione con Letizia Ragaglia, Donatella Lombardo e Giorgia Benedetta Soncin, Gianfranco Maraniello e Lorenzo Sassoli de Bianchi, Arabella Natalini, Luisa Perlo, Francesca Pasini, Anna Scalfi Eghenter, Federica Timeto, Maria Antonietta Trasforini, Elvira Vannini, Uliana Zanetti e il gruppo di lavoro del MAMbo.

Molte delle pagine delle artiste sono state curate graficamente dalle autrici.

ATTIVITÀ EDUCATIVE

Il Dipartimento educativo MAMbo organizza visite guidate e laboratori per adulti e ragazzi per tutta la durata della mostra.

Info: www.mambo-bologna.org – mamboedu@comune.bologna.it.

Per maggiori informazioni: www.mambo-bologna.org

Ufficio Stampa MAMbo

Elisa Maria Cerra - tel. +39 051 6496653 -
ufficiostampamambo@comune.bologna.it

MAMbo è sostenuto da

