

*Nuovo Comitato* **IL NOBEL PER I DISABILI ONLUS**  
*presenta*



**Outsider Art**

**ARTEIRREGOLARE**

# MEMORIA FUTURA

**IV FESTIVAL dell'OUTSIDER ART  
e dell' ARTE IRREGOLARE**

Verona

**4, 5 e 6 ottobre 2019**

*Atti del Festival*

*DEL NOBEL  
2019*

# *Nuovo Comitato* **IL NOBEL PER I DISABILI**

## ONLUS

### Con la collaborazione di:

Comune di Verona



Accademia di Belle Arti di Verona



Lao (Laboratorio Artisti Outsider) Verona



Dipartimento di Salute Mentale, Azienda UsI Bologna  
Dipartimento di Salute Mentale e delle Dipendenze, Azienda UsI Toscana Centro  
Dipartimento di Salute Mentale, Azienda UsI Piacenza  
Centro Salute Mentale Gubbio AsI Perugia  
Dipartimento di Salute Mentale e Dipendenze ASST Melegnano e Martesana  
CAD Il Passo di Ulisse. Gubbio, PG  
Atelier Intelligenze Rovesciate, Savona  
Associazione L'Orologio di Benedetta, Marsciano, PG  
Atelier LAPSUS - Diversità Creativa, Senigallia, AN  
Atelier NoWay-NoUei, Tavagnacco, UD  
C.T.G. Un Volto Nuovo, Verona  
Laboratorio Artistico della REMS, Verona  
ASAD Cooperativa Servizi Sociali, Gubbio  
Collettivo Artisti Irregolari Bolognesi (C.A.I.B.), Bologna  
Associazione Fuori Serie APS, Piacenza  
Associazione DIBLU Arte, Melegnano, Milano  
Cooperativa Sociale AZALEA- Verona  
Centro Attività Espressive La Tinaia /Associazione La Nuova Tinaia APS, Firenze  
LAO (Laboratorio Artisti Outsider), Verona  
Associazione Forme in Bilico, Torino  
Opera Barolo, Torino  
Associazione Arteco, Torino  
Associazione Arterne, Torino  
Città di Torino Centro Arte Singolare e Plurale/ Archivio Mai Visti  
OSSERVATORIO Outsider Art, Palermo  
Collettivo GLIACROBATI, Torino  
Atelier Blu Cammello, Livorno  
MusALab Museo Archivio Laboratorio Dario Fo e Franca Rame - Verona  
PSICORADIO - Arte e Salute - Onlus, Bologna  
Atelier ULTRABLU, Roma  
Libera Università di Alcatraz - S.Cristina di Gubbio Perugia  
Agenzia Sociale Articolo 4 CSAPSA - Centro Studi Analisi di Psicologia e Sociologia, Bologna

VENERDÌ 4 OTTOBRE

## Aula Magna Accademia di Belle Arti Inaugurazione Festival



### Francesca Briani

*Assessore alla Cultura, Turismo, Pari Opportunità, Politiche giovanili del Comune di Verona*  
Saluto con grande piacere, e ringrazio l'Accademia e soprattutto Daniela Rosi, che è l'anima e il motore di questa tappa veronese del Festival dell'Outsider Art - Arte Irregolare, giunto alla sua quarta edizione. Un'arte che come abbiamo ricordato viene dal profondo, non ha filtri culturali, che come dice il Presidente Giaracuni non ha limiti, proprio perché non ha filtri. Credo sia un'espressività artistica interessante e importante, che ha visto anche a Verona dare i natali a protagonisti assoluti, citiamo

soprattutto Carlo Zinelli, un veronese, un grande artista.

L'essere outsider non può essere una gabbia. Si parla di artisti, lo si dice, lo si scrive da tanto tempo ed è effettivamente così.

Il valore di questo festival è anche quello di integrarsi appieno con il tessuto cittadino e anche di parlare attraverso molti linguaggi artistici. Infatti non ci saranno solo le esposizioni, pur bellissime, ma avremo anche performances di musica, teatro, cinema e un convegno, quindi l'arte outsider in questo Festival è intesa a tutto tondo.

Il Comune di Verona è sempre vicino e volentieri sostiene questa iniziativa. Ormai da tempo abbiamo iniziato un colloquio strettissimo, che crediamo possa dare un valore aggiunto alla nostra città, che è ricca di istituzioni che dialogano a tutti i livelli di cultura e arte e pensiamo che questa sia la strada per fare Cultura e per diffondere quella che credo per tutti noi è anche una passione.



### Marco Giaracuni

*Presidente Accademia di Belle Arti Verona*

Oggi inauguriamo una serie di eventi che riguardano l'Outsider Art e noi, come Accademia di Belle Arti, siamo orgogliosi di poter ospitare questo pubblico e questi relatori.

È un periodo questo, in cui l'Accademia è molto presente all'interno del tessuto cittadino con una serie di eventi e di relazioni che si stanno costruendo in questi anni e che riguardano tutte le forme di arte, cercando una contaminazione fra i generi. Rientra in questa contaminazione anche l'Art Brut, l'Outsider Art o Arte Irregolare, come vogliamo chiamarla, e tutte le realtà che partecipano e che collaborano, compreso naturalmente il Comune di Verona, che è il nostro partner per eccellenza e che ringrazio e poi naturalmente il MUSALAB e tutte le altre realtà.

Ringrazio tutti e spero che siano tutti eventi graditi, costruttivi per creare in ognuno di noi una coscienza ancora più ampia su tanti temi e su questo in particolare, un tema sensibile e delicato, che riguarda il borderline dell'arte, una dimensione ormai riconosciuta a tutti i livelli e che potrebbe anche farci pensare che l'arte non ha limiti.

Buon lavoro a tutti!



### Francesco Ronzon

*Direttore Accademia di Belle Arti di Verona*

Quando si parla di queste tematiche, in genere una parola che ricorre spesso è "esperienza", il "vissuto", ed è per questo che in questo intervento partirò da un'esperienza personale.

Insegno Antropologia culturale, vengo da Psicologia e mi occupo di estetica e cognizione. Thomas Szasz, uno psichiatra abbastanza famoso negli anni '60/70 diceva: «Se tu parli con Dio stai pregando, se Dio parla con te sei uno schizofrenico». Era un piccolo paradosso per dimostrare come un qualcosa visto da un angolo sembra normale, dall'altro sembra patologico. Szasz era un antipsichiatra. Il suo paradosso doveva servire a rimettere in gioco la questione sul dove parte la normalità e dove iniziano le manifestazioni al di fuori.

Come antropologo ho lavorato per molto tempo nell'ambito dell'Etnopsichiatria. Una delle questioni con



cui ci si arrovela è proprio su come differenti culture si relazionano e gestiscono quelli che noi chiamiamo malattia mentale, disagio mentale in quanto diversi tipi di usi e costumi interpretano e collocano socialmente in modo differente queste situazioni.

Venivo dagli studi di Psicologia e una delle cose che mi spazzava tantissimo nell'etnopsichiatria era che il tipo di domanda cambiava completamente.

Avevo studiato che bisognava capire l'aspetto ontologico: cosa è l'essenza per poi intervenire e curare, quindi da un'idea di cura, terapia ecc. Invece l'Etnopsichiatria affermava: sì, possiamo anche ragionare sulle cause o che cos'è la "malattia mentale" ma soprattutto a noi come antropologi ci interessa capire come quella società gestisce quel modo di essere umani, quel modo di vivere, come lo interpreta.

Non erano così importanti le cause o la cura, l'interesse era capire come viene collocato culturalmente e socialmente quello stato di essere.

All'inizio c'ero rimasto malissimo perché è come se in un thriller l'autore ti dicesse «Non è così importante il colpevole, l'importante è la trama del giallo».

Era un'uscita dal racconto classico dove tu hai un bersaglio chiaro e identificato, è un po' come dire che il bersaglio è un pretesto per parlare di come vivono le persone.

All'inizio questo modo di porsi mi dava un po' fastidio perché andavo alla ricerca del colpevole, proseguendo e diventando più "educato" dal punto di vista disciplinare ho iniziato a mettere a fuoco questa modalità che prevedeva di passare da un taglio interventista a uno di tipo etico.

Anche questo taglio rimanda all'indagine, alla ricerca ma è una ricerca non più volta all'intervento. Da un certo punto di vista questo metodo ha una motivazione etica, sposta l'asse.

L'etnopsichiatria non è applicata a intervenire ma a convivere, studia come ci relazioniamo quando cambiano gli usi e i costumi a persone che hanno queste caratteristiche. Il sapere non serve a modificare quelle persone, serve a capire meglio come funzionavano per poi poterci vivere senza necessariamente intervenire.

Questo tipo di approccio che inizialmente mi aveva spiazzato lo ritrovo nell'Outsider Art.

Quando leggo della distinzione tra arte terapia e Outsider Art è esattamente questa la mossa che fondamentalmente noto in atto, una mossa che ti dice: "l'arte non mi serve per intervenire, parto da una situazione di accettazione di questa situazione e ti uso e tratto collocandoti a un livello paritario rispetto a tutti gli altri, ti accetto in questa situazione quindi creo un posto per te".

Quindi in questo senso il convegno sull'Outsider Art, le reti che girano attorno all'Outsider Art si scrivono in questa filosofia dell'operare, nell'allargare l'ambito di quello che può essere classificato come "normale". Valorizzarlo, accettarlo e dargli lo stesso respiro, non creando una categoria protetta, al contrario rompendo l'idea del protetto che tende a farlo sciogliere e scivolare verso il "normale" anche se apparentemente non ha tutti i bollini blu per essere etichettato come tale.



### **Angelo Fioritti**

*Direttore del Dipartimento di Salute Mentale dell'Azienda Usl di Bologna*

Sono Angelo Fioritti, medico, psichiatra e penso di dover spiegare perché un medico psichiatra, direttore di dipartimento è oggi qui e rappresenta uno dei partner di questo Festival e di tutti i tre precedenti svolti alla Libera Università di Alcatraz in collaborazione con Il Nuovo Comitato Nobel per i Disabili.

Tutto è iniziato cinque anni fa quando Jacopo Fo in occasione della Giornata Mondiale della Salute Mentale, il 10 ottobre del 2014, insieme al primo nucleo di Artisti Irregolari Bolognesi ha dipinto un bellissimo affresco nei locali pubblici che tuttora ravviva il presidio dell'ex ospedale psichiatrico Francesco Roncati di Bologna.

Perché per la quarta volta il Dipartimento di Salute Mentale di un'Azienda Usl è partner di un Festival dell'Outsider Art?

Perché noi ci chiamiamo Dipartimento di **Salute Mentale**. Chiaramente facciamo anche attività psichiatrica ma essendo un Dipartimento di Salute Mentale ci proponiamo di essere anche la linea di sviluppo, di sostegno, di mantenimento della salute mentale della popolazione che serviamo e la salute mentale ha qualcosa che ha a che fare - entro certi limiti - con la malattia mentale.

Ci sono un sacco di persone che non hanno alcun disturbo mentale ma che hanno una salute mentale scadente, e viceversa ci sono persone che hanno gravi disturbi mentali anche persistenti e che godono di un'ottima salute mentale e vivono delle esistenze molto significative e tante storie da raccontarci, da insegnarci anche attraverso l'espressività artistica.

Quindi il Dipartimento di un'istituzione sanitaria come la nostra può alimentare opportunità di sviluppo della salute per la propria popolazione sostenendo anche iniziative come questa, non per fare, come ha appena detto Marco Giaracuni, terapia attraverso l'arte ma per sostenere lo sviluppo della salute attraver-

so strumenti che sviluppano cultura, benessere per la popolazione, sia per chi produce che per chi riceve.

Per esempio, un'iniziativa di cui siamo molto grati a Jacopo Fo, iniziata cinque anni fa è stata quella di valorizzare anche a fini commerciali e di pubblicizzare le opere d'arte dei nostri artisti. Quindi un po' il contrario dell'intento terapeutico ma nell'intento di creare salute attraverso la valorizzazione delle loro attività.

I nostri artisti hanno importanti talenti ma a volte, proprio in ragione dei disturbi di cui soffrono hanno difficoltà nel valorizzarli sia dal punto di vista della pubblicizzazione che commerciale. Invece Jacopo Fo ha consentito che venisse creata una galleria nel sito del Nuovo Comitato Il Nobel per i Disabili che ha dato visibilità e che ha dato il via a tantissime altre iniziative nazionali e internazionali.

Nel solco tracciato dalla collaborazione artistica e dal sostegno e dallo sviluppo della attività dell'Outsider Art, alcuni nostri artisti sono riusciti a esporre in Giappone, altri hanno esposto in una grande mostra che si è tenuta a Palazzo d'Accursio a Bologna, sede del Comune, a ottobre dell'anno scorso e potrei citare decine e decine di altre iniziative che sono gemmate sul volano dell'espressione artistica e dell'inclusione e della valorizzazione delle attività artistiche.

Per questo devo ringraziare le persone che più si sono spese in queste attività: Cinzia Lenzi, Angela Tomelli e Concetta Pietrobattista nonché Ivonne Donegani che mi ha preceduto nell'incarico di direzione del Dipartimento di salute mentale.

Infine, sono qui anche per annunciare e confermare che Bologna si propone, o per lo meno si rende disponibile, per organizzare il V Festival.



### Jacopo Fo

*Presidente Nuovo Comitato Nobel per i Disabili - Onlus*

Per parlare di Arte Irregolare volevo raccontarvi qualcosa di mio padre: secondo molti di voi era una persona normale ma in realtà non era così.

Tutto inizia quando mia nonna aveva 17 anni e faceva la contadina: stava raccogliendo l'insalata, si apre il cielo, un raggio di luce divino la colpisce, lei sviene e quando si riprende dopo alcune ore è convinta di avere avuto un'esperienza mistica in cui Dio l'ha indicata come prescelta. Il disastro si compie alcuni giorni dopo perché va a Sartirana, dove viveva un mago che leggeva il futuro e leggendo la mano di mia nonna le dice: "Tu avrai un figlio che sarà famoso in tutto il mondo". Mia nonna ebbe tre figli e non sapendo quale dei tre fosse il Messia li educò tutti e tre in maniera demenziale.

Era molto più che permissiva.

Un giorno, Dario aveva sei anni e Fulvio quattro, i due fratelli decisero di darsi al paracadutismo e si buttarono dal balcone del secondo piano aggrappati all'ombrello del padre per rallentare la caduta. L'ombrello si sfasciò in volo e i fratelli precipitarono sopravvivendo miracolosamente, quasi illesi. La nonna, accorsa alle loro urla, appurato che erano vivi, li ripassò energicamente con il battipanni. Poi però prese a raccontare la prodezza dei due dementi con una punta di vanto: non sono cose che fanno i bambini normali!

Dopo un paio di mesi i teppisti si misero in testa di attraversare il lago Maggiore in barca. La loro casa era sulla riva, perciò fu semplice impossessarsi del mastello per lavare i panni, procurarsi tavole di legno da usare come remi, ammarare la scialuppa e partire. Affondarono miseramente a cinquanta metri dalla riva e furono salvati da un pescatore che passava di lì. La Pina li maciullò col battipanni, ma poi si vantò ancor di più per la capacità di iniziativa dei suoi tesori. E non le venne in mente che stava seguendo una metodologia errata neppure quando i due legarono la sorellina a un albero, accumularono fascine, si dipinsero la faccia, si infilarono qualche piuma di gallina in testa, diedero fuoco alle fascine e iniziarono a danzare intorno al rogo facendo versi con la mano sulla bocca come gli indiani che danno fuoco ai cowboy.

Le urla della piccola Bianca richiamarono i vicini, che salvarono l'infante e chiamarono la madre dei due killer nativi americani.

La nonna usò di nuovo il battipanni, ma continuò a vantarsi.

Quando Dario iniziò a stare male, pochi mesi prima di morire, i medici gli somministravano forti dosi di cortisone e antidolorifici e questo ha provocato in lui alcune forti allucinazioni.

Era praticamente cieco e durante uno spostamento in auto guardando fuori dal finestrino vedeva una di seguito all'altra tutte le cattedrali che aveva studiato fin da ragazzo: il Duomo di Milano, quello di Modena, Ravenna ecc. ed era affascinato dal fatto di vedere tutte le chiese in fila una dietro l'altra.

Con l'andare dei giorni non vedeva più cose reali: quando ormai era ricoverato in ospedale in una lunga nottata mi ha fatto la telecronaca di quello che vedeva: le forme che si formavano sui muri della sua stanza e tutti gli oggetti e inoltre vedeva che le persone cambiavano materia.

Mi diceva: «Ecco, adesso sei fatto di argilla bagnata, ora di marmo, ora di legno, ora di capelli, ora di

stracci, ora di chicchi di riso...” il tutto velocemente come se stesse vivendo un film.

Un giorno venne a trovarlo Carlo Petrini, amico di vecchia data, e Dario gli raccontò tutte queste allucinazioni e insieme decisero di dipingere la stanza dell'ospedale disegnando tutte queste visioni così che restasse un ricordo. Così i malati che sarebbero arrivati dopo non si sarebbero spaventati delle loro visioni perché lì anche Dario Fo aveva avuto quelle allucinazioni.

Volevamo realizzare questo progetto ma ce ne mancò il tempo.

Credo che se tutti i medici oltre ai farmaci prescrivessero nella terapia pure di fare arte ne avremmo gran beneficio e a costo bassissimo per l'assistenza sanitaria nazionale.

Mio padre morì il 13 ottobre del 2016. Il 15 giugno di quell'anno andammo insieme dal professor Poletti, luminare di pneumologia.

Il professore chiese a mio padre: «Come si sente?» e lui rispose: «Bene, ho un po' di problemi quando salgo le scale». Il medico sbarrò gli occhi guardandomi e quando mio padre si allontanò mi disse: «Non so come faccia a fare le scale, tuo padre avrà tre/quattro giorni di vita, praticamente non ha più capacità polmonare» e mi mostrò gli esami che provavano quanto diceva.

Dario aveva programmato per il primo luglio uno spettacolo all'Auditorium di Roma che fu rimandato ma ai primi di agosto non solo non era morto ma si era intestardito per recitare *Mistero Buffo* e lo ha fatto per quasi due ore davanti a tremila persone finendo lo spettacolo cantando.

La stessa sera telefonai al Professor Poletti: «Scusa, carissimo, mio padre non solo non è morto ma in questo momento sta cantando» e lui rispose: «Sono ateo, ma adesso credo ai miracoli». Scientificamente mio padre non aveva alcuna possibilità di essere ancora vivo. Non solo ma ha continuato a persistere in questo atteggiamento pervicace e testardo perché voleva terminare di allestire una mostra su Darwin. Era stato affascinato dall'incredibile magia dell'evoluzione. Finì di preparare la mostra e non solo: dopo l'inaugurazione fece da guida alle scolaresche che andavano in visita perché voleva che i bambini conoscessero Darwin e la storia dell'evoluzione.

Finito questo lavoro non aveva più niente da fare, siamo tornati a Milano -la mostra si era tenuta a Cesenatico - e di lì a pochi giorni è morto.

È incredibile quanto l'arte sia una medicina. Per mia madre era lo stesso. Pochi giorni prima di morire era ad Alcatraz per un corso di teatro. Franca non aveva alcuna malattia mortale ma era piena di acciacchi e si era anche un po' stufata di vivere. Durante il giorno se ne stava depressa, avvolta in uno scialle in sala da pranzo. Poi quando era ora di tenere la lezione, davanti agli studenti succedeva una cosa che aveva dell'incredibile: cambiava postura, la pelle del viso si tirava... una metamorfosi che neanche, con gli effetti speciali cinematografici, da non credere.

L'arte fa proprio bene e ringrazierò sempre Cinzia Lenzi che ha avuto l'idea di questo Festival.

Abbiamo iniziato questo progetto a Bologna nel 2014, disegnando un murale nell'area dell'ex Ospedale Psichiatrico Roncati durante una bella festa organizzata in collaborazione con il Dipartimento di Salute Mentale della Ausl. Ricordo che quel giorno ho avuto maggiori difficoltà con gli assistenti mentre con i "pazienti" l'intesa era perfetta e abbiamo dipinto per ore senza alcun problema.

La nostra società moderna ha un gravissimo problema e il tema della salute mentale non può certo essere restringibile solo a coloro che sono già in cura ma penso si debba considerare che è la nostra stessa organizzazione sociale ad avere dei problemi.

Più della metà della popolazione italiana è tossicodipendente da droga, alcol, medicine legali come ansiolitici ecc, gioco d'azzardo, pornografia ossessiva, tifo politico demente.

Queste persone oggi sono in grado di fare dei danni pazzeschi perché davanti alle affermazioni più assurde tipo: "Siamo stati invasi dai criceti di Vega" sicuramente in Internet troveranno migliaia di persone che sostengono che è vero.

Qualunque follia, qualunque paranoia, qualunque ossessione compulsiva ha oggi migliaia di persone che confermano sia vera, che pensano ci siano in giro persone che ti rubano l'energia con le cannuce... e cose del genere.

Non è un problema da poco.

In questa società abbiamo il problema storico di affrontare il disagio mentale a livello globale. Ed è un'emergenza, altro che gli immigrati.

Come possiamo arginare questo fenomeno?

La Libera Università di Alcatraz che esiste ormai da 38 anni è un luogo che si occupa di curare quelli che stanno bene. Avere un posto tranquillo, accogliente, dove si mangia bene, dove si parla, ha fatto bene a tante persone che avevano problemi ma ha cercato soprattutto di fare stare meglio quelli che avevano già

un minimo di equilibrio nella convinzione che se stanno meglio loro possiamo creare una difesa, un bacino sociale, che argina la follia generale in cui tutti rischiamo di cadere.

Abbiamo ospitato negli anni decine di migliaia di persone e credo che abbiamo fatto qualcosa di positivo per la società ma sicuramente serve fare tanto ancora, attraverso l'arte e la cultura.

Oltre al progetto del Festival stiamo in questo momento cercando di intervenire sull'abbandono scolastico, sul bullismo, sulla violenza e spesso incontriamo parecchi problemi perché le istituzioni si irritano al nostro approccio. Parliamo linguaggi diversi.

Ho organizzato una serie di corsi contro il bullismo e una serie di incontri con gli studenti e appena le autorità preposte hanno capito il discorso che facevo sono finite le mie possibilità di parlare. Secondo me non è possibile parlare di violenza sulle donne o di bullismo senza dire che il bullo o lo stupratore non sono vincitori ma persone completamente spezzate.

Per fare violenza a un'altra persona devi essere incapace di comprendere e sentire il dolore che generi, devi distruggere i neuroni specchio, altrimenti la sofferenza dell'altro la vivi sulla tua pelle e quindi non puoi esercitarla.

Le persone violente hanno rotto il meccanismo di empatia, e quando si rompe quello non si è nemmeno in grado di ascoltare le proprie emozioni in nessun frangente, neanche quando si mangia un buon piatto di spaghetti o si guarda un quadro. Il canale delle emozioni è chiuso.

Sono cose di cui non si parla abbastanza. Ci sono tanti non detti su questi aspetti, per esempio siamo abituati a pensare che la donna può essere frigida ma non sappiamo che anche il maschio può esserlo. Non solo esiste la frigidità maschile ma secondo William Reich, che negli anni '70 ha scritto *La Rivoluzione Sessuale*, le società aggressive e violente nascono quando il numero di maschi frigidi supera il 60%.

La società fa fatica ad accettare che la follia è endemica e che stiamo facendo poco o niente per arginarla.

Dal canto nostro stiamo compiendo alcuni esperimenti: l'anno scorso abbiamo creato 500 blog con altrettanti studenti, dalla Sicilia al Lago d'Iseo. Blog individuali così che i ragazzi potessero misurare la loro capacità e che poi si sono collegati in rete attraverso un software che abbiamo realizzato e che permette di scambiare i contenuti.

Questi ragazzi hanno visto migliorare notevolmente il loro rendimento scolastico perché hanno lavorato sulle loro passioni e questo è un altro punto fondamentale: lavorare sulle passioni, sui propri interessi.

Un'insegnante ha detto a mia figlia Jaele che lo studio è noia e sofferenza, a me hanno insegnato: fai quel che vuoi che campi di più, che non vuol dire fare nulla, anzi, significa che la passione mi permette di lavorare anche 36 ore consecutive perché lo voglio fare, perché seguo il mio desiderio e non perché ho il senso di colpa se non lavoro.

E se voglio fare una cosa perché mi piace non sarò disposto a ubbidire a un'autorità, mentre chi fa le cose per dovere, per disciplina o per spirito di sacrificio è un ottimo cittadino pronto a ubbidire e a non alzare mai la testa.

Da un laboratorio creativo ad Alcatraz è nata l'idea di costruire un'isola di bottiglie di plastica sul Lago d'Iseo per pulire il lago stesso e questo progetto è stato realizzato. L'isola è stata costruita anche con gli sponsor delle aziende del luogo, è stata varata e ha avuto un successo mediatico enorme e quest'anno i ragazzi faranno il giro del lago con questa isola che ha a bordo 4 tonnellate di filtri fatti con la sabbia, i batteri, le piante, il pannello fotovoltaico, batterie, pompe ecc.

È un progetto concreto che gli insegnanti hanno inserito nel programma scolastico nelle varie materie in maniera interdisciplinare con il risultato che è migliorato notevolmente il rendimento scolastico degli ultimi della classe. Noi lavoriamo in questa direzione, cerchiamo di far leva sulla fiducia, sugli interessi, sulle emozioni.

Abbiamo un progetto che prevede di prendere i ragazzi che hanno abbandonato la scuola e portarli ad Alcatraz per un mese a frequentare corsi per diventare videomaker, web master, tutte attività creative e molto ben remunerate.

Con Gianluca Rame stiamo anche realizzando un progetto nelle carceri romane.

Gianluca Rame ha 40 anni e una faccia da ragazzino e un giorno mentre stava spiegando a un detenuto come si usa una videocamera, questi lo guardò e gli chiese «Veramente pensi che io possa capire questo?». I carcerati in genere sono persone che hanno un livello di autostima così basso che dare loro fiducia li cambia completamente.

Un altro ragazzo gli ha detto: «Non ho mai conosciuto una persona come te, che mi parlasse così».

Chi di voi ha lavorato con persone che hanno problemi di disagio e criminalità si sarà accorto di come a queste persone siano mancati dei pezzi e per questo è fondamentale restituire esperienze positive in cui si possano esprimere, come queste attività culturali che organizziamo.



# MEMORIA FUTURA

## Presentazione Convegno



**Giorgio Bedoni**

Psichiatra e psicoterapeuta, lavora presso il Dipartimento di Salute Mentale della ASST Melegnano e della Martesana, responsabile dell'Atelier Diblu, insegna all'Accademia di Belle Arti di Brera e nel centro di formazione nelle artiterapie di Lecco. È autore di libri e pubblicazioni nel campo dell'Outsider Art e dei rapporti tra arte e psichiatria. Ha curato mostre in tema di Arte e psicoanalisi, Art Brut e di esperienze artistiche outsider in dialogo con l'arte contemporanea e del Novecento. È membro del Comitato Scientifico del Centro di Storia della Psichiatria S.Lazzaro di Reggio Emilia.

Il mio intervento introduce il tema di questo Festival: **Memoria Futura**.

Di fronte a questo titolo la tentazione è forte: verrebbe da dire che non c'è più memoria e nemmeno futuro. Tuttavia, la parola stessa "tentazione" ha una radice etimologica ambigua perché allude ad attrazione, lusinga, seduzione.

Jacopo Fo nel suo intervento ha illustrato questo mondo di assenza e quindi verrebbe quasi da pensare che il mondo dell'Outsider Art, che voi vedrete quando inizieremo a girare attraverso i luoghi è tutt'altro che l'assenza di memoria e di futuro.

Outsider Art è una definizione degli anni '70, nel mondo francofono viene chiamata ancora oggi Art Brut

*Le Mar, André Breton*



e anche in Italia è stata fondata la Casa dell'Art Brut usando il termine debuffettiano. Tutto questo un tempo non aveva nome, era l'arte dei folli, l'arte senza nome, di chi appunto era al di fuori dei sistemi sociali e culturali.

È chiaro che se vogliamo tentare di indicare una piccola cartografia o mappa di queste giornate ci troviamo di fronte a due sguardi. Il primo è che la Memoria dell'Outsider art è una memoria profonda: abbiamo in Italia come nei paesi di lingua anglofona, francese e tedesca una grandissima tradizione di autori storici che attraggono l'interesse del mondo culturale.

Vi mostro Dubuffet e Le Mur di André Breton collezionato oggi al Centre Pompidou di Parigi, era originariamente la collezione di André Breton conservata nella sua casa a Parigi.

Vedete un mondo meticcio, una collezione che comprende arte primitiva, surrealismo e opere che oggi definiremmo di Art Brut o Outsider Art.

Quindi possiamo dire che l'Outsider Art ha una memoria storica importante. È stata musa, riferimento, elemento ispiratore da un punto di vista etico ed estetico per molti dell'avanguardia del primo '900.

E Breton è un caso mirabile di grande attenzione verso mondi altri. Breton ha una storia particolare: medico e psichiatra mancato - nel senso che non si è laureato - era molto attento ai fenomeni psichici, ai suoi automatismi, ai fenomeni patologici e quindi era molto interessato sia come collezionista che come studioso all'arte che proveniva da mondi altri.

In Breton il surrealismo è una modalità meticciosa che include dentro il mondo dell'arte prima ancora delle biennali di Massimiliano Gioni, prima ancora di molte cose contemporanee. Nei primi del '900 già molti artisti includevano nel loro sistema culturale, di pensiero e anche espositivo queste forme d'arte.

A volte sento un'ansiosa ricerca di riconoscimento da parte di coloro che lavorano nel mondo dell'outsider, questo mi fa sorridere perché il riconoscimento c'è già stato negli anni '20, negli anni '30, Klee nel 1912, Kandinsky... è grottesco cercare oggi riconoscimenti non necessari.

La seconda posizione era quella di Dubuffet, tanto Breton era inclusivo dentro questo sistema meticcio che includeva tutto quello che era un mondo figlio di una surrealtà, di un mondo anche oniroide, tanto Dubuffet, che conierà il nome di Art Brut, leggeva nelle opere che andremo a vedere qualcosa di diverso, un'alterità, una differenza radicale rispetto al mondo culturale.



Paolo Giagheddu (Courtesy of meat - Univesità degli studi di Torino)

L'Art Brut nel '45 è vista come antitetica al mondo della cultura. Scrive Dubuffet che è simile alla cerbiatta che fugge quando la incontri. È nascosta ed è differente, nulla a che vedere con il camaleonte dell'arte ufficiale che continuamente si mimetizza per mantenersi di fronte ai riflettori.

Qui entriamo nella Memoria e vi mostrerò due esempi storici importanti (foto nella pagina precedente).

Il primo è questa incredibile scultura eseguita da Francesco Toris nei primi del '900 nel manicomio di Collegno. Usando ossa animali che prendeva dalle cucine del manicomio costruisce una delle più affascinanti sculture del '900. È una scultura fragilissima e modernissima dal titolo *Il Mondo Nuovo* al cui interno c'è questa visionarietà, questa alterità assoluta che ha affascinato gli psichiatri - in fondo i primi cultori di questa disciplina - e gli artisti.

La seconda opera che vi voglio mostrare per raccontarvi di questa Memoria che è anche il nostro presente e il nostro futuro è il graffito di Fernando Oreste Nannetti che in questo momento è in mostra al Castello di Melegnano.

no. (Foto sotto)

Nannetti ha inciso con la fibbia del panciotto manicomiale 180 metri di muro con un linguaggio del tutto privato, frammisto a figure. È stato un soliloquio durato anni - siamo negli anni '50 - tra lui e mondi altri, alieni.

Nannetti si definiva in modo geniale il "colonnello astrale", non parlava, mutacico e silenzioso in anni di manicomio incide il muro con una poesia incredibile.

Nell'opera c'è una parte nel graffito colma di segni, di figure, un'opera che talvolta disegna un'onda e l'onda è dovuta al fatto che al muro quando c'era il sole si appoggiavano anche gli altri malati per scaldarsi. E Nannetti per non disturbarli incideva loro attorno.



Quando si guarda quest'onda ci si rende conto della poesia e della delicatezza di quest'esperienza.

Questa è parte della nostra memoria ed è una memoria importante. Sono più di 100 anni di storia. Verona è la città dell'arte e follia, dell'Art Brut, è anche la città di Lombroso, un po' il "cattivo" della Storia in realtà personaggio complesso, non solo positivista, è molte altre cose: un grande collezionista, quasi un folle collezionista che andava sui campi di battaglia a raccogliere reperti.

Siamo a Verona, la città di Lombroso ma soprattutto di Carlo Zinelli che è quasi impossibile non citare: è l'artista outsider più celebre, più importante nel mondo italiano e poi Lineri, i contemporanei.

Sentivo che Daniela Rosi diceva: «Sono veri artisti» ed è la stessa cosa che Michael Noble dice agli artisti dei circoli quando un po' invidiosi delle mostre che Noble organizza a Verona con Carlo Zinelli e gli artisti dell'atelier, spazientito ribatte brutalmente: «Voi non siete niente, loro sono degli artisti» e alla fine degli anni '50 questa frase è un vero e proprio capovolgimento della prospettiva: l'artista outsider diventa il caso esemplare, l'esempio.



Aloise Corbaz, Biglietto a uno sconosciuto

In questo periodo sto lavorando su un'opera di Aloïse Corbaz: "Biglietto a uno sconosciuto", un pezzo poetico straordinario. Si tratta di un piccolo foglio conservato a Losanna.

Aloïse scrive questo biglietto in cui c'è tutto un racconto oniroide di Parigi e dei suoi innamoramenti.

Aloïse Corbaz prima della Prima Guerra Mondiale era corista alla corte del Kaiser Guglielmo di Germania e si è innamorata del Kaiser Guglielmo, ovviamente un amore impossibile. Quando scoppia la Prima Guerra Mondiale era tornata in Svizzera e lì subirà ricoveri psichiatrici fino alla morte.

Aloïse si metterà a disegnare e a dipingere e poi a cucire questi lavori lunghi anche decine di metri. Lavorava di notte, nei bagni del manicomio di Rosière di Gimel, finché una notte la sua psichiatra la scopre e tra le due nasce una grande amicizia.

Sono tutti esempi di grande intensità poetica, o come avrebbe detto Harald Szeemann «Ad alta intensità», non c'è nulla di programmato in senso artificiale, da galleria mercantile e queste storie: Nannetti, Toris, Aloïse e molte altre come quella di August Walla che affresca la sua stanza nella House of Artists di Maria Gugging e che viene chiamata la Cappella Sistina della follia, affrescata con la sua simbologia lussureggiante. Leggo tutte queste esperienze come una sorta di flusso di coscienza ininterrotto (immagine a destra).

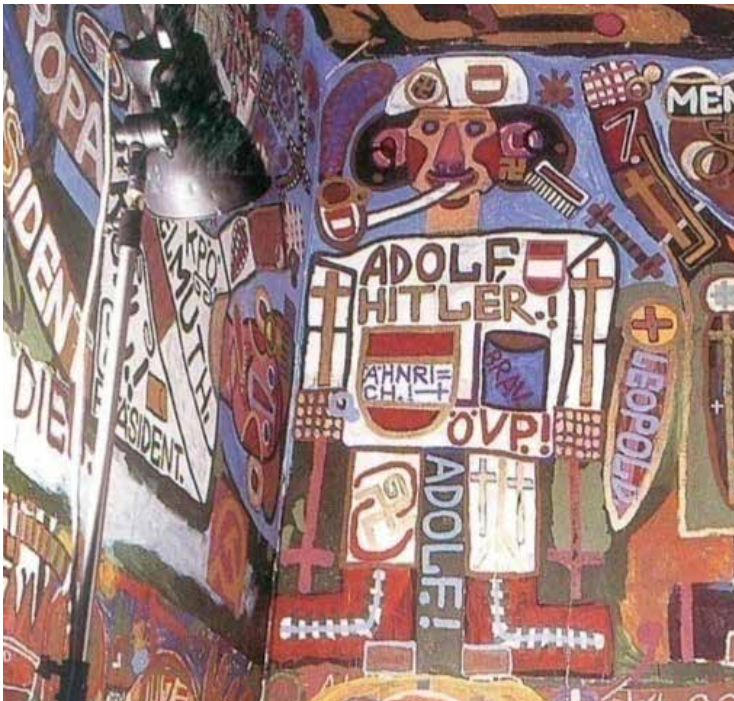
Questi artisti danno vita a questi mondi anche eccessivi, c'è un plus, non c'è l'assenza di un flusso di memoria, qui c'è un plus espressivo assoluto che ricorda molto - e qui troviamo una coincidenza storica non casuale - tutto quello che è stato poesia e letteratura sperimentale del primo Novecento.

Ho sempre trovato una grande coincidenza tra questa colata espressiva degli artisti outsider e il monologo di Molly Bloom nell'Ulisse di Joyce che è del 1922 - lo stesso anno in cui viene pubblicata il libro di Prinzhorn, Arte dei Folli, che radicalmente cambia il punto di vista psichiatrico sul mondo di quest'arte.

Sono gli anni di Eliot e della Terra Desolata che nella sua poesia ha mondi altri, stranieri, dove c'è questo continuo flusso di parole poetiche, di coscienza.

Credo che questa sia una delle possibili chiavi di lettura anche estetiche di quest'arte che ci pone di fronte a tante domande a cui non voglio rispondere. Memoria è Futuro, il mondo outsider è cambiato rispetto a Dubuffet, erano altri anni. Non dimentichiamoci di quanto le cose accadono: quando Dubuffet collezionava art brut, nell'agosto del '45 erano passati pochi mesi da quando era stato liberato il campo di sterminio di Aushwitz, Dubuffet conia il termine Art Brut quando è ancora caldo l'olocausto, quando è ancora nascosto.

Theodor W. Adorno dice che dopo Aushwitz non è più possibile fare poesia ed è chiaramente un paradosso, dopo di poesia se ne è fatta tanta e anche bella ed è anche necessaria di fronte alla perdita di innocenza che Aushwitz aveva smascherato in maniera così inimmaginabile, impossibile da poter sopportare mentalmente e a chi si poteva rivolgere Dubuffet? A chi non aveva voce. Chi erano gli artisti brut di quel tempo? Aloïse. Erano magari internati in ospedali psichiatrici nascosti e sconosciuti, i marginali. Erano personaggi forse innocenti, forse di fonte a Aushwitz erano innocenti.



# ACCADEMIA DI BELLE ARTI

## Mostra: **MACCHIE**

Opere pittoriche di **Diego Salezze**

Foto di Marco Ambrosi

A cura di: Felicia Corvo, Anna Gargano, Rosamaria Pepe, Valentina Santambrogio - Biennio di Atelier  
Direction – Mediazione culturale dell'Arte

Presentazione: Rosamaria Pepe

Presentazione di **Daniela Rosi**

Diego Salezze, artista veronese classe 1973, ha avuto una grande visibilità a fine 2018 in quanto una sua opera è apparsa nello studio di Mattarella durante il discorso del Presidente agli italiani il 31 dicembre.

Diego Salezze è un artista autodidatta che viene da una famiglia di artisti autodidatti e fin da bambino si è occupato di temi seriali quindi reitera sempre dei temi sui quali lui lavora. In modo particolare le macchie

Sono opere realizzate su materiali poveri e spesso lacerate proprio per la gestualità che usa l'artista nella realizzazione.

Salezze utilizza dei colori acrilici, insiste moltissimo sui toni e sulle pareti e sulle superfici che ha a disposizione fino a rompere e a lacerare la carta non secondo un progetto preconstituito ma con una restituzione che dà il caso tanto che ne rimane sorpreso come ne rimaniamo noi.

<https://www.youtube.com/watch?v=xnxRAjQc9TI>



Esperienza immersiva “La Ricerca” di Lineri  
di **Marco Ambrosi** ed **Eugenio Perinelli**



## ATELIER

Spazio espositivo e performativo degli atelier d'arte.



### La tinaia

Centro Attività Espressive La Tinaia/Associazione La Nuova Tinaia APS - Firenze  
Collabora con Usl Toscana centro, SOS 2 SMA,  
Firenze | G. Di Vittorio Società Cooperativa Sociale ONLUS



### Azalea

Burattini, Antonio Fochesato  
Cooperativa Sociale Azalea - Verona  
Collabora con il "Centro diurno l'Arca" ULSS 9 Scaligera.





## CAIB

Collettivo Artisti Irregolari Bolognesi (CAIB) - Bologna  
Collabora con Azienda USL di Bologna DSM DP



## COLLETTIVO GLI ACROBATI

COLLETTIVO GLI ACROBATI - Torino  
Collabora con Associazione Fermata d'Autobus | Comunità Fragole Celesti | Galleria Gliacrobati





**CITTA' DI TORINO**

## Forme in Bilico

Città di Torino, Centro Arte

Singolare e Plurale, Archivio Mai Visti

Collabora con Opera Barolo e le associazioni **Forme in Bilico, Artenne e Arteco**

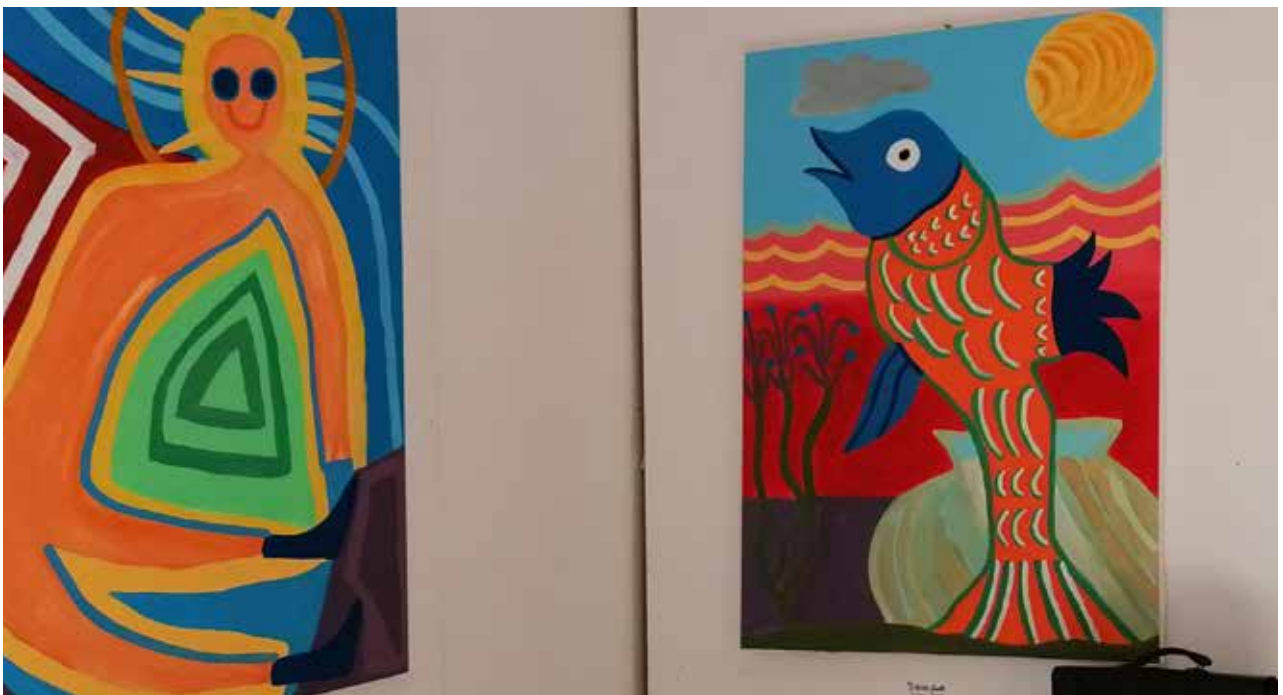


## Fuori Serie

Associazione Fuoriserie A.P.S. - Piacenza

Collabora con il DSM AUSL Piacenza

Ospedale Guglielmo da Saliceto





## l'Orologio di Benedetta

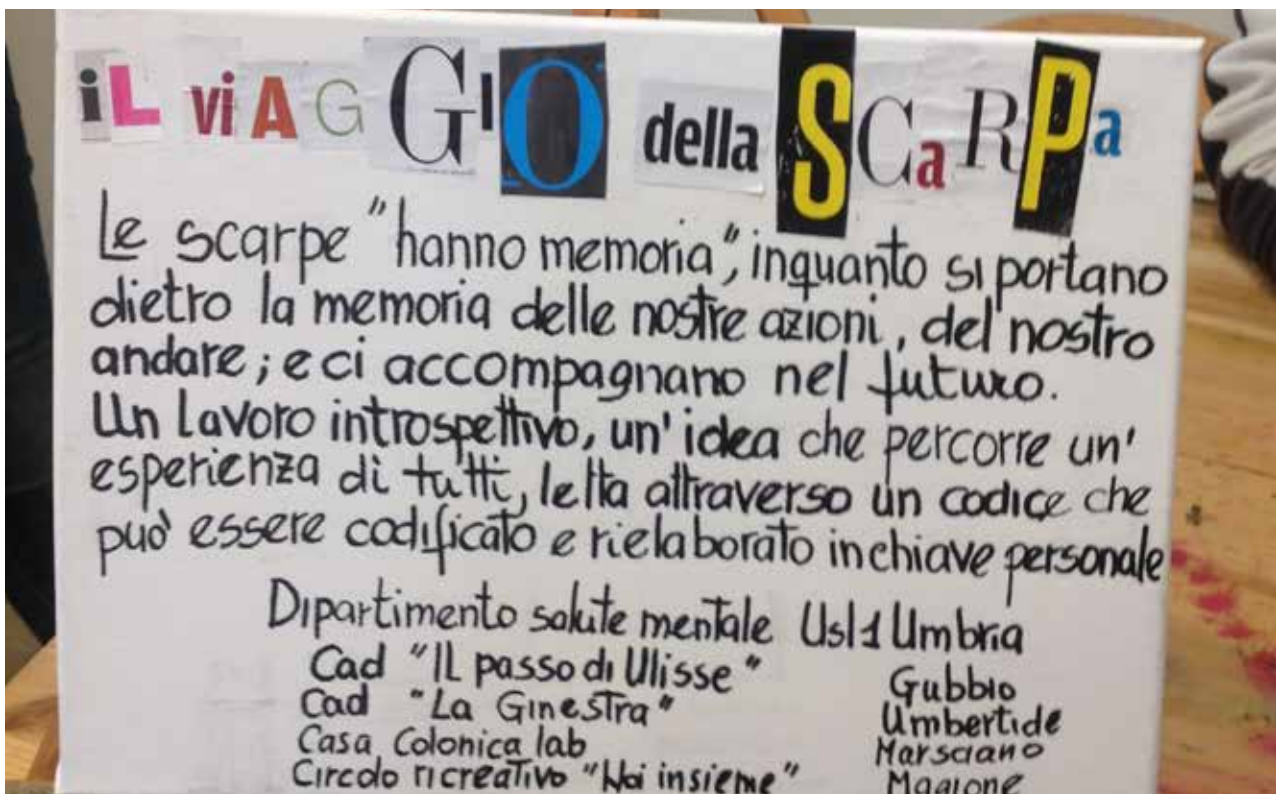
Associazione L'orologio di Benedetta - Marsciano (PG)

Collabora con Centro di Salute Mentale della Media Valle del Tevere



## Il Passo di Ulisse

CAD Il Passo di Ulisse - Gubbio





# Intelligenze Rovesciate

Atelier Intelligenze Rovesciate - Savona

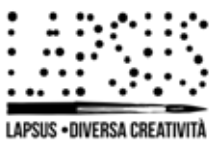


## NoUei

Atelier NoWay-NoUei - Tavagnacco (UD)

Collabora con Centro Diurno Progetto anti- smo FVG ONLUS





## Lapsus

LAPSUS - diversa creatività - Senigallia (An)  
Collabora con Comune di Senigallia



## Un Volto Nuovo

C.T.G. Un Volto Nuovo - Verona  
Collabora con Accademia D'arte e Artigianato Artistico di Verona



# REMS

REMS - Laboratorio Artistico della REMS - Verona



## DiBlu

Associazione **DiBlu Arte** - Melegnano (MI)  
Collabora con Atelier Diblu | DSM e dipendenze dell'ASST Melegnano e Martesana





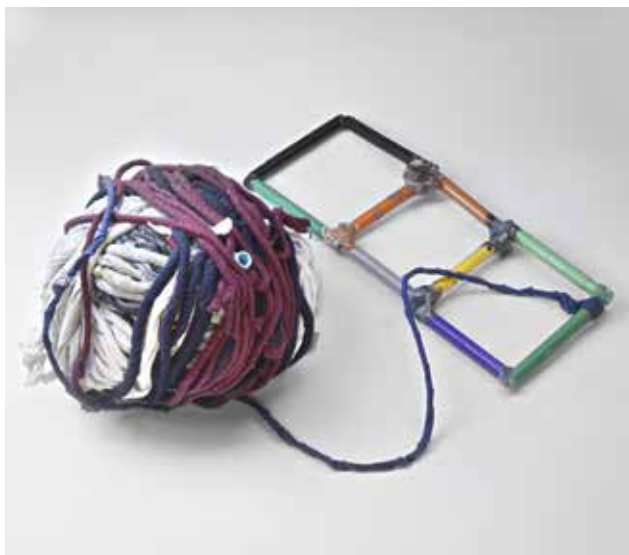
# SPAZIO ARTE PISANELLO

## CHIESA DI SAN FERMO MAGGIORE

### MOSTRA: L'ARTE DEGLI OUTSIDER. UNA RAGIONE PRIVATA

**Antonio Dalla Valle, Cles, 1939.**

A partire dal 1997 inizia a frequentare l'atelier La Manica Lunga - officina creativa all'interno della Fondazione Sospiro (Cremona). Il lavoro di Antonio è particolarmente complesso e ricco di fasi transitorie ed evolutive. Molti i materiali che sceglie di utilizzare: biro, pennarelli, scotch, plexiglas, materiali di recupero con cui costruisce la sua grammatica personalissima e affascinante,



spesso celata e nascosta. Inizialmente si dedica alla realizzazione di carte che ripone con gelosia nella sua borsa, successivamente il suo codice prende forma all'interno di quaderni che vengono scritti completamente o in maniera parziale. Capita che una parola o una frase venga ripetuta all'infinito, creando una trama dal ritmo cadenzato. I fogli bianchi che lascia sono pause di riflessione sospese su un segno, su una lettera, su un istante. I quaderni che realizza vengono a volte raggruppati in un unico blocco e interamente ricoperti con nastro adesivo trasparente volto a formare un solido di informazioni, a tutti celate. Si dedica poi alla scultura, eseguendo inizialmente piccoli parallelepipedi in plastica trasparente, dove riponeva tutti i frammenti di materiale rinvenuto durante la giornata. Grazie al sottile plexiglass riesce a realizzare cubi dentro i quali stipa piccoli fogli scritti, rendendoli scrigni di parole. Quella di Dalla Valle è una produzione ricca di fascino, l'autore grazie alla sua rielaborazione riesce a imprimere nell'oggetto una forte carica emotiva, come se l'atto del celare custodisse parte di sé.

Opere prestate dal LAO di Verona.

Senza titolo, 2007-2008

Gomitolo con assemblaggio fusione pennarelli, 15x35x33cm

**Franco Bellucci, Livorno, 1945.**

Vittima di una lesione cerebrale in giovanissima età, a diciassette anni è ricoverato nell'ospedale psichiatrico di Volterra. Vi resta fino al 1998, quando viene accolto al Centro Basaglia di Livorno. Franco Bellucci non parla, ma intrattiene con le cose una relazione profonda, che lo porta a impossessarsi di oggetti apparentemente banali e a sottometerli ad un processo di trasformazione, al termine del quale assumono una nuova e più complessa identità. Bellucci li assembla annodandoli insieme, fino a ottenere surreali *ready made*. Nelle sculture in cui impiega giocattoli di bambini, l'innocenza si carica di violenza generando stupore, sconcerto, e umor nero.

Le sculture di Franco Bellucci nascono dalla rottura del corpo dei suoi oggetti che poi riassembla legando le singole parti tra sé. La frammentazione dell'oggetto non avviene per un atto di aggressività, ma per una decostruzione che vuole scoprire e prendere possesso della materia attraverso lo sguardo, il rumore, il tatto e il sapore. Quest'artista irregolare esplora il *corpus* della cosa non per conoscerlo nella sua funzionalità, ma nelle sue possibilità di trasformazione, perché attraverso l'oggetto possa diventare lui stesso un Soggetto. Si tratta di giocattoli (e non solo) con cui non si gioca più, ma che trasmettono le emozioni e i vissuti che si incontrano in un gioco: una fantasia, una vita immaginaria, una paura affidata alla creatività e un dolore da disperdere. L'annodamento li rende degli oggetti primordiali che assumono il significato essenziale dell'oggetto perduto, quello che non può essere posseduto, ma solo desiderato. L'inafferrabilità di questi oggetti, perché privati da un loro uso per essere lasciati allo sguardo della contemplazione con cui s'inventa e si scopre il proprio immaginario, costituisce il valore di questo lavoro che svela la bellezza di un corpo segnato da una frattura. Una scomposizione che non si costituisce come difetto, ma come apertura alla propria creazione.

L'artista è presentato dall'Atelier Blu Cammello del Centro Basaglia di Livorno.



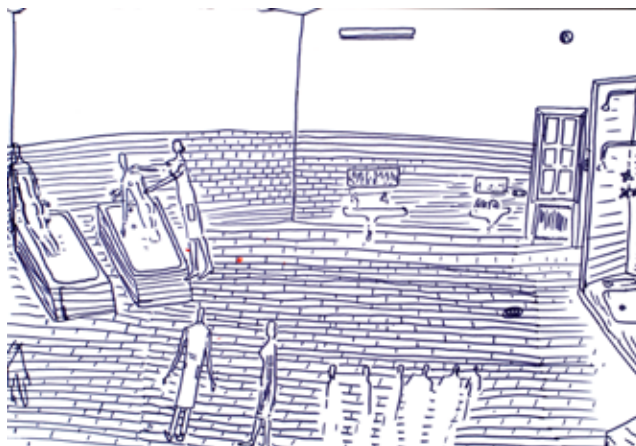
Senza Titolo, anni 2006/2013  
Materiali assemblati

### Guido Boni - Firenze, 1943

Nato nel quartiere di San Frediano, Boni ha conosciuto fin da ragazzino i mondi dell'Istituzione Totale. Quattordicenne è già tra le mura del manicomio fiorentino a San Salvi, l'ospedale psichiatrico V. Chiarugi, dove rimarrà, a parte il periodo vissuto in una casa famiglia (1998-2005), fino al 2015. Attualmente vive presso una residenza assistita nei dintorni della città.

Entra a far parte fin dalla sua fondazione (1975) del Centro Attività Espressive la Tinaia, il laboratorio artistico aperto nell'area dell'ex ospedale psichiatrico e rivolto ai ricoverati dei reparti. La Tinaia per Boni sarà fin dagli inizi non solo un luogo dove esprimere occasionalmente la propria creatività quanto piuttosto un mondo, cioè uno spazio dove la relazione umana, così come gli oggetti, acquistano un significato, un ordine riconoscibile e riproducibile. L'impegno espressivo di Boni si rivolge infatti alla rappresentazioni degli ambienti e delle persone che abitano il suo vissuto: il reparto, i vialetti del manicomio, le stanze del lavoro, la figura dell'infermiera Maleci o di Massimo Mensi, il fondatore della Tinaia scomparso agli inizi degli anni '90. Soggetti reali, soggetti immaginari o incontrati nel sogno compongono racconti intensi, poetici, dove la meraviglia estetica intreccia memoria e storia restituendoci con la forza dell'arte e la ricchezza del mito, le tracce uniche e irripetibili di una trama esistenziale.

L'artista è presentato dall'Associazione La Nuova Tinaia, Firenze.



Senza titolo, anni '90 / 2000

Disegni a pennarello, accompagnato talvolta da pastello a olio, su carta o cartoncino, dimensioni varie

### Cosimo Cavallo - Torino, 1968

Diplomato all'Accademia Albertina con un passato da educatore in psichiatria, ora, per la maggior parte dei torinesi è soltanto uno "che strilla nei parchi".

Ha vissuto per diversi anni in strada, ma di recente ha trovato rifugio presso la Cavallerizza occupata.

Chi conosce il suo lavoro, sa della potenza insita nella ripetizione ossessiva dei volti, delle forme floreali e zoomorfe. Sulla carta, con la penna, il segno grafico si anima facilmente con la maestria degli studi accademici. Ma se prestiamo attenzione, e ci soffermiamo un momento in più, succede qualcosa di inaspettato. Quegli stessi volti, come i cervelli medusa e gli insetti, ripetuti all'infinito pian piano si srotolano come gomitoli in fili di biro, fino a contrarsi e liberarsi in scarabocchi.



La testimonianza di una forma che può apparire e scomparire. Perché la forma non è certezza di niente, non è base dove poggia il vero, né il percepito. La forma nei disegni di Cosimo, è semmai un compromesso, una lingua per parlare di quel che non si dice a parole. Cosimo celebra le forme, le rispetta, perché sono il veicolo con cui si rivolge all'invisibile.

L'artista è presentato dalla Galleria Gliacrobati/Fermata d'autobus e dal Progetto Mai Visti della Città di Torino.

Cervelli medusa, 2017

11 elementi, biro su carta, 16x16 cm

### Carmelo Morreale - Trapani, 1943

Morreale oggi vive in una struttura assistenziale dove continua disegnare pur senza contatti con l'esterno.

Spirito inquieto e ribelle, dal comportamento imprevedibile, ha vissuto ai margini della comunità trapanese, disegnando e dipingendo per strada, con un segno sintetico ed elegante, diversi soggetti.

Da anni si dedica ad esplorare i tratti del volto di Leonardo da Vinci, basandosi sul famoso autoritratto conservato nella Biblioteca Reale di Torino. Ossessione e terapia al tempo stesso, al limite dell'autoidentificazione, l'iterazione fantasmatica del volto, che può diventare anche barca o paesaggio, ha il senso di un monito umanistico contro l'oblio contemporaneo dell'umanesimo. L'artista è presentato dall'Osservatorio Outsider Art di Palermo.



Senza titolo, anni 2018-2019

Disegni su carta, tecniche diverse: penna biro, biro e matite colorate o pennarello, grafite e matita rossa, carboncino.

Collezione privata.

*SPAZIO ESPOSITIVO*  
**PALAZZO CARLO SCARPA BANCO BPM**  
Mostra “L'UTOPIA FELICE, Michael Noble, Ida Borletti  
e Pino Castagna, l'Arte applicata alla vita.”

Ricostruzione evocativa del salotto di Villa Idania, dove gli artisti dell'Atelier di San Giacomo alla Tomba assieme ai giovani di Garda realizzavano con Michael Noble e Pino Castagna dei vasi di ceramica per la Rinascente.



## DOGANA DI TERRA

### L'Arte Outsider? Uno spettacolo.!

Nella splendida cornice dell'Ex Dogana di Terra, su progetto di Daniela Rosi, gli artisti sono stati presentati in modo insolito.

La Compagnia di Ilse di **Gloriana Ferlini** ha dato vita a una vera e propria performance artistica dove gli attori presentano le opere e la voce narrante di Gloriana racconta la storia dell'autore.

All'esterno, **Enzo Gentile** ha presentato una straordinaria videoproiezione architettuale, usando come fondale un lato delle colonne che circondano il perimetro del cortile e a piano terra, assieme a **Paolo Servi**, ha realizzato una videoinstallazione interattiva.



#### **Manuela Sagona**

Nasce a Livorno nel 1977.

Frequenta quotidianamente l'atelier Blu Cammello dall'anno della fondazione (1999), dove ha potuto sviluppare le sue attitudini grafiche e figurative. Manuela riproduce qualsiasi immagine cartacea, i suoi disegni sono caratterizzati da una forte deformazione e da segni di spessore variabile affiancati spesso da una particolare scrittura Outline.

La "Font" manuale di Manuela Sagona è di grande impatto grafico e può variare dal "graziato" al "bastone". Le capacità artistiche di Manuela le hanno permesso di realizzare immagini utilizzate per pubblicazioni editoriali, pubblicitarie e cover di CD musicali e concesso di partecipare a progetti d'arte internazionali come l'avvincente esperimento di contaminazione *Match de Catch*, effettuato al CEC La Hesse di Vielsalm in Belgio dove, diretta dall'artista Ursula Ferrara, in dieci giorni hanno realizzato insieme *Les inconnus dans la boîte*, un video d'animazione di grande forza comunicativa.



### **Maria Orecchioni**

Nasce il 23 maggio del 1934, in una casa cantoniera sulla statale 125 Settentrionale Sarda, a pochi chilometri dal paesino di San Pantaleo, in Gallura. Un'esistenza semplice, quella di Maria, che giovanissima (ad appena 17 anni) sposa Pasquale, e con lui va a vivere in uno stazzo gallurese alle porte di quella che di lì a qualche anno diventerà la mitica *Costa Smeralda*. Vita scandita dalle nascite e la cura dei figli (ben nove), dai ritmi della terra, l'allevamento del bestiame e la coltivazione dei campi.

Nel 1995 Maria comincia a disegnare. All'inizio in maniera ossessiva, compulsiva, senza riuscire a spiegarsi il perché di questa sua improvvisa necessità, quasi fisica di riprodurre ciò che i suoi occhi riescono a vedere

impresso su oggetti del quotidiano, che si tratti di strofinacci di cucina, o fazzoletti, o lembi di lenzuola, federe e altri tessuti.

Inutile raccontare l'ansia e lo sconcerto iniziale, la richiesta quasi spasmodica di aiuto per cercare di carpire il significato di tutto ciò. La consapevolezza che tutto questo non venga da lei, ma da altro. «Perché io? perché qui, nella casa dove ho vissuto una vita intera con la mia famiglia?»

Queste mute, ingombranti e misteriose presenze si trasformano, con l'andare del tempo, in inconsueti, benevoli quotidiani compagni di vita. Ognuno dei volti disegnati diventa amichevole e l'affetto che Maria prova verso di essi diventa quasi filiale. I disegni diventano col tempo più colorati, gioiosi. Alla caotica folla silenziosa, quasi angosciante e angosciata dei primi disegni, carichi di misteriose scritte in lingue altrettanto misteriose, si sostituiscono rade facce serene, sorridenti, quasi riconoscenti.

Nel vederla dipingere si percepisce un amore per le sue 'creaturE che le hanno concesso il privilegio di farsi scoprire. L'unico suo cruccio, l'impossibilità di rendere giustizia alla bellezza intrinseca dei suoi modelli che lei vede 'stampati' sulle tele occasionali, a causa di quella che lei spiega con una personale incapacità di coglierne i dettagli.



### **Germana Dragna**

Nata nel 1954 a Palermo dove vive tuttora, lavora come collaboratrice scolastica presso un liceo artistico. Da autodidatta ha sempre amato il disegno e la pittura, a cui si è potuta dedicare più liberamente dopo aver cresciuto le due figlie. Ha inventato un proprio procedimento che si sviluppa partendo dal caso: inizia intingendo nell'inchiostro una piuma d'uccello o una foglia, e con un gesto rapido delle due mani (è ambidestra) schizza più volte o lascia colare alcune macchie sulla carta. Sono il punto di partenza della composizione: nelle macchie casuali lei scorge animali e creature, i personaggi e gli elementi di un paesaggio da evidenziare con il contorno a penna, attorno a cui intessere con i colori una trama movimentata, un vortice, un maremoto che occuperà tutto lo spazio del foglio.

Le macchie, inquiete e selvagge, guidano la mano e attivano l'immaginazione: un procedimento semiautomatico, affine ai metodi surrealisti, che dà vita a un mondo formicolante, traboccante e vorticoso che regala sorprese anche all'autrice.





### Franco Bellucci

Nasce a Livorno nel 1945. Vittima di una lesione cerebrale in giovanissima età, a diciassette anni è ricoverato nell'ospedale psichiatrico di Volterra. Vi resta fino al 1998, quando viene accolto al Centro Basaglia di Livorno. Franco Bellucci non parla, ma intrattiene con le cose una relazione profonda, che lo porta a impossessarsi di oggetti apparentemente banali e a sottometterli a un processo di trasformazione, al termine del quale assumono una nuova e più complessa identità. Bellucci li assembla annodandoli insieme, fino ad ottenere surreali *Ready Made*. Non si sa quando abbia iniziato a realizzare le sue prime "annodature". Servirà lo sguardo attento di Riccardo Bargellini (conduttore dell'atelier Blu Cammello) per convertire "quel" gesto in una profonda relazione artistica.

Sono i giocattoli, gli oggetti privilegiati da Bellucci che, una volta inglobati nei suoi viluppi, assumono significati completamente nuovi e fortemente spiazzanti.

Le opere che Bellucci realizza a quattro mani con Bargellini godono oggi di molto riconoscimento nel mondo dell'art brut internazionale, specie in Francia e in Belgio, ma anche Oltreoceano.

Una forma di linguaggio, quella espressa dalla collaborazione fra i due artisti, assolutamente coerente con altre forme dell'arte contemporanea insider.

### Umberto Gervasi

Nato a Catania nel 1939, è figura di autentico outsider sulla scena contemporanea: la sua produzione plastica e pittorica è figlia di una poetica dell'intensità ben radicata nella storia personale e collettiva. Opera in molti casi grandiosa e monumentale, tra memoria delle origini, la Sicilia arcaica e contadina, e la dura, intensa stagione operaia, che ha portato Gervasi all'incontro con l'umanità varia della realtà metropolitana.

La sua è un'avventura artistica poetica e dolcemente amara: dolce, come il torrone prodotto in famiglia e poi venduto per fiere e per feste nell'infanzia siciliana; amara, nelle opere che rimandano a figure quotidiane, storie di vite malgrate, che hanno conosciuto l'annullamento e la perdita, talvolta malinconiche, eppure piene di vita.



Come "L'uomo Ezechiele", personaggio chiave nella *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, Gervasi ha scoperto che «Il mondo è grande e bello ma è molto offeso»: consapevolezza bruciante, che mai ne ha offuscato lo slancio vitale e il bisogno di conoscenza attraverso la materia dell'arte.

Il mondo, per Gervasi, sembra dunque valere l'esplorazione, sapendo tuttavia che la realtà è una linea di gioco lungo cui è difficile scivolare rimanendo indenni. Ma è linea piena di vita, che Gervasi ha colmato di figure pittoriche sorprendenti, che raccontano di umanità ferite e di gesti quotidiani, di intimità e amori racchiusi in un bacio: un bacio che si ripete nelle sue opere, con personaggi ieratici e senza tempo che affidano lo sguardo al sogno. Gervasi, come Gaston Chaissac, l'amico di Jean Dubuffet, attraversa le frontiere mobili dell'arte visionario di ciò che esiste, di quello che vede in profondità: la sua vicenda artistica, risultato di un dialogo continuo tra universi arcaici e modernità, come nelle migliori tradizioni outsider, gli ha permesso di piantare una solida lente nella realtà viva di questo mondo. Un viaggio quotidiano, il suo, da cui ha ricavato un'opera completa e originale, che risuona simultaneamente guardando ai generi e ai vari temi praticati, ma, che in ultima istanza, pare infine celebrare ciò che veramente conta: libertà, pensiero, umanità.

**Alessandro Monfrini** nasce a Mantova, nel 1980. Inizia a dipingere verso i 14 anni.

Sono i tempi del motorino e, assieme al fratello, comincia la carriera di writer. Parte armato di bombolette e, come tutti i writer, soprattutto elabora scritte. Questa forma di arte pubblica è legata storicamente alla periferia urbana e al bisogno di comunicare fra pari, visto che il sistema della comunicazione ufficiale non ha spazi per queste voci. È un metodo espressivo che si connota fin da subito per la sua trasgressività, vissuta dalla comunità borghese come un esempio di degrado dei valori condivisi, di svalorizzazione del patrimonio urbanistico e di decadenza complessiva dei costumi.

Tuttavia, il carattere solitario e schivo di Alessandro lo porta a rinunciare allo spazio pubblico per ritirarsi a lavorare all'interno delle mura domestiche.

Monfrini inventa un nuovo personalissimo linguaggio usando lo spray su tela o su tavola. Il mezzo rimangono le bombolette, ma i soggetti diventano dilatazioni, divagazioni e fantasie su temi e oggetti osservati su giornali e riviste. Talvolta lavora anche sulla propria immagine.

Alcuni soggetti, come il lupo, vengono investigati per un lungo periodo di tempo. Il tema tende a ripetersi, ma ogni volta in modo nuovo. Si tratta di animali, di esseri umani, di nature morte, di macchine in movimento, di ritratti e di autoritratti. Non mancano le star del mondo della musica o qualche accenno ai miti hollywoodiani.

Macchie di colore da vicino, i suoi lavori diventano da lontano opere iperrealiste.

Una maestria eccezionale, raggiunta attraverso una ricerca solitaria e ostinata, completamente da autodidatta.



### **Giuseppe Iacopetta** - Gioiosa Ionica, Reggio Calabria, 1948

Nel 1965 si trasferisce a Torino dove avvia l'attività di parrucchiere da uomo e, grazie alla quale, conosce alcuni artisti torinesi che lo introducono all'arte e in seguito lo incoraggiano a proseguire la sua attività parallela di scultore autodidatta di "teste".

Si perché come dice lui, «Ho fatto le facce per via del mestiere... ho fatto l'Accademia senza studiare». «Io una scultura la vedo subito come un'idea, in testa. L'intuito mi suggerisce il profilo. Allora ho l'esigenza di bloccarla nella materia, le mani fanno tutto loro. Sono loro che hanno frequentato la scuola, a forza di fare barbe e capelli».

Verso metà degli anni '70, dopo la guarigione da una lunga malattia ed emozionato dalla visita di uno studio d'artista, si dedica all'arte realizzando una serie di testine con la creta, poi negli anni '80 passa alla cartapesta: fogli di giornale e volantini pubblicitari, un materiale che non richiede cottura, facilmente reperibile, malleabile e talvolta colorato.



I ricordi d'infanzia, i giochi, i riti, le processioni e le bande musicali, come le origini artigiane della famiglia: il padre calzolaio e la madre sarta (di costumi tradizionali) si ritrovano come segni presenti nel lavoro sotto forma di cuciture, di colori, di ritmi o negli attrezzi domestici o da barbiere, che da lui riadattati, gli consentono gestualità mai dimenticate e che vuole rivivere.

Espone in Italia e all'estero, con la galleria Rizomi Arte di Parma che lo ha presentato all'Outsider Art Fair di Parigi 2016, 2017, 2018 oltre che nella mostra In/carta/mi del 2018, è stato esposto a New York dalla giapponese Yukiko Koide Presents nel 2018 all'Outsider Art Fair di New York.

Hanno scritto di lui, fra gli altri, Francesco Tabusso e Francesco Poli.

Nel 2019 è fra gli artisti di *Facendo Altro* a cura di Tea Taramino, Gianluigi Mangiapane e Cristina Balma-Tivola, Palazzo Barolo, Torino. [www.facendoaltro.it](http://www.facendoaltro.it)

**Giovanni Galli**, nasce a Firenze il 12 Maggio 1955. Conclusa la scuola media inferiore, comincia a lavorare come agente di commercio per la vendita di prodotti cosmetici e profumeria.

Con la morte dei genitori e i primi segni di disturbo psichico, Giovanni si trasferisce a casa di parenti. Dal 1993 vive presso una struttura comunitaria protetta.

Fin da piccolo ha una buona predisposizione per il disegno, che dimostra copiando e inventando fumetti.

Nel 1994 entra nel gruppo della Tinaia dove scopre nel disegno la propria via privilegiata per l'espressione di idee, pensieri, sentimenti. Presso il Centro si dedica a sperimentare le tecniche più varie fino a raggiungere un suo stile artistico riconoscibile caratterizzato da disegni su cartoncino (molto spesso fronte/retro) i cui soggetti - corpi prevalentemente femminili, aerei, carri armati, navi, divinità, personaggi mitologici, simboli di vario tipo, sono attraversati o accompagnati da scritte talvolta fittissime e coperte a mo' di cancellatura dal pastello.

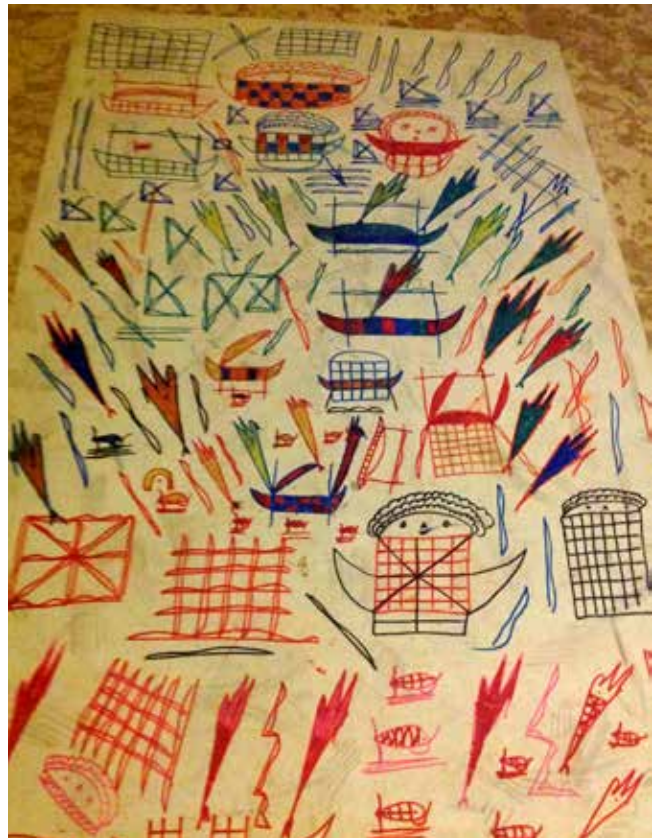
Il disegno rappresenta per Giovanni Galli una dimensione fondamentale, un canale di grande forza comunicativa che permette allo sguardo dell'altro, di affacciarsi nel labirinto dei suoi mondi ricchissimi e profondi.



### **Riccardo Sevieri - Livorno 1960.**

Diplomato all'istituto Tecnico industriale di Livorno, frequenta l'Atelier Blu Cammello dal 1999, anno della sua fondazione. La forza del suo lavoro artistico sta nella capacità "innata" di saper comporre equilibratissimi disegni geometrici e figurativi legati tra loro da un bilanciamento grafico sorprendentemente mai banale arricchito da un tratto sintetico e ricco di qualità grafiche capace di evocare simboli che in alcuni casi hanno trovato anche una funzione commerciale come per esempio il logo della casa editrice "Valigie Rosse" da lui disegnato. Riccardo Sevieri è forse l'artista che meglio rappresenta l'Atelier Blu Cammello, tanto dalla sua persona che dalla sua opera emana umorismo ludico, tragico, tenero, sempre spiazzante.

Sia i soggetti che disegna che le scritte con cui li commenta rivelano una geniale capacità di affiancare creativamente testo e immagine, e di sovvertire la banalità delle apparenze. A Riccardo piace umanizzare le cose, gli animali e imbarbarire l'uomo. Un'altra icona che ama rappresentare scherzosamente è il "Barge" (Riccardo Bargellini), il "maestro" con il quale ha instaurato un rapporto di grande amicizia e di scambio. Da subito Bargellini capì quanto fosse importante il caffè per Riccardino, lui è un grandissimo bevitore, ne berrebbe uno ogni ora e su questo il "Barge" ha, costruito la storia della loro amicizia perché da sempre, ogni giorno di atelier porta con sé "Il bombino", una boccetta di vetro con un caffè che gli consegna al termine della giornata come un riconoscimento, un dono al suo lavoro e un segno di amore fraterno.



Progetto: D. Rosi, Regia: G. Ferlini, Installazione interattiva: E. Gentile e P. Servi, Videoproiezione: architettuale: Enzo Gentile.

**Mauro Gottardo, nato nel 1965 a Bardonecchia (To)** vive e lavora in proprio a Torino. Ha frequentato l'Istituto Professionale Franco Balbis dove si è specializzato in grafica e in diverse tecniche di stampa. In seguito ha tenuto corsi di serigrafia per le scuole. Durante un periodo di lavoro come tipografo scopre l'amore per l'arte grafica e il lettering. Mauro Gottardo è un appassionato del disegno a biro su carta, un supporto che ama soprattutto se ha già avuto una storia di cui porta qualche traccia. Lavora in assoluta solitudine, con la dedizione di un amanuense medievale - e con un tratto inesorabile - disegna figure iperrealistiche o fortemente stilizzate. Traccia, con precisione caratteri tipografici impaginandoli con figure umane o animali, costruendo manifesti prodotti in veri e propri cicli narrativi, in cui impiega anni di lavoro. Realizza tali opere - surreali e dense di riferimenti simbolici - disegnando su una piccola scrivania in una stanza affollata da fogli, rotoli in sequenze orizzontali alternate a visioni verticali. Nei lunghi rotoli, composti da strisce di fogli accostati, la ripetizione di un soggetto non è mai fine a se stessa, ma articola o punteggia lo svolgersi di un tema. In ogni suo lavoro ci sono colti riferimenti letterari, scientifici e storico-politici; sono crittografie cifrari, schedari in buste trasparenti, dossier in diverse lingue, oltre a quelli che lui definisce scotchages: collage fatti di pezzi di giornale presi e decontestualizzati, custoditi in ampie cartelline. Gottardo legge molto ed è lui stesso autore di libri originali. Ha esposto negli anni '95 e '96 in diverse collettive presso: Begijnof Centrum Voor Kunster Bruxelles Belgio, Galeria Posada del Corregitor a Santiago del Cile, Biola University La Miranda in California, Queens College di Cambridge in Inghilterra e Italia. Da questo momento alterna mostre personali a lunghi periodi di silenzio. Tra le personali: Rotoli (2003) e Inverno scettico (2004), presso Alice Van Dam di Torino; Skeptik Sindrome (2006) al NSK Art Institute di Lubijana; Sphaerula Vagula (2007) doppia personale con Luciano Lattanzi al MIAAO, Museo Internazionale Arti Applicate Oggi di Torino; La biro o la fine del mondo (2012) a cura di Alfredo Accattino, Teatro Palladium di Roma. Nel 2017 espone nella collettiva Fuoriserie a cura di Daniela Rosi e Tea Taramino, PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari, Palazzo Barolo, Torino; Effetti collaterali (2018) a cura di Bianca Tosatti, Maroncelli 12, Milano. L'artista è presentato dal Progetto Mai Visti della Città di Torino.





Videoproiezione architettonale di Enzo Gentile.



# TEATRO SATIRO OFF

## COMPAGNIA INSTABILE DI PALERMO

### Le Sette lettere



La ricerca psicopedagogica ha ormai ben evidenziato che ogni soggetto in situazione svantaggiata (fisica e psichica), se opportunamente sollecitato e stimolato sia in ambito familiare che riabilitativo nel senso più ampio del termine, può evolversi positivamente raggiungendo adeguate prestazioni cognitive e socio-relazionali.

Lo strumento del teatro e delle arti in generale stimola l'aggregazione sociale, promuove la solidarietà e l'ascolto, rende più consapevoli le persone delle proprie qualità e fa vivere il piacere

dello stare insieme: come forza contro ogni forma di solitudine, che spesso si trasforma in grave malattia.

Il Teatro Sociale rappresenta quella particolare area dell'attività teatrale in cui la sfera culturale e la sfera sociale-riabilitativa si fondono, generando un settore autonomo e di grande valenza sociale, educativa, riabilitativa. Lo strumento proprio del teatro sociale è il Laboratorio, che si differenzia e si adatta alla diversa tipologia di utenza. Il Teatro Sociale si sviluppa mediante progetti legati al teatro dell'esperienza e a una drammaturgia performativa che riassume sempre l'autobiografia dei partecipanti e rappresenta il loro percorso in relazione alla vita che si sta vivendo.

In questi ultimi dieci anni, l'Associazione di Volontariato "Pensiamo In Positivo" Palermo ODV collabora con il Dipartimento di Salute Mentale ASP 6 e in particolare con il mod. 5 del DSM alla realizzazione del progetto "Teatro IN-Azione" che, si è rivelato un ottimo strumento riabilitativo (riconosciuto dal DSM dell'ASP 6) dal momento che è un'esperienza globale che include attività di comunicazione, di psicomotricità, di creatività e di integrazione con il mondo esterno. Inoltre da cinque anni si è aggiunta l'Associazione di Volontariato "MenteLibera" che coadiuva tutte le attività qui di seguito riportate.

Il progetto è rivolto a utenti psichiatrici del DSM ASP 6 provenienti dalla CTA mod. 5, dai centri diurni, dalle case di accoglienza e dal territorio.

In tale direzione, la finalità cui tendono le attività è l'utilizzo della metodologia della teatroterapia, cioè: offrire una serie di mediazioni consapevoli, attraverso una serie di esperienze che ne favoriscano l'integrazione tra loro stessi e i normodotati (utenza indiretta), al fine di garantire uno stile di vita secondo un modello positivo e un maggiore protagonismo sociale.

Il laboratorio di teatro ogni anno, dal 2010 ad oggi, inizia nel mese di ottobre e si protrae fino a giugno e al termine del percorso si realizza una performance teatrale (alle volte replicata), che racchiude e gratifica l'impegno dei partecipanti, la loro volontà, e il loro messaggio diventa la giusta conclusione di un progetto nato per dar loro voce nel territorio.

Alle attività di drammatizzazione ci sono momenti che si dedicano alla realizzazione delle scenografie e di parte degli abiti dove spazio anche alla creatività e alla manualità e così i partecipanti hanno la possibilità di cimentarsi nell'arte del cucito e/o della pittura e realizzazione scenografica. Il Laboratorio si trova presso il Padiglione n. 13 all'interno dell'ex Manicomio in Via G. La loggia e si identifica come "Bottega Solidale" del progetto R.E.S.S. Recupero Equo Solidale Sociale.

Ciò che rende unico questo progetto è che i pazienti, i volontari ed il personale medico e paramedico hanno fondato la "Compagnia Instabile" che a tutt'oggi è formata da 52 persone in scena (operatori e utenti).

E con un pizzico di orgoglio si sottolinea che la Compagnia Instabile è la più grande esistente in Italia se si considera che in media in ogni spettacolo vanno in scena almeno 30 pazienti psichiatrici.

La Compagnia Instabile, a ottobre 2019, è stata invitata a mettere in scena lo spettacolo "Le sette Lettere" che a Verona in occasione del IV Festival dell'Outsider Art - Arte Irregolare



# TEATRO SATIRO OFF DIALOGHI BABELICI

di Gabriele Mina

**Gabriele Mina** è un antropologo italiano. La sua ricerca si sviluppa attorno al sorprendente mondo degli architetti outsider, irregolari, o come li chiami lui: i babelici. Il suo è un lavoro certosino che unisce documentazione e catalogazione alla divulgazione attiva, in una pratica radicata e diffusa di progetti e collaborazioni.

Nel suo spettacolo *Dialoghi Babelici* tenutosi al Teatro Satiro Off a Verona ci ha raccontato le storie di alcuni di questi artisti outsider straordinari.

Scrivete Gabriele Mina sul suo sito [costrutturidibabele.net](http://costrutturidibabele.net): “Sono artisti autodidatti e irregolari, architetti dell’utopia, ispirati al bordo della strada, abitanti-paesaggisti anarchici e visionari. Spesso sono operai, muratori, pensionati, vivono in piccoli borghi. Un giorno decidono di dedicare il loro tempo - a volte decenni di esistenza - alla solitaria realizzazione di un’opera visionaria: un giardino scolpito, una torre, un egomuseo... Costruiscono per lo più intorno o sopra le loro case, con un progetto scritto nella loro mente o nei sogni; utilizzano materiali di recupero, legno, cemento, dipingono, assemblano, accumulano senza tregua. Per i compaesani sono creazioni bizzarre, per le famiglie un’eredità difficile da mantenere. I protagonisti oggi hanno in media 70-80 anni e continuano irriducibili a curare il loro microcosmo, a modificarlo, a illustrarlo agli ospiti e ai passanti. Quando non ci sono più, inizia una nuova stagione - fra crolli e rinascite - per questa geografia fantastica, così fragile e al tempo stesso così radicata nel territorio”.

Tra gli altri Gabriele Mina ci ha raccontato la storia di:

**Mario Andreoli** - *La collina delle luci*



Ferroviere in pensione Mario Andreoli ha trasformato la collina di famiglia, 4.000 mq di fasce un tempo dedicate alla vigna, in un’opera totale. Assemblando materiali di recupero, finestre, vecchie insegne, taniche, tondini di ferro, ha dato vita, a partire dal 1961 e in piena solitudine, a un enorme presepe costituito da quasi trecento figure - pastori, pecore, angeli, castelli, delfini... Grazie a otto chilometri di cavi e a migliaia di luci, Andreoli accende le figure l’8 dicembre fino a fine gennaio, quando viene buio, offrendo gratuitamente ai molti visitatori lo spettacolo di una scenografia luminosa.

A Pasqua realizza le stazioni della Via Crucis.

**Fiorenzo Pilia** - *Il giardino fantastico*

Contadino in pensione, Pilia - a partire dal 1993 - ha dato vita nel suo terreno a un microcosmo pieno di figure, realizzate con materiale riciclato, rete da pollaio, polistirolo, plastica. Si ammirano la scultura di una “donna primitiva”, una grande struttura che rappresenta la placenta, un gallo gigante un tempo ricoperto di piume vere e moltissime altre creazioni di formato differente, che ricordano i carri carnevaleschi. Spesso all’interno sono ricavati degli spazi: nella placenta si trova un piccolo appartamento, con cucina, bagno e letto. Su tutto domina una donna sdraiata che Pilia chiama “La signora”: lunga quindici metri, con la porta di entrata in corrispondenza della vagina e al cui interno ha dipinto gli organi interni.





**Luigi Lineri - La Ricerca**

Lineri inizia la sua "Ricerca" nel 1964, interessandosi di preistoria e raccogliendo selci nei greti. Le pause di lavoro da inserviente e infermiere nel locale ospedale le dedica alla paziente esplorazione di un tratto del greto del fiume Adige. In alcune forme iterate (la pecora, il pesce, il fallo, etc.), riconosce non l'effetto dell'erosione ma l'intervento artistico di antiche popolazioni, che avrebbero lasciato nel fiume questo alfabeto formale. Dal 1985 si dedica completamente al suo progetto: raccolta di sassi, catalogazione delle forme, impaginazione su pannelli di legno che espone ricoprendo l'intera superficie di un fienile su due piani, di fronte alla sua casa. Talora i sassi sono esposti in formazioni piramidali. Ne scaturisce una installazione scenografica impressionante.



**Annunzio Lagomarsini - La casa volante**

Lagomarsini dal 1977, per sette anni, si dedicò alla sua casa volante, in cui per molto tempo visse con la moglie. Per la costruzione utilizzò materiali recuperati dai cantieri edili o navali, realizzando - senza disegni - una villetta di 110 mq, posta su una piattaforma. Grazie a delle leve mosse da cilindri idraulici, la casa si alzava fino a 20 m di altezza. Poteva inoltre ruotare di 360° e scorrere lungo due binari per 12 m. L'opera fu denunciata come abuso, ma l'ingiunzione di demolizione fu archiviata. La casa richiedeva periodiche manutenzioni: oggi non è più funzionante.



## SABATO 5 OTTOBRE IL CONVEGNO



Mediatrice: **Eva di Stefano**

Benvenuti a tutti.

Sono una storica dell'arte contemporanea e ho insegnato per parecchi anni all'Università di Palermo. Sono convinta che la storia dell'Art Brut prima e dell'Outsider Art dopo, sempre negletta e messa al bando soprattutto negli ambienti accademici, sia invece parte integrante della storia dell'arte contemporanea perché con le sue vicende si intreccia a partire - come ha ricordato Giorgio Bedoni - dalle vicende del surrealismo e da Jean Dubuffet, uno dei maggiori artisti francesi del dopoguerra.

Presiedo a Palermo un'associazione, Osservatorio Outsider Art, che edita una propria rivista che ha lo scopo di valorizzare questa fenomenologia di artisti.

La città di Verona non è stata scelta a caso per questo Festival in quanto questa città è importante nella storia della ricezione dell'Outsider Art italiana sia per l'atelier di creazione dell'ospedale psichiatrico che già nel '53 è stato animato da Michael Noble con la collaborazione dello scultore Pino Castagna, e perché lì esplose il genio creativo di Carlo Zinelli dallo stile forte e personalissimo con le sue sagome forate inconfondibili.

Zinelli (*nella foto*) il primo artista italiano collezionato da Dubuffet è il più noto nel mondo degli artisti brut italiani, una mostra a lui dedicata è stata allestita un paio d'anni fa a New York e in questo momento (ottobre 2019, NdR) ne è stata approntata un'altra a Losanna con più di 160 disegni di altissima qualità.

Come già sapete il Festival è nato nel 2015 e raccoglie diverse attività operative in quest'ambito: atelier, centri di produzione e di ricerca.

Ho seguito la seconda e la terza edizione e devo dire che da una struttura seminariale presso la Libera Università di Alcatraz, oggi esce con una grande vetrina e un programma molto complesso. Per la prima volta dialoga in una città disseminandosi, occupando diversi spazi e aggregando più forze e aspirando a diventare un riferimento nazionale per questa tipologia artistica.

Immagino che tutti voi sappiate cosa si intende per Outsider Art e quindi non mi dilungo sulle definizioni e sulle implicazioni ma possiamo senz'altro dire che si tratta di arte di non professionisti dell'arte spontanea e imprevedibile che si nasconde sulle vie laterali.

Anche del titolo di questo convegno: Memoria Futura si è detto ieri qui e ripeto che Memoria Futura vuole ricordare l'importanza della dimensione storica dell'arte outsider che si identifica anche con l'Art Brut di Dubuffet che ha dato inizio all'attenzione alle produzioni marginali.

Ritengo, però che la dimensione storica dell'arte outsider in realtà non esista.

Esiste la storia della ricezione dell'Outsider Art che è un'arte senza una dimensione storica perché non si tratta di artisti che si collocano in un percorso temporale lineare di correnti e movimenti: nessuno di questi artisti guarda a chi



Carlo Zinelli

c'è stato prima o al proprio vicino. Ognuno produce per sé singolarmente, scollato da un tempo storico artistico.

La storia è appunto la storia della ricezione dell'Outsider Art, la storia del nostro sguardo su queste produzioni marginali ed è quello che cambia nel tempo. Dalla prima totale clandestinità e indifferenza passa alla scoperta, poi alla rivalutazione, fino a oggi con una maggiore consapevolezza e a un'attenzione particolare anche se minore in Italia dove è ancora una nicchia. Nel mondo ci sono 80 musei dedicati soltanto a questo tipo di arte, ogni anno vengono organizzate due fiere importanti: una a New York e una a Parigi.

In Italia siamo un po' in ritardo ma spero che il Festival continui a crescere e possa rompere questa frontiera.

Il Festival è anche futuro per immaginare nuove prospettive estetiche e culturali, e oggi che la ricezione dell'Outsider Art è in costante aumento. Ne parleremo questa mattina con la presentazione di una realtà nuovissima: la Casa dell'Art Brut, vicino a Pavia, una struttura nuova che può diventare un centro molto importante di propulsione. Sarà il museo e il centro di ricerca sull'Outsider Art che in Italia manca.



Carlo Zinelli, *Uomo cani topi e figure bianche a cerchi su sfondo rosso*, dettaglio

# NUOVA FORTUNA DI CARLO ZINELLI

**Sergio Marinelli** è stato prima curatore, poi direttore dei musei civici di Verona.

Docente e professore associato all'Università di Padova e quindi all'Università di Ca' Foscari a Venezia, dove è diventato nel 2003 professore ordinario di Storia dell'arte.

I suoi studi riguardano la museologia, la storia della fotografia, la storia dell'arte e della critica.

Ha curato nel 1990 la mostra di Carlo Zinelli al Museo di Castelvecchio di Verona.

## Presentazione di **Eva Di Stefano**

Sergio Marinelli è un esperto di Carlo Zinelli. È stato direttore dei Musei Civici di Verona, insegna Storia dell'arte all'Università di Ca' Foscari, ha curato la mostra di Zinelli a Castelvecchio e soprattutto ha curato con Vittorino Andreoli il catalogo generale dell'opera di Zinelli edito nel 2002.

Solo pochi grandi artisti del '900 hanno un catalogo ragionato di tutta la loro produzione e probabilmente quello di Carlo Zinelli è l'unico per quanto riguarda l'Art Brut.

Il catalogo ragionato è molto importante perché non solo raccoglie tutta la produzione e permette di seguire un filo storico ma perché mantiene una memoria forte della produzione dell'artista.

## **Sergio Marinelli**

Sono passati 30 anni dalla prima mostra su Carlo Zinelli. Erano tempi diversi da oggi, allora i direttori di museo potevano decidere e scegliere quali mostre allestire, cosa che adesso non è più possibile per le pressioni di assessori e galleristi.

Avevo aiutato un'amica a Milano a concludere una tesi sui *Cahiers dell'Art Brut* e quindi ero piuttosto informato sull'argomento. Una mostra su Carlo Zinelli mi pareva fosse proprio la proposta più divertente e intelligente che si potesse fare allora a Verona.

Quando la proposi ricevetti la visita di quattro artisti veronesi tra i più affermati che mi chiesero di soprassedere, affermando che Carlo non era un artista e non era il caso di allestire una mostra a lui dedicata. Ai tempi una mostra su un artista brut non era così scontata...

Fu una mia proposta anche la realizzazione del catalogo generale; non fu un'impresa difficile perché allora alla Fondazione c'erano personaggi illuminati come Gino Castiglioni. Ho voluto realizzare questa raccolta perché dopo il successo della mostra ero preoccupato dalla possibilità che circolassero dei falsi in quanto Carlo Zinelli stava raggiungendo alti valori commerciali in situazioni poco controllate.

Oggi esiste un catalogo generale, un catalogo della mostra di Castelvecchio, ci sono due fondi museali solidi: uno a Losanna nel Museo dell'Art Brut e uno qui a Verona in Fondazione, per cui credo che la sua immagine sia salva.

Sono due nuclei collezionistici molto ampi e molto importanti, che speriamo conservino la loro unità, e si sono svolte mostre su Carlo Zinelli in Francia e negli Stati Uniti, presso musei e gallerie, quindi la sua immagine e la sua storia sono salve.

Si è precisata anche la sua biografia. Quando abbiamo iniziato lo studio le notizie erano le più disparate, la sua storia era pura leggenda: gli si attribuiva la partecipazione a guerre in cui non c'era stato, altre, a cui aveva partecipato, non si conoscevano; era già una figura totalmente mitica e leggendaria.

Vorrei ricordare l'attività dell'attore e commediografo Alessandro Anderloni che ha portato a teatro lo spettacolo *Carlo e l'ombra del sogno*, contribuendo anche alla ricostruzione biografica.

Tutto questo è indubbiamente bellissimo, mi resta – ma questa probabilmente è l'invidia di chi pensa che non debba mai essere sorpassato in quello che ha fatto – il vago sospetto che tutte queste novità servano a conoscere meglio la biografia di Carlo Zinelli e non tanto direttamente la sua arte, che ha il vantaggio di essere sigillata dal mistero, ossia, come riteneva una linea critica inglese dell'età vittoriana, se di un artista non abbiamo la chiave interpretativa esauriente, quello resterà sempre nell'ottica della nostra ricerca, nel nostro desiderio di scoprire; se invece lo decifriamo completamente il suo significato sarà, se non banalizzato, esaurito.

Ecco, un esempio classico di questa teoria sono le incisioni di Tiepolo il cui significato è misterioso, nessuno l'ha mai decifrato, nessuno ha mai trovato testi di riferimento e il fatto che restino misteriose ce le rende affascinanti per sempre.

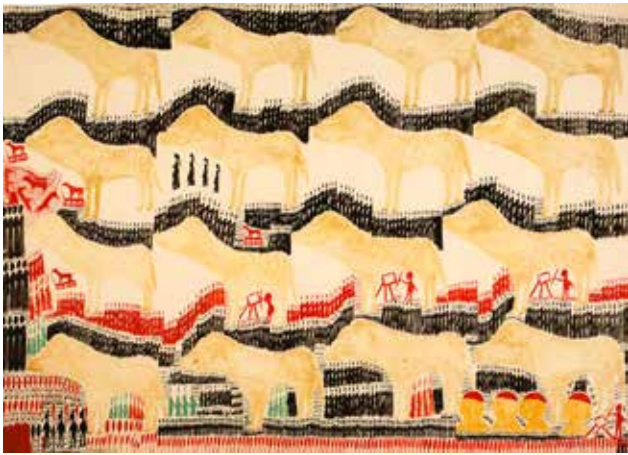
Carlo Zinelli è questo mistero e mentre nel '90 gli artisti "ufficiali" della città volevano impedire la sua mostra, oggi Luca Massimo Barbero attraverso Zinelli giustifica esperienze venute dopo di altri artisti come la Louise Bourgeois o Yayoi Kusama.

A me sembra che i limiti tra l'Outsider art e l'arte che definirei commerciale, quella delle gallerie, si stiano sempre più attenuando, ossia, nella ricerca di innovazione, di nuove cifre riconoscibili, gli artisti "commerciale" usino sempre di più e saccheggino - dopo aver saccheggiato l'arte classica, l'arte arcaica, l'arte nera - l'Outsider Art nella disperata ricerca di fonti di rinnovamento.

L'Outsider Art può essere in effetti per molti artisti una fonte di novità e rigenerazione, per cui, ad esempio, rispetto a operazioni del contemporaneo - senza dare giudizi di valore - casi come quelli di Aloïse sembrano ora avvicinabili a Matisse o ad altri artisti del suo tempo.

Perciò sembrano sempre più assottigliarsi i confini tra queste due espressioni e ho proprio l'impressione che il successo dell'Outsider Art sia legato proprio al fatto che si riduce sempre di più la barriera di comprensione con l'arte ufficiale.

In questo caso la posizione di Carlo Zinelli è molto singolare perché nessuno è più outsider di lui, perché era folle e non parlava, che abbia bofonchiato qualche parola e abbia detto cose in qualche momento comprensibili non toglie che lui abbia stabilito un muro con il mondo.



Se lo si esamina dal punto vista prettamente formale il caso Zinelli dimostra che Carlo è un artista classico con un equilibrio e un ordine che si trova in pochi casi anche nel contemporaneo ufficiale.

Basta prendere delle immagini a caso:

Vedete tante figure, una miniatura, molte sequenze di quattro... è musicale, equilibrata, ordinata. Se noi ci rifacessimo a categorie desuete del passato come l'arte apollinea e l'arte dionisiaca, potremmo collocare la pittura di Carlo nell'arte apollinea. Permettetemi una provocazione: Carlo è dalla parte di Perugino e Raffaello nel senso che le sue figure sono equilibrate e ordinatissime.

La mostra di Mantova titolava: *Visione continua*,

come non sono d'accordo: le immagini di Carlo cominciano e finiscono nel medesimo foglio. Lui presenta composizioni e spazi definiti, non sborda mai, assolutamente. Solo all'interno di questi la visione è, sì, continua e non giustifica, anche formalmente, il taglio di particolari.

La sua molteplicità è comunque periodica, discontinua nel senso che non è continua: ci sono artisti nella storia, da Tintoretto agli espressionisti e oltre, dove l'immagine visiva esce dal quadro con le sue suggestioni, Carlo è perfetto e concluso: una delle poche note attendibili nella sua mitologia è quella che racconta che gli mettevano davanti un foglio, lui lo dipingeva, lo completava, dopo di che lo girava, disegnava il retro e poi aspettava che glielo tirassero via e gliene portassero un altro.

Alcuni pensano che fosse un graffitario alla Basquiat, come io non credo. Tutti abbiamo scritto, perché ce l'hanno raccontato, che all'inizio Zinelli tracciava dei graffiti sul terreno però non sappiamo se è vero e non sappiamo se quei graffiti avessero le caratteristiche formali dei fogli, come sembra plausibile.



In Carlo c'era una ritualità sacerdotale che non sappiamo decifrare perché non conosciamo il suo contenuto psicologico, che resta misterioso e precluso per sempre. L'immagine che abbiamo di Zinelli è di un artista classico. Ognuno di questi fogli ha una sua autonomia, non si regge su una serie, lo vediamo anche in tutte le immagini. I colori sono sempre musicali, equilibrati, sicuri, non voglio dire felici perché non so cosa potesse essere la felicità per lui, però non sono i colori volutamente tragici del Post espressionismo contemporaneo.

Nell'immagine Zinelli, nel suo intento visivo, parte dai bordi dell'opera e non li supera mai, rimanendo in una visione periodica e discontinua.



Probabilmente poi nella mostra di Mantova il discorso della 'visione continua' è rimasto solo nel titolo e forse nella grafica della mostra stessa, però Carlo è un autore che ha un suo assoluto, una sua classicità e in questo è completamente diverso dagli altri outsider locali.

Credo che la mostra di Losanna non sarà l'ultima; ormai è riconosciuto come un artista con un patrimonio figurativo davvero ricco e felice – guardate la felicità dei rossi, se li esaminassimo con i criteri kandinskiani ci dimostrano che Zinelli è veramente un autore originale, con materiali che gli venivano messi in mano e non poteva fabbricarsi lui.

Credo che Carlo sia un'acquisizione ancora *in progress* per la storia di Verona. Ha un aggancio biografico con la città, che si è tentato di ricostruire, ma che resta indubbiamente sullo sfondo e che non ha ancora una collocazione nella sua storia, più che nella storia del mondo.

Per sua fortuna ha una base museografica solida, e anche una base collezionistica; alcuni pezzi sono stati battuti nelle aste, in tempi a noi vicini, sui 40mila euro. Faccio notare che non c'è nessun altro

autore del '900 a Verona che ha queste quotazioni. Quindi è veramente un patrimonio culturale direi del mondo prima che della città.

### Eva di Stefano

Vorrei sottolineare due aspetti generali che sono emersi dall'intervento di Sergio Marinelli.

Il primo riguarda la fascinazione del mistero: il motivo quasi principale dell'attrazione verso l'Art Brut è data proprio da questa fascinazione del mistero, di un enigma che non si riesce mai a chiarire fino in fondo e vale per tutti gli artisti e inoltre il prevalere sullo sguardo verso le opere del racconto leggendario della biografia che spesso diventa addirittura bio-fiction.

Spesso il racconto di una biografia leggendaria in molti artisti dell'Art Brut prevale e l'attrazione verso l'artista e quella verso il racconto della sua storia difficile e tormentata diventa un po' deviante mentre è messo in ombra lo sguardo dello storico dell'arte o del critico dell'arte proprio sulle forme, sul linguaggio, sull'opera in sé.

È chiaro che sono due aspetti collegati, spesso c'è un vissuto difficile però questo non deve oscurare la lettura dell'opera quando vale.

Un altro problema è quello del mercato che si è aperto verso l'Outsider Art.

In alcuni casi, soprattutto per quanto riguarda gli artisti americani – Carlo è l'unico italiano dentro i grandi valori del mercato - l'apertura di questo mercato è una delle grandi questioni teoriche che vengono dibattute tra gli appassionati dell'Outsider Art.

È un bene oppure mette in crisi l'identità? La differenza, che è stata la radice dell'Outsider Art, tende a omologarsi, ad appiattirsi.

Il fatto che artisti contemporanei vampirizzino le opere di Outsider Art è un altro tema.

In realtà l'Art Brut è sempre stata per alcuni artisti una fonte di ispirazione, lo è stata per Paul Klee che ha guardato molto alle produzioni dei pazienti psichiatrici, lo è stato per Max Ernst che si era appassionato alla collezione Prinzhorn di Heidelberg e Dubuffet si è costruito un patrimonio della sua collezione anche se in quel caso non era un problema di rapina ma di entrare dentro un clima mentale, un clima creativo.

Poi c'è un problema che riguarda gli artisti viventi e questo è molto attuale ed è stato argomento di due convegni, il primo a Parigi il 15 ottobre, il secondo a Stoccolma organizzato dall'associazione europea dell'Outsider Art a maggio di quest'anno.

Ed in particolare è sorta una questione dell'etica: quale rapporto stabilire tra la critica e gli operatori, i galleristi e gli artisti outsider. Come gestire per esempio i diritti d'autore, le vendite, addirittura a Parigi si parla di organizzare una carta etica dei diritti degli autori di Outsider Art soprattutto per quanto riguarda quelli che lavorano in atelier e sono gestiti dall'atelier stesso. Spesso si tratta di persone che non possono gestire l'aspetto commerciale e autoriale dell'opera, allora chi la gestisce, con quali criteri e cosa va all'autore? La questione rimane aperta.

# ART BRUT/OUTSIDER ART AL MACC DI CALTAGIRONE: UN'ESPERIENZA SINGOLARE

## **Domenico Amoroso**

Laureato in Lettere Classiche presso l'Università di Catania. Archeologo e Direttore dei Musei civici di Caltagirone dal 1982 al 2015, ha effettuato e condotto indagini archeologiche in Sicilia, Italia meridionale e nell'area del Vicino Oriente. Nell'ambito museologico ha progettato e realizzato istituzioni tematiche dall'archeologica all'arte contemporanea. Dal 1997 al pensionamento, è stato anche responsabile del Museo d'Arte Contemporanea di Caltagirone (MACC), da lui ideato. All'interno di esso, ha particolarmente rivolto l'attenzione all'Art brut/Outsider art, costituendo nel 2011 una Sezione unica in Italia presso una Istituzione museale d'arte contemporanea pubblica. È socio e membro del Comitato scientifico dell'Osservatorio Outsider Art di Palermo e di Pubblic/azione, Associazione Culturale Internazionale rivolta all'analisi della pensabilità -impensabilità e dei processi che investono la società. Dal 2013 collabora con il Museum of Everything di Londra.

## **Eva di Stefano:**

Curare la Memoria e consegnarla al Futuro significa anche collezionare opere altrimenti destinate alla dispersione, significa valorizzarle e significa mostrarle: in una parola musealizzarle anche se è sempre sembrato un paradosso, un controsenso musealizzare l'Outsider Art che si pone di per sé fuori dal sistema, che si consegna alla precarietà. Ed è quello che ha fatto in Sicilia Domenico Amoroso, un archeologo che per molti anni è stato direttore dei Musei Civici di Caltagirone e in questa funzione ha creato presso il Museo di Arte Contemporanea una raccolta di opere brut e outsider soprattutto di autori siciliani. Per quanto non grande e geograficamente decentrata è l'unica collezione in Italia di questo tipo di arte.

## **Domenico Amoroso**

Come diceva il professore Marinelli nell'intervento che ha preceduto il mio, c'è stato un tempo in cui i direttori dei musei hanno potuto condurre e indirizzare - assumendosene la piena responsabilità - l'istituzione verso ciò che ritenevano interessante per l'istituzione stessa e la comunità. Vorrei iniziare proprio da questa considerazione e dal titolo della mia relazione che evoca la singolarità di un caso. Un caso è stato infatti quello che ha prodotto la Sezione di Art brut/Outsider art presso il Museo d'Arte Contemporanea di Caltagirone (MACC), perché senza che me ne rendessi conto ho potuto creare quella che è finora l'unica istituzione pubblica in cui l'arte è presentata in tutti i suoi aspetti.

Lo stesso MACC del resto è nato per caso e per necessità. Sono un archeologo che si è trovato abbastanza giovane a dirigere un museo in una piccola città dove raccolte varie ed eterogenee - come in tutti i musei civici in cui coesistono documenti storici, dipinti antichi, pezzi archeologici, opere di artisti contemporanei locali e non - erano in cattivissimo stato di conservazione e per la maggior parte relegate in deposito. Il museo occupava appena quattro stanze, senza impiegati e con un solo sorvegliante piuttosto burbero che cacciava i visitatori piuttosto che attirarli perché lo disturbavano. Quando sono andato in pensione i Musei civici di Caltagirone erano diventati sei, divisi per tematica e con una propria attività di ricerca, di incremento, didattica e così via.

Negli anni '80 del secolo scorso, il Comune di Caltagirone aveva realizzato importanti Rassegne nazionali d'Arte curate da Filiberto Menna, Maria Torrente, Marcello Venturoli, Gillo Dorfles etc. acquisendo delle opere che purtroppo rimanevano imballate ed invisibili. Dalla costatazione di ciò è nata in me la riflessione della necessità che queste opere così significative e importanti potessero essere fruite; poi il caso ha voluto che il restauro del settecentesco ex Ospedale delle Donne - quei restauri dai criteri assolutamente e banalmente standard: con un'altrettanto generica destinazione "per attività culturali" - abbia reso disponibile un edificio vuoto su cui molti volevano mettere le mani: mi sembrò l'occasione giusta. Nello stesso periodo una cospicua donazione di opere di arte contemporanea ai Musei, la Collezione Ballarò Pasqualino, mi mise nella condizione di fare un vero e proprio colpo di mano - che mi procurò una diffida da parte dell'Amministrazione comunale del tempo - occupando l'edificio e dando luogo al primo nucleo del Museo di Arte Contemporanea. Di fronte ad ammonimenti, rimproveri e finanche minacce, reagii sollecitando ulteriori donazioni, spesso approfittando della amichevole disponibilità di artisti e collezionisti. In particolare mi riferisco a una delle più importanti raccolte d'arte contemporanea possedute oggi dal MACC, la Collezione Sylvia Franchi con presenze che vanno da Balla a Turcato, da Angeli a Schifano, da Mirella Bentivoglio a

Ketty La Rocca, per citare i primi nomi che mi vengono in mente. Chiedevo espressamente opere di grandi dimensioni perché dovevo occupare gli spazi il più possibile.

Poi alla necessità si è aggiunta la casualità. In una nebbiosa giornata di febbraio mi venne annunciato con circospezione, quasi con timore, che c'era uno strano personaggio che chiedeva di essere ricevuto. Sono sempre stato curioso degli strani personaggi, quindi ho accolto subito volentieri questo visitatore enigmatico, già nell'aspetto davvero particolare: un'opera d'arte, una antica scultura incaica. Era avvolto in un grande soprabito, i capelli lunghi e grigi tagliati alla meno peggio, un orecchio mozzato, come mi spiegò tempo dopo, durante un duello rusticano.

Esordì dicendo: «Se le racconto la mia storia, lei penserà che sono pazzo e chiamerà i vigili per farmi ricoverare?». Lo rassicurai che, anzi, ero curioso. In sintesi mi raccontò di una sua misteriosa traslazione: anni prima, dalla camera dove viveva da immigrato muratore in Francia, era stato inspiegabilmente sollevato in alto, fino a vedere sotto di lui il tetto della casa e poi la città e tutto il paesaggio che si estendeva rimpicciolendo mano a mano.

Giunse quindi nello spazio siderale e continuò a salire finché la Terra non fu che un puntino, mentre si ingrandiva davanti a lui un altro pianeta. Arrivato in questo pianeta si trovò depositato in una grande pianura, lungo un viale rettilineo che venne invitato a percorrere da una voce misteriosa. Lo fece, cercando più volte di voltarsi per scorgere questa presenza che sente dietro di sé; ma non riesce finché arriva ai piedi di una collina costellata da cippi con grandi sculture di pietra: sono figure molte strane, con tre teste, gigantesche; la voce dietro di lui gli dice: «Tu sarai il custode della collina».

A questo punto compie il viaggio inverso e si ritrova seduto sul suo letto. Dopo questo avvenimento eccezionale e liberatorio, lui, che ormai aveva una sessantina d'anni e non aveva mai scolpito o dipinto, sente l'esigenza di riprodurre quelle statue quasi a fermarle nella memoria; a seguire crea una serie di sculture, di ritratti e di pitture, sperimentando per come poteva con gli approssimativi attrezzi in suo possesso, tutte le tecniche e i materiali possibili: dalle pietre e i legni che raccoglieva nei campi, dalle lattine di Coca-Cola o di birra che ritagliava, a pezzi di stoffa, qualunque cosa destasse la sua attenzione, con una curiosità infinita.

Da quel giorno venne a trovarmi quasi quotidianamente. Si sedeva nella mia stanza e nelle mie pause tra una telefonata e l'altra e tra una pagina e l'altra, mi raccontava episodi della sua vita, ricordi, difficoltà della quotidianità, pareri politici, sogni notturni. Iniziò a sfogliare libri di archeologia, di storia dell'arte, riviste e cataloghi che di volta in volta passavano dal mio tavolo, carpendo figure e scene che a volte, dopo qualche giorno o dopo anni, ritrovavo trasportati da lui su pietra, legno o pittura, in una produzione veramente affascinante ed estremamente singolare.

Ho ritenuto già in quei tempi che fosse importante far conoscere le opere di questo straordinario artista esponendole al Museo civico, anche se ci furono grandi contestazioni da ogni parte. In particolare furono molti artisti locali, perlopiù "accademici", che vedendo le opere di Francesco Cusumano esposte al pubblico, mentre le loro erano state cortesemente rifiutate, dichiararono con tutti i mezzi della "comunicazione" che quelle cose erano delle porcherie, che io non capivo nulla di arte, che stavo rovinando la reputazione della città e via dicendo. Quelle prime opere le collocai lungo il percorso museale, perché ritenevo che fosse assolutamente giusto così, cercando soltanto di creare degli accostamenti; il MACC infatti, per scelta mia ma anche per ragioni logistiche e di progressiva crescita, non ha mai avuto una suddivisione tematica o cronologica, ma invece un percorso frutto di considerazioni formali, cromatiche e prospettiche, e di suggestioni mie personali.

Precedentemente all'incontro con Francesco Cusumano, mi ero accostato alle attività dei "laboratori d'arte" sorti nell'ambito del locale Dipartimento di Salute Mentale, di Strutture protette e di numerose "Case Famiglia", nate qui precocemente grazie ad un geniale Primario che aveva lavorato a Verona, Gaetano Interlandi, allievo di Basaglia, che mi aveva chiesto di collaborare con lui. Quindi conoscevo le originali e forti espressioni di creatività di disegni, pitture, piccoli oggetti in argilla che però alle volte raggiungevano livelli che non consentivano più di farli ritenere soltanto manifestazioni di personalità turbate, bensì opere di valore e qualità sicuramente diversi.

Ricordo in particolare una bella esperienza ideata da me con un gruppo di una Casa famiglia a cui chiesi di realizzare al MACC spazi domestici: cucina, soggiorno, camera da letto, bagno con dei materiali da loro raccolti per strada o nelle discariche abusive. Il gruppo era condotto da una straordinaria artista: Santina Grimaldi, supportato scientificamente da psicologi e psicanalisti. Nacquero, ambienti di grande suggestione che rispecchiavano i loro ricordi, desideri, le loro visioni e spesso i loro incubi. Queste creazioni, venivano in seguito visitate e commentate, inducendo osservazioni e riflessioni, utili a loro stessi ed agli operatori.

Relativamente all'Arte outsider, la situazione al MACC cambiò quando, nel 1997, Alessandra Ottieri organizza a Palermo la mostra: Arte Necessaria. Storie di dodici outsider d'Italia. Ottieri mi fu presentata



da Sylvia Franchi a cui si era rivolta sapendo che conosceva bene l'ambiente siciliano; venne a trovarmi e insieme abbiamo percorso e visitato i luoghi di Francesco Cusumano che inserì tra gli artisti di quella che si può considerare la prima mostra di artisti dell'Outsider Art realizzata a Palermo. Questa esperienza mi spinse a documentarmi, a leggere, a conoscere altri artisti ed altri studiosi; tra questi in primo luogo Eva di Stefano che stava scrivendo un libro sugli artisti irregolari siciliani che mi permise un'ulteriore, decisiva svolta, e contribuì a rafforzare il mio proposito di acquisire altre collezioni per il MACC.

Ognuna di queste collezioni corrisponde a una conoscenza diretta e all'istaurarsi di una speciale relazione con l'artista o, nel caso non fosse più vivente, con la sua famiglia e con i suoi "testimoni". Un po' tutto questo mi ricorda il lavoro di Gabriele Mina che è importante, interessante ma anche, come sottolinea lui, anche difficile perché c'è una componente affettiva, sentimentale ed emotiva che bisogna in qualche modo tenere a bada.

Di quasi tutti questi artisti ho potuto acquisire una ricca collezione di opere e il loro "archivio" personale, formato da tanti e diversi documenti; infatti mi è capitato parecchie volte che l'artista non fosse soltanto un artista visivo ma che si esprimesse e si definisse come poeta: le poesie di Cusumano sono veramente molto belle; filosofo: Giovanni Scarlatella è autore di riflessioni e pensieri profondamente filosofici, sparsi tra le sue straordinarie raffigurazioni; medico e guaritore: Giombarresi, un artista scoperto da Leonardo Sciascia e che ha avuto una notevole notorietà negli anni '70 come "artista contadino" e da me, credo più correttamente, ricondotto nell'ambito dell'Art Brut.

L'afflusso di tutta questa serie di materiali ha dovuto mutare il criterio espositivo del MACC, trattandosi non di singole opere ma di intere collezioni, con oggetti che spesso si intrecciano tra di loro e costituiscono un insieme veramente difficile da scindere, occupando così moltissimo spazio. Gli spazi del MACC sono ora saturi e nel frattempo ho conosciuto altri artisti di cui si potrebbero acquisire le opere; anche per non rischiare di perderle: mi è capitato alcune volte di ritornare dopo qualche anno nel luogo dove avevo constatato una ricchezza enorme di opere, di interventi sulla casa, sull'ambiente e sul giardino intorno e di non trovare più nulla, come se fosse passato un ciclone che ha spazzato via tutto.

Mi pongo quindi la domanda di come continuare l'attività del MACC che si arricchisce sia di arte insider che outsider; un problema che richiede soluzioni diverse che credo possano venire anche dalla tecnologia per mantenere uniti i due aspetti: quello della complessità delle ambientazioni, dei luoghi e delle raccolte e quello invece della selezione di alcune opere che ritornerebbero a essere collocate come meritano insieme a tutti gli altri artisti.

Oggi il MACC è in stato di sofferenza a causa della crisi economica, della carenza di personale amministrativo e di custodia, della mancanza di una direzione scientifica. Sarebbe importante costituire una rete nazionale di queste istituzioni che dovrebbe agire in due sensi: per promuoverle, perché pochi le conoscono - paradossalmente siamo più conosciuti a livello internazionale che nazionale e addirittura locale - per premere su le istituzioni e le amministrazioni che vedrebbero riconosciuto il valore delle loro realtà museali non perché un ex direttore in pensione ne fa notare l'importanza ma perché entità nazionali e internazionali lo attestano.

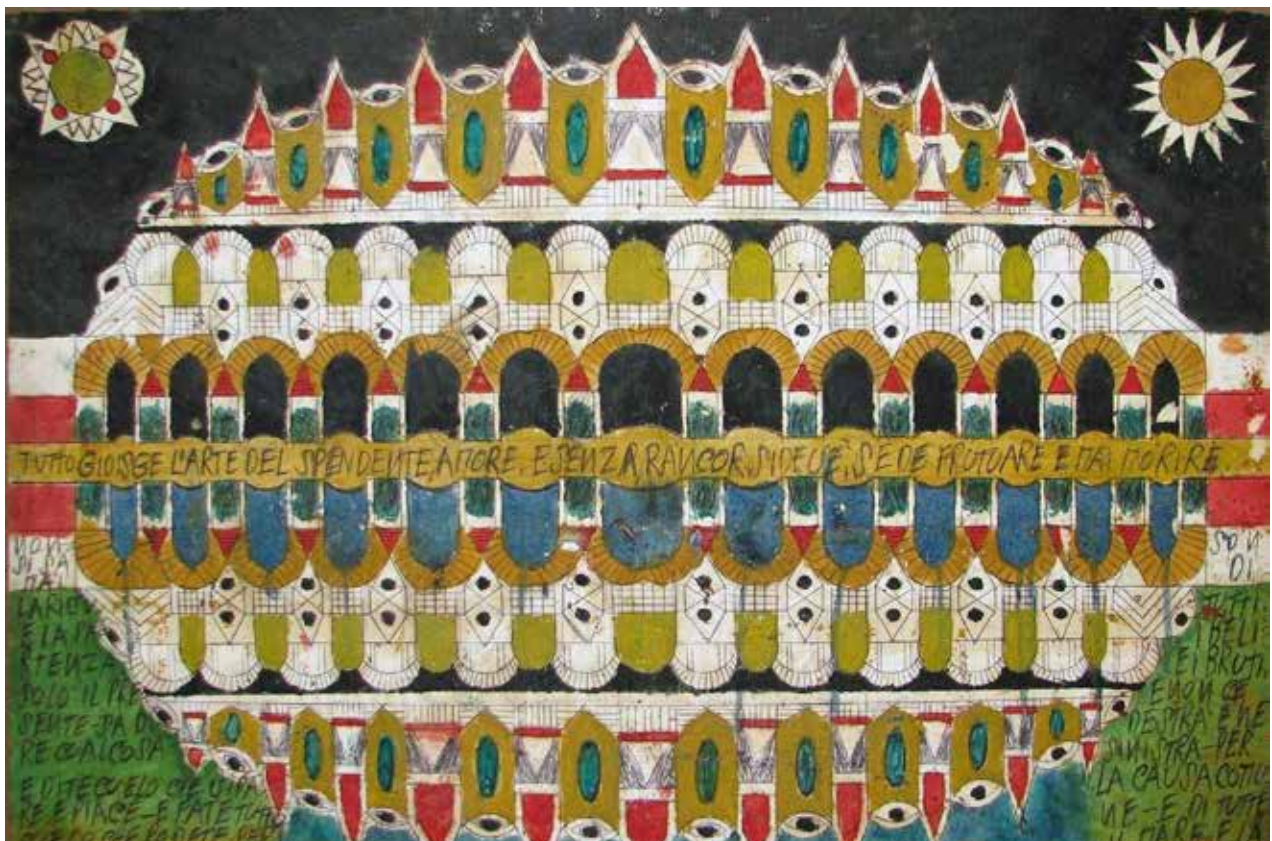


**Gilda Domenica** (Caltagirone), una signora sarta che dopo la morte del marito, anch'egli sarto e per passione musicista, smette di realizzare gli abiti che la clientela si aspetta e crea esclusivamente per sé quelli che liberamente e fantasticamente la rappresentano e la raccontano: ironicamente, romanticamente, e a volte con una velata malinconia. Una volta all'anno mette accuratamente in busta gli abiti nuovi, si reca dal suo amico fotografo, li indossa, si trucca lungamente e accuratamente e si fa fotografare.



**Francesco Giombarresi** (Vittoria – Comiso) non solo realizza grandi tele con scene di paesaggio o di contenuto sociale e gli straordinari dipinti miniaturistici per cui è soprattutto noto, ma ha programmato una biblioteca virtuale di sue opere scientifiche e letterarie, composta da circa ottanta opere della maggior parte delle quali scrive solo gli incipit. Un antico baglio nei pressi di Comiso è il suo luogo d'elezione. Posto magico, carico di energia, sede delle sue macchine scientifiche e dei suoi esperimenti; sapientemente curato da lui scenograficamente, con luci, fondi musicali, oggetti di valore, mescolati a quelli di mercato popolare e di recupero, ma trattati tutti allo stesso modo per creare quella atmosfera unica che egli, con regale generosità, offriva ai suoi privilegiati e stupefatti ospiti.

**Nicolò Scarlatella** (Caltagirone – Grammichele), uno dei più importanti artisti del MACC. Vittima di una malattia genetica che lo condanna ad una progressiva paralisi degli arti inferiori, coraggiosamente conduce una vita normale e faticosa, finché per decenni è costretto a limitare il suo mondo alla sua casa ed a ciò che può scorgere di fuori dalla finestra



presso cui trascorre le giornate sulla sua sedia a rotelle. Semi analfabeta e avendo come unici veicoli di trasmissione visiva calendari illustrati, materiali pubblicitari, da un certo momento in poi, la televisione, Scarlatella si costruisce un mondo fantastico fatto di ricordi, di sogni, di desideri inappagabili, di progetti che il casuale incontro con un piccolo album e dei pastelli messigli a disposizione per ammazzare il tempo, trasforma in uno sterminato codice dipinto dove coesistono figure, simboli, geometrie mandaliche, faticata scrittura.

**Giuseppe Zaffarana** (Militello in Val di Catania) viene scoperto da me in una sera di nebbia in cui abbandonata la statale bloccata dalle proteste dei contadini, mi avventurai su una strada secondaria mai percorsa prima, sulla quale vidi affacciarsi un grande e bizzarro cancello barocco. Non senza qualche dubbio e timore mi fermai, scoprendo poco dopo uno dei più straordinari giardini "babelici" mai realizzati dalla fatica e dalla fantasia di un solo uomo. Un giardino delle Esperidi, un giardino di Amore, una rusticana Villa Adriana continuamente in crescita, continuamente mutevole.



**Filippo Bordonaro** (Riesi) è un giovane che ha frequentato l'Accademia di Belle Arti ma che, pur non chiudendosi al mondo delle relazioni e della comunicazione ma anzi partecipandvivo con spirito critico, nel piccolo paese in cui vive con i nonni, ha iniziato a coltivare una sorta di clausura dello spirito e dell'arte che si esprime in raffigurazioni primigenie e sontuose, realizzate con penna bic su lenzuoli da letto, che inizia a disegnare precariamente appoggiato su un piccolo tavolino tondo, a partire da un angolo del lenzuolo e da lì proseguendo, come Zinelli, riuscendo a sviluppare e contenere la composizione che è praticamente perfetta.



**Lisa Giuliana (Riesi)**, figlia di un forgiatore di stoviglie d'uso di cui conserva gelosamente molti esemplari che dipinge con il suo stile inconfondibile tra popolare e cubista, è una sarta a cui tagliare e cucire non basta, ma anzi fili e stoffe colorate stimolano la sua voglia di un rapporto più personale e libero con la creatività. Per questo dipinge oltre che su tela, su carta ecc. anche sulle sedie, sulla cucina e sul frigorifero, sulle pareti e sul soffitto. Nella paterna argilla crea piccole figure umane, di animali domestici, in particolare gatti, a cui una doratura sopita come un fuoco sotto la cenere, dà qualcosa di magico e alchemico.



Salvatore Cusumano.

### **Eva Di Stefano**

Vorrei evidenziare un elemento generale dal racconto dell'esperienza di Domenico Amoroso: l'interesse per l'Art Brut, Outsider Art, o Arte Altra nasce da un incontro personale e casuale con qualcuno di questi artisti, un incontro che ti sorprende e mette in crisi le categorie già date e da qui nasce l'interesse e la ricerca. Credo che molti teorici dell'Outsider Art lo siano diventati dopo un incontro personale. Ognuno di noi potrebbe raccontare il suo incontro fondamentale che ha un po' deviato gli interessi che si avevano prima.

# IN ITALIA UNA CASA DELL'ART BRUT

## Verona, Memoria Futura.

**Marta Morgana Rudoni**

Laureata in Storia e critica dell'arte presso Università degli studi di Milano è la responsabile dell'Associazione Casa dell'Art Brut a Mairano di Casteggio in provincia di Pavia, primo centro di documentazione, ricerca ed esposizione in Italia.

### Intervento:

Il mio intervento intende innanzitutto presentare a tutti voi *La Casa dell'Art Brut*, il primo e neo nato centro in Italia dedicato alla raccolta, alla conservazione, allo studio dell'Art Brut e delle espressioni artistiche ad essa afferenti.



## Casa dell'Art Brut

*La Casa dell'Art Brut* si inserisce in un meraviglioso contesto tra le colline dell'Oltrepò, a Mairano di Casteggio, a pochi chilometri da Pavia e Milano.

Qui è stato attivato un vero e proprio polo culturale destinato a diventare un importante punto di riferimento per l'Art Brut e l'Outsider Art. L'intero spazio beneficia di un vasto spazio espositivo all'interno di una villa di campagna del '600, di

una sala workshop dotata di impianto multimediale utile per conferenze e lezioni frontali e di uno spazio performance che può ospitare fino a 300 spettatori.

La scelta del nome Casa dell'Art Brut è stata senz'altro una scelta di tipo storico culturale: nel nome si è voluto prediligere il termine Art Brut che come tutti voi saprete è stato coniato nel 1945 dall'intellettuale e artista Jean Dubuffet per identificare quella regione eterogenea di un'arte di confine e di una creatività spontanea e pura che non necessita approvazioni estetiche e critiche.

La parola casa vuole invece rappresentare quel senso di intimità, calore e familiarità che si ritrova una volta varcata la soglia dello spazio espositivo.

Il progetto Casa dell'Art Brut ha preso avvio grazie anche all'impegno e al sostegno della Fondazione Bussolera Branca che, in linea con il suo percorso di intenti in ambito scientifico e culturale, ha deciso di ospitare nei suoi spazi la grandiosa ed eterogenea collezione Fabio & Leo Cei.

La raccolta, nata all'inizio degli anni novanta, ha fin dall'inizio avuto una marcata impronta internazionale dove lo sguardo carico di intuizioni di Fabio Cei ha saputo dimostrare un interesse verso una sensibilità artistica volta alla rottura e alla ricerca del nuovo.

Il nucleo originario già presentato nel 2016 alla mostra *Outsider Art contemporaneo presente* a Casal Monferrato, vede come protagonista la produzione balcanica insieme al fronte austriaco rappresentato dalle opere di Gugging e del Bild.balance.

Hauser, Sekulic, Walla, Buckman, Korec, O.T, Siljan, Strobl, Reisenbauer, Azemà, Fischer, Vikidal, Jackic, offrono un vasto e diversificato panorama al mondo brut internazionale.

Con la nascita della Casa dell'Art Brut, la collezione si è poi notevolmente arricchita grazie all'importante acquisizione dell'intero fondo, prettamente italiano, appartenuto alla professoressa Bianca Tosatti, nome imprescindibile nel panorama brut italiano che qui ha potuto trovare una casa definitiva.

Molti gli autori italiani provenienti da questo vasto ed eterogeneo fondo, Fiorattini, Baroggi,



Curzio di Giovanni ma anche il famoso Zinelli e il poco conosciuto Rino Ferrari, autore su cui sicuramente la Casa dell'Art Brut perfezionerà i già esistenti studi.

Nel 2018 *La Casa dell'Art Brut* ha poi acquisito la raccolta di opere del pittore Faustino Borgalli, un autore non ancora studiato, che durante la sua attività artistica ha saputo dare vita ad un universo variegato legato all'onirico e al surreale.

Le produzioni italiane, come già accennato, si stanno rivelando sempre più oggetto di studio e ricerca.

Considerato l'elevato numero di opere, si prevede di riaggiornare periodicamente l'allestimento con esposizioni a rotazione e mostre temporanee. L'allestimento permanente riunirà alcune tra le opere più significative della collezione che vanta circa 30.000 opere e 250 autori.

La casa dell'Art Brut non si vuole però limitare all'essere solo centro di esposizione ma vuole diventare un punto di riferimento per studenti, ricercatori e appassionati inserendosi a pieno titolo nel panorama internazionale.

Grazie infatti alla sua aggiornata e ricca biblioteca consultabile, gli studiosi possono dedicarsi a ricerche e approfondimenti confrontandosi in maniera diretta con le opere.

A tal proposito mi preme ricordare qui che la nostra biblioteca è anche frutto di importanti donazioni, grazie infatti alla gentilezza della Dottoressa Bortino, l'intera collezione libraria del medico e psichiatra torinese Gustavo Gamna è confluita qui arricchendo un già consistente elenco di testi specializzati.

Per noi risulta fondamentale, dare avvio a veri e propri rapporti sinergici con le università e le istituzioni in modo da favorire la ricerca e la divulgazione.

A prosecuzione e concretizzazione degli obiettivi di questo progetto, nel 2019 è stata creata l'Associazione Casa dell'Art Brut, un'associazione no profit impegnata nella conservazione e nella ricerca.

Oggi *La Casa dell'Art Brut* è già visitabile su appuntamento, in maniera gratuita, e prevede di aprire ufficialmente nel corso dei prossimi mesi.



Carlo Zinelli



# LE ARTI, LA MENTE, LE CURE: INTRECCI CREATIVI

## Roberto Boccalon

(Psichiatra e psicoterapeuta interessato allo studio della psicopatologia e alla valorizzazione dei processi creativi in campo clinico. È stato per molti anni dirigente medico in Servizi psichiatrici pubblici. È docente presso lo IUSVE, direttore dell'Istituto di Psicoterapia Espressiva e presidente dell'International Association for Art and Psychology)

## Eva Di Stefano

Come abbiamo visto anche nel caso di Carlo Zinelli, la storia dell'Outsider Art è strettamente intrecciata con la storia della psichiatria, almeno di quella progressista anche se, come ricordato da Daniela Rosi, l'Outsider Art non si esaurisce nell'aspetto psichiatrico. È un concetto più ampio che comprende tanti "battitori liberi", tanti ricercatori solitari, tanti eremiti dell'arte che non trovano altra collocazione, singoli dalla creatività straordinaria. Non vorrei che si creasse questo equivoco, anche se il rapporto tra arte e psiche va al di là della storia dell'Outsider Art; più in generale c'è una relazione stretta tra produzione artistica e psiche ed è la stessa anche per l'arte mainstream, anche se le ricadute psicologiche dell'espressione artistica sono direttamente un tema centrale nella riflessione sull'Outsider Art.

## Roberto Boccalon

Ieri, all'inaugurazione del festival, mi è tornato in mente un fumetto in cui Corto Maltese, scrutando da lontano l'equipaggio di un veliero, si chiedeva: «Che ci fanno dei ricercatori in una barca? C'è sotto qualcosa!» Mi sono fatto la stessa domanda: Che ci fa uno psichiatra in mezzo a tutti questi artisti? I legami tra medicina e arte, a Bologna, sono antichi e con diverse ramificazioni. Nel santuario di San Luca la tradizione attribuisce il dipinto della Madonna all'evangelista San Luca che era medico e pittore. Nel dodicesimo secolo al pittore Vitale da Bologna vennero commissionati due quadri che dovevano rappresentare l'offerta formativa dell'Università, allora divisa in due categorie: i giuristi e gli artisti. I medici erano tra gli artisti.

Cercherò di sviluppare il mio tema a partire da questi spunti bolognesi e legandomi al precedente intervento che sottolineava l'importanza delle case, di una casa per l'Art Brut e che mi ha fatto ripensare al personaggio del Matto di William Shakespeare (*Re Lear, Opere, Sansoni, 1964*) che parla dell'importanza di una casa per i pensieri. Le mie riflessioni cercheranno di dare una casa ai pensieri che hanno a che fare con la produzione e la fruizione estetica. Entrambe, tramite i neuroni specchio, hanno a che fare sia con gli occhi, sia con le mani. Le parole sono pietre miliari dell'avventura umana e strumenti preziosi per una sua possibile narrazione. Shakespeare raccomanda: "Date parole al dolore: il dolore che non parla bisbiglia al cuore sovraccarico e gli ordina di spezzarsi" (*Macbeth, Opere, Sansoni, 1964*).



Signorelli L, Compianto sul Cristo morto, 1502, Museo Diocesano di Cortona

Se esaminiamo il dipinto Compianto sul Cristo morto di Luca Signorelli, la mano sinistra della Vergine ci appare quasi cianotica per contatto con il corpo gelido del figlio. Se l'esperienza traumatica non riesce a essere elaborata - come sembra segnalare la testa assorta ed avvolta da un fazzoletto bianco - diventa un grumo di dolore che si può scaricare sul corpo. Le

parole, talora, sono una sponda troppo lontana, incapace di offrire immediatamente senso e pensabilità a tutta la declinazione dell'esperienza umana. Dante ci ricorda, infatti, che: “*Trasumanar significar per verba / non si poria*”.( *Dante: Divina commedia, Paradiso, I, 70* ).

Le parole faticano a contenere ed esprimere l'emozione e la produzione/fruizione estetica, dalle grotte del Neolitico ai giorni nostri, offre una “struttura intermedia” lungo la “via del linguaggio” e garantisce un ponte tra l'esperienza del mondo esterno/interno e la sua rappresentabilità/pensabilità. Le arti si sono confermate “metafora muta”, capaci di garantire una interinale rappresentazione presimbolica (*Edelman G.M. , Sulla materia della mente, Adelphi, 1993*). Carl Gustav Jung lo aveva capito fin dall'inizio e infatti afferma: “Spesso accade che le mani sappiano svelare un segreto attorno a cui l'intelletto si affanna inutilmente” (*Jung C. G. : La dinamica dell'inconscio, Opere volume 8°, Boringhieri 1976*) e abbiamo proprio visto anche ieri, con Gabriele Mina, come le mani a volte riescano a produrre delle cose su cui troppo ci vorrebbe per capire cosa c'è dentro.

Sigmund Freud afferma: “Ovunque vada scopro che lì prima di me c'è già stato un poeta” (*Freud S. : Il poeta e la fantasia, OSF V, Boringhieri, 1975*) L'espressione artistica ha infatti una funzione profetica, arriva prima perchè portavoce diretta di qualcosa che è molto profondo e molto autentico. Prima che la psicanalisi estendesse il suo “sguardo” descrittivo e interpretativo, le Arti avevano già tratteggiato sensibilmente l'immagine dell'uomo facendosi portavoce della sua trama profonda e delle sue dolorose contraddizioni, delineando una psicodinamica sufficientemente articolata.

E su questo tema vi presento un'incisione di Albrech Dürer, *Melancolia*. Il soggetto melancolico è colto nella sua fragilità che lo porta ad emergere nelle attività intellettuali (che potremmo leggere come intellettualizzazione, sublimazione) non potendo estendere il suo pensiero oltre i limiti dello spazio. Quando si sente confinati nello spazio si cerca di andare in un'altra direzione.

Munch con il suo *Urlo* (1893) ci offre un'altra esperienza di come l'arte riesca a fissare un'immagine inconsapevolmente. Il pittore stava passeggiando con degli amici quando ad un certo punto fu colto da un vissuto angoscioso, intollerabile. Andò nel suo studio e fissò quel vissuto nel quadro. Noi vediamo l'immagine spalancata di questa bocca come un buco nero che potrebbe inghiottire l'universo intero, così come i buchi neri fanno con la materia celeste. Questo quadro è talmente angoscioso che l'hanno già rubato due volte; forse il direttore del museo dove è esposto apre la porta ai ladri perchè lo rubino, perchè ogni volta che lo vede sta male. Si pensa sempre che questo quadro esprima il massimo dell'angoscia, ma poi Munch ha fatto un quadro sulla Morte del padre, successivamente un dipinto sulla morte della sorella e solo dopo diversi anni ha dipinto la scena della morte della madre, dove la sorella lo guarda con un volto che ricorda l'*Urlo* e si copre le orecchie per difendersi da un dolore che non può essere assolutamente sentito. Dopo molti anni Munch riesce a scrivere nel suo diario un episodio, antecedente a quella scena, che offre una chiave di lettura sia della sequenza pittorica, sia delle difficoltà intra ed interpersonali: «*Le tenevo la mano e la stringevo ma non riuscivo a tenerla sufficientemente forte, non capivo perché la mamma sospirasse affannosamente, la luce del sole ci accecò*» (*Trabucco L., -a cura di- Sul sentiero lungo l'abisso. Letture di Edvard Munch: storia dell'arte e psicoanalisi, Nicomp 2018*).

La mamma era agli ultimi giorni di gravidanza della sorella e già questo era un tradimento notevole: si sta occupando di qualcun altro e non di lui; inoltre stava anche morendo di tubercolosi, altro irrimediabile tradimento: l'abbandono. Ha sputato sangue e nel vissuto del bambino quel rosso della mamma e il rosso del tramonto si sono insediati in una stessa casella di memoria. Il rosso, apparentemente innocuo, di un tramonto in compagnia di amici ha potuto evocare, in Munch adulto, il vissuto traumatico di quando aveva



Albrech Dürer Melancolia, 1514, Fondazione Magnani Rocca, Traversetolo (PR)



cinque anni. Si erano mescolati paesaggi fisici e psichici rendendo il rosso del tramonto un intollerabile perturbante. L'autore ha impiegato una vita per dare qualche parola al dolore. Il quadro del 1893 è apparso come un lampo, le parole sono arrivate più tardi, come un tuono, ed hanno richiesto altri quadri come tappe intermedie.

*Noi siamo un colloquio* (UEF, 2016), ci ricorda Eugenio Borgna; senza un dialogo interpersonale è difficile che il confronto con i materiali espressivi possa aprire alla comprensione e all'elaborazione di nodi dolorosi della soggettività umana. L'artista con le sue opere può aiutare noi ad avvicinare, attraverso l'emozione estetica, aree di Incoscio non rimosso, ma difficilmente riesce a "curarsi" con il frutto della sua ricerca creativa.

Vincent Van Gogh durante il ricovero nell'ospedale psichiatrico di Saint-Rémy, vicino ad Arles, dipinse il mondo che per lui era accessibile in quel momento: l'interno dell'istituto, la vista dalla sua finestra, il giardino. Con pennellate vivaci e tinte morbide rappresentava fiori bellissimi. Ammirando uno dei suoi quadri più famosi, *Iris*, non si penserebbe mai che siano dei fiori "confinati" dentro l'ospedale: la bellezza dell'opera d'arte nasconde a noi fruitori il contesto nel quale è nata. Un'opera meno famosa di Van Gogh in quell'epoca è *La Ronda dei Carcerati* e testimonia qual'era la dimensione reale dell'esser dentro l'ospedale psichiatrico. Si vede il pittore e dall'altra parte i sorveglianti in divisa - lo psichiatra e gli infermieri - quindi l'opera di Van Gogh in quel periodo è un po' scissa, ci fa vedere delle cose bellissime - gli *Iris* - e con la coda dell'occhio ci fa anche cogliere momenti di cui siamo sempre un po' meno consapevoli.



Fig. 3 - Ugo Guarino, *La libertà è terapeutica*, 1977-80, [www.Artribune.com](http://www.Artribune.com)

A metà degli anni '50 Bruno Caruso, pittore, disegnatore, incisore, scrittore, fu invitato a lavorare nell'ospedale psichiatrico di Palermo. Da poco erano stati scoperti i neurolettici e gli psichiatri volevano verificare se con tali nuove terapie i pazienti stessero meglio. Farli disegnare e analizzare i disegni erano gli strumenti scelti per misurare l'eventuale miglioramento. Caruso descrisse questa esperienza in un libro ormai introvabile: *"I malati, suddivisi in categorie, ricevevano carta e matite e disegnavano ripetutamente nel tempo i temi che venivano loro assegnati. I disegni erano successivamente classificati ed esaminati dai medici ... Questa indagine assumeva un carattere oltre che scientifico anche umanitario..."* (Caruso B.: *Manicomio*, Edizioni della Colonna Infame, 1969). L'artista all'inizio pensò che andare a fare un laboratorio di disegno all'interno dell'ospedale psichiatrico

fosse un modo di umanizzare la vita dei pazienti, ma si rese conto che ideologicamente questa cosa non era giusta e scrisse: *"Mi vergogno di ...essermi prestatato ad indorare la pillola da far inghiottire ai malati legati e rinchiusi saldamente nel bagno penale del manicomio... Questi disegni possono dare una pallida idea di questa situazione"*. (Caruso B.: Op. cit.)

Ha iniziato lui a disegnare quello che vedeva diventando il portavoce delle persone dentro l'ospedale.

Anche un pittore dell'800, Angelo Mignoni, ricoverato nell'Ospedale Psichiatrico di Reggio Emilia fece un'analogo obiezione di coscienza. Dopo avere dipinto, per oltre un decennio e con relativa autonomia, le pareti dell'Ospedale non prese più il pennello in mano da quando fu aperto un Atelier di disegno con finalità di terapia occupazionale. I medici attribuirono tale chiusura alla malattia, non cogliendo la lucida, autentica e coerente testimonianza di un artista davanti ad un progetto che mistificava il processo creativo contravvenendo ai valori intrinseci dell'operazione estetica.

Negli anni '70, nel lavoro di trasformazione manicomiale a Trieste, entrano gli artisti, ma in una modalità diversa, concorrendo a cambiare la cornice stessa dell'istituzione. Ugo Guarino, pittore e scultore, con un gruppo di ricoverati dà vita al "modulo aperto Arcobaleno", un giornale murale 100x70 riempito di annunci, commenti, disegni. In un pomeriggio di agosto del 1973, con barattoli di vernice e pennelli inizia la fase dei murali. *La libertà è terapeutica* è il primo dipinto sul muretto del viale principale del manicomio e sulla facciata della palazzina della direzione, che già non era più tale dato che ospitava appartamenti per ex ricoverate. Quella che può essere definita la cifra dell'esperienza basagliana è stata poi riprodotta in disegni che saranno riportati anche in diverse serie di t-shirt.

Lo scultore Vittorio Basaglia e il drammaturgo Giuliano Scabia, con un gruppo di studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, "irrompono" nel Manicomio di Trieste in via di trasformazione e aprono un Atelier.



Marco Cavallo, Trieste 1973

di un ospedale psichiatrico di uscire. Era così grande che dovettero buttar giù il portone del manicomio per farlo passare. Dietro quel cavallo di Troia al contrario sono usciti, come in processione, l'assessore, il direttore, i medici, gli infermieri e tutti i pazienti ed sono arrivati fino al colle di San Giusto, il simbolo di Trieste e del valore della libertà. L'immagine dei matti del manicomio che da San Cilino vanno a San Giusto, dietro Marco Cavallo, ci dà l'idea di come l'arte si possa intrecciare con il processo di trasformazione istituzionale senza essere manipolata e fagocitata in un discorso ideologico che non gli è proprio.

Su questa linea triestina sono nati vari atelier, per esempio quello degli amici livornesi di Blu Cammello, che prosegue e sviluppa quel percorso, riconoscendo il talento artistico di persone con disagio psichico e facilitandone lo sviluppo, con un'interazione appassionata e rispettosa. Segnalo quest'opera che è una delle prime, realizzata a quattro mani da Riccardo Sevieri e Riccardo Bargellini.

L'atelier di Livorno è riuscito anche a produrre a il PAC - Parco d'Arte Contemporanea nel parco la residenza Franco Basaglia, a partire dalle opere che, anno per anno, sono state realizzate dagli artisti invitati all'ormai classico evento estivo "Serate Illuminate".



PAC 180 (da Riccardo Sevieri) Residenza Franco Basaglia, Montenero (LI)

Non sono un artista, ma mi son sempre chiesto in che modo la fruizione o la produzione estetica potessero far parte della mia "borsa degli attrezzi" di psichiatra in un servizio sanitario pubblico. Nel corso del tempo e sperimentando varie mo-

do

Vittorio Basaglia e Giuliano Scabia sono stati alla radice dell'esperienza di Marco Cavallo, una costruzione corale dove hanno raccolto le immagini, le aspettative e i desideri di questo personaggio mitico.

**Marco Cavallo**, opera che diverrà un' immagine-simbolo, è fattore di risveglio, individuale e collettivo. Si crea un cerimoniale attorno alla sua ideazione: ogni sera gli artisti facevano il giro di ogni reparto per annotare quello che era successo nel Laboratorio P.

Come i sogni, anche Marco Cavallo aveva un "residuo diurno", un nucleo di realtà: un cavallo reale che, non essendoci altri mezzi di locomozione, trainava un carretto che portava all'interno dell'ospedale la biancheria, il cibo e anche i morti. Il cavallo era invecchiato e si mormorava che probabilmente sarebbe andato a "far bistecche". Per i pazienti ricoverati era una presenza familiare, si identificavano con lui e sentivano che bisognava far qualcosa per proteggerlo.

A partire dalla storia di questo cavallo reale è nata un' opera collettiva di legno e di cartapestra. Il 25 febbraio 1973 l'opera varca la porta del manicomio per la sua prima uscita pubblica, da allora continua a girare ed è diventato un simbolo di libertà. Marco Cavallo ha permesso, per la prima volta in Italia, a tutti i pazienti



Riccardo Sevieri e Riccardo Bargellini, *Bandiera dei duellanti al polline salato*, God save the flags, Livorno 2003



Enrico, *Il fantasma nella grotta*, Ferrara 2005

dità, il mio lavoro terapeutico si è fatto sempre più espressivo e multicodice.

Ero stato molto colpito da quest'opera, *Il fantasma nella grotta*, mi aveva fatto ricordare il film *Ghostbusters*. Il disegno realizzato dal paziente e le sue successive riflessioni mi sembrarono una finestra aperta sulla materia della mente che poteva farci avvicinare alla sua dimensione fantasmatica. Mi spiegò: «Vede, sulla destra quello non è un pastore anche se ha il bastone lungo, quello è un pittore e quello è un pennello, vede che ha anche un cappello da pittore, in mezzo c'è un fantasma che va a zig zag tra le cose vive, gli alberelli, e le cose morte, il numero 1382» Poi, proseguì: «Ho disegnato il

*fantasma giallo ma in realtà i fantasmi non si vedono*». Come a dire che, visto che io non ero un esperto di fantasia, se non me lo avesse fatto giallo non lo avrei visto. Si era preso una licenza artistica per aiutare lo psichiatra non sufficientemente outsider per essere addentro a cose fantasmatiche. Il paziente continuò dicendo: «A un certo punto incontra la parete e si va a spiacciare» e quando dice "spiacciare" lo fece con un piacere estremo che mi aveva ricordato quando dopo la pioggia si formavano le pozzanghere e mi divertivo a "spiaccicarle" con gli stivali dicendo poi che l'avevo presa per sbaglio, ma in realtà stavo attento a non perdermene una. Mi colpì questo ragazzo: non aveva fatto le medie, sicuramente non conosceva il mito della caverna di Platone e non conosceva Mirò, ma i colori e le forme del fantasma spiacciato ci ricordano alcune caratteristiche della poetica del pittore catalano.

Il prodotto di Enrico, autentica Art Brut, mi colpì ed ispirò un Laboratorio Espressivo che si è sviluppato come un girotondo creativo nell'arco di un decennio coinvolgendo un gruppo di pazienti che frequentavano il Centro Diurno. Erano tutti abbastanza outsider rispetto ad altri tentativi di terapia, quindi più outsider pazienti che artisti outsider. Attraverso incontri che avevano cadenza settimanale si è cercato di integrare il processo creativo nel progetto riabilitativo, per promuovere la conoscenza di Sé, il recupero e condivisione delle storie personali.

Il percorso iniziò lavorando sul tema: *Girotondo intorno alla casa*, in cui si chiedeva di rappresentare graficamente e di raccontare verbalmente il proprio vissuto di casa. Di anno in anno furono trovati luoghi ed obiettivi capaci di offrire spunti creativi di riflessione.



Fabrizio disegna questa sua casa e poi scrive: Fabrizio, *Casa tecnologica degli Esquimesi del futuro*, Ferrara 2006  
 «Ho fatto il mio disegno in modo che facesse venire l'idea di Igloo con antenna parabolica, per studiare le telecomunicazioni, radiocomunicazioni sulla Terra e nell'Atmosfera. Vicino all'antenna c'è un radiocomando interno portatile. Gli occupanti di questo posto si alternano per la guardia e per le ricerche e una volta al mese arrivano i viveri. Questa è la casa tecnologica degli Esquimesi del futuro.» Una volta al mese arrivano i viveri, racconta Fabrizio e una volta al mese lui assumeva tramite iniezione un farmaco e questo ci fece riflettere. Fabrizio si proietta in uno spazio molto lontano e sviluppa la tematica della casa in modo apparentemente distaccato e scolastico. L'attenzione alle soluzioni comunicative e alle dinamiche domestiche degli Eschimesi del futuro evidenzia le vicissitudini del passato, il trauma della prima infanzia con le glaciazioni interne sviluppate, in termini difensivi, per contenere il vissuto traumatico della perdita della madre. Fabrizio, outsider di tanti altri tentativi terapeutici, ha avuto la possibilità di rincontrare queste emozioni antiche, di dar loro una forma, di poterne parlare e di individuare una tecnologia comunicativa di sopravvivenza.

Il percorso ha previsto anche alcune giornate di full immersion al Museo Archeologico di Ferrara, ricchissimo giacimento di antiche storie ad alto potenziale emotivo e raccontate per immagini, che hanno offerto uno stimolo prezioso per lavorare sulle epoche antiche della mente. Anna dopo la prima visita disegna una

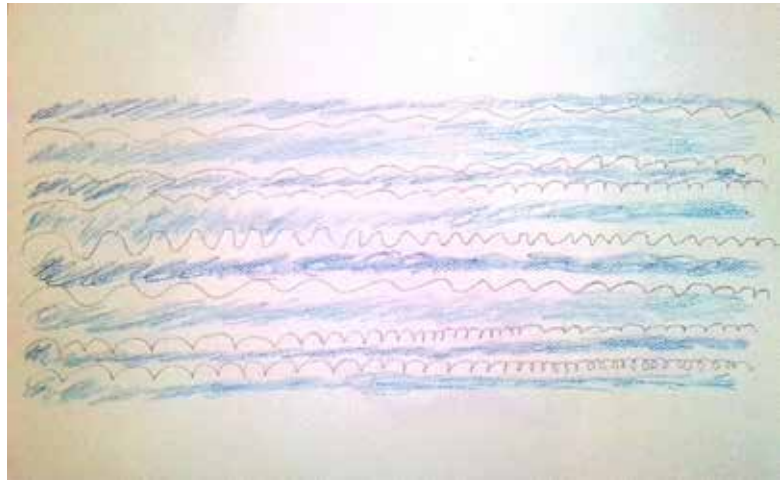


Dosso Dossi e Benvenuto Tisi, *Madonna in trono e Santi*, (dettaglio) 1530, Pinacoteca Nazionale Ferrara.

grossa anfora e due piccoline e subito dopo si accascia in silenzio e non ne parla. Durante la seconda visita dice all'operatrice: «Sai perché ho disegnato due vasi? Una è la mia urna e l'altra è quella dei miei due bambini abortiti». Gli operatori non sapevano di questa antica storia di Anna, delle sue due gravidanze non portate a termine. Anna prima intravede la sua storia a partire dall'osservazione delle tante drammatiche storie dipinte sulle anfore, poi la rappresenta con le loro forme, e solo alla seconda visita è stata in grado di trovare parole per raccontare il dolore della sua storia. Non l'ha scritta, non è riuscita a farlo né subito, né in seguito, ma l'ha testimoniata a un'operatrice donna, in seconda battuta. L'immagine aveva fissato immediatamente un elemento riemerso attraverso l'interazione viva con le storie che si rincorrevano sulle anfore, ma la verbalizzazione aveva richiesto un tempo di incubazione e un'area riservata per poter essere confidata.

L'ultima tappa dell' appassionato decennale girotondo tra presente e passato, realtà e fantasia, immagini e parole, processi e prodotti estetici ha avuto come scenario la Pinacoteca di Ferrara e ha stimolato in vari modi il dialogo con le opere ivi conservate. In particolare sulla *Madonna in trono e Santi* di Dosso Dossi e Benvenuto Tisi. È stata un'occasione per fare una riflessione sul pensiero. In secondo piano c'è questa figura che abbiamo ingrandito.

Per Elisa la donna evidenziata in un dettaglio ingrandito dell'opera: «*Sta pensando alla sua famiglia... forse anche alla sua vecchiaia*» e coglie «*una tristezza nello sguardo*». Elisa era stata una studentessa di medicina e comincia a pensare che anche lei sta invecchiando e si può parlare anche della tristezza.



Giulio, *Pensieri*, 2014 Ferrara

**Giulio** associa all' opera un' immagine che sembra delineare i pensieri come onde incessanti che movimentano tutto lo spazio dell'esperienza, sembra quasi un elettroencefalogramma.

Ci sono dei pensieri che non ci lasciano e quindi movimentano tutto lo spazio dell'esperienza: o niente pensieri o un pensiero che occlude e che non permette l'azione.

Le parole di Silvia riconoscono la fatica e la bellezza possibile del pensiero, riassumendo così il significato del decennale girotondo creativo e testimoniando un suo approdo autenticamente abilitante: «*Pensare è una gran bella attività che comporta un gran dispendio di energie. Un pensiero ricorrente in questo periodo è quello del ripristino della mia casa danneggiata. Sono pensieri a volte frustranti, a volte bellissimi, sempre molto coinvolgenti, raccolti, nell'ordine più conveniente, per rendere di nuovo abitativa la casa. Amo molto la mia casa ed il vivere in essa.*»

Non sta parlando solo della casa di mattoni che il terremoto ha sinistrato ma anche della casa dei pensieri - come direbbe il matto del Re Lear - che l'esperienza traumatica della psicosi ha sinistrato. Il viaggio creativo, attraverso la fruizione e la produzione estetica, con l'esperienza di una relazione di fiducia, ha favorito il restauro anche del mondo interno della paziente e ha rivisitato la riabilitazione psichiatrica come restauro di opere d'arte.

Non eravamo artisti di professione, eravamo tutti all'interno di un percorso che potremmo definire di arte povera, di riabilitazione psichiatrica con gli ingredienti che erano disponibili: tutti low cost e a chilometro zero. «*I linguaggi delle arti possono accogliere, trasformare e rendere intellegibile il magma emotivo originario,*

facilitare un'interiorizzazione più consapevole di contenuti mentali primitivi e il loro accesso al pensiero e al linguaggio" (Belfiore M.: *Dall'Esprimere al Comunicare*, 1998).

### **Tre riflessioni finali:**

I materiali artistici hanno senso in terapia perché ogni materiale artistico rende possibile attualizzare un'esperienza sensoriale specifica, quindi lavorando coi materiali abbiamo la possibilità di rivisitare degli spazi percettivi della nostra vita e promuovere un guado per la crescita.

Qualunque processo creativo implica una fusione e poi necessariamente l'uscire da questa fusione e quindi ripercorre, ridisegna il processo di identificazione e separazione proprio dello sviluppo psicoaffettivo. L'esperienza artistica ci obbliga a entrare e a uscire e questo andirivieni ci ripropone quello che deve essere un rapporto molto salutare con la figura materna.

L'immagine stessa è una cosa viva non ha un valore in sé statico, ma avviene in una matrice relazionale. A distanza di tempo su quella stessa immagine paziente e terapeuta potranno vedere cose diverse. "*L'immagine è un universo sconosciuto da esplorare con la curiosità dello straniero e la discrezione dell'ospite*" (Belfiore M.: *Op. cit.*). La curiosità e il rispetto che noi dobbiamo avere di fronte all'immagine sono le caratteristiche che Frida Fromm Reichmann afferma deve avere la psicoterapia: ogni psicoterapia deve coniugare curiosità e rispetto (Fromm Reichmann F., *Principi di Psicoterapia*, Feltrinelli 1981). Se fatta con le immagini deve avere curiosità e rispetto per la persona e anche per l'immagine.

Gaetano Benedetti diceva: «*L'attività espressiva, che nella "vecchia psichiatria" era soprattutto Psicopatologia dell'Espressione, può diventare Espressione della Psicoterapia, perché tanto il paziente che il suo terapeuta possono esperire nelle immagini fasi di un comune processo interiore*». (Benedetti G. : *Segno, simbolo, linguaggio*, 1971). Anche la psicoterapia può valorizzare l'attività espressiva e tanto il paziente che il terapeuta possono attraverso le immagini esperire le immagini di un comune processo evolutivo. Quindi le immagini fanno da ingrandimento e permettono un insight alla coppia paziente/terapeuta. Possiamo quindi dire che la Psicoterapia Espressiva è andare in due di bolina, come due barche a vela che cercano di aiutarsi, senza urtarsi, per risalire il vento; ci vuole molta fatica ma chi è appassionato di vela sa che è anche un grande piacere.

### **Eva Di Stefano**

Grazie per questo intervento molto interessante che apre a moltissime riflessioni perché ha attraversato lo scenario dell'arte, dell'arte terapia, dei procedimenti espressivi, anche la capacità di un'immagine di diventare icona di un sentimento come l'*Urlo* di Munch che è diventata l'icona del XX secolo a rappresentare il sentimento dell'angoscia tipica del XX secolo che ha sostituito il sentimento della malinconia degli anni precedenti. La malinconia a un certo punto sparisce e subentra l'angoscia nell'individualizzazione della modernità, la perdita delle certezze, la precarietà dell'individuo nella modernizzazione diventa l'angoscia e quello che riesce a dare un volto all'angoscia attraverso il vissuto, l'elaborazione quasi allucinatoria di un vissuto personale è Edward Munch. Ringrazio il prof. Boccalon anche per aver ricordato l'esperienza di Bruno Caruso all'ospedale psichiatrico di Palermo che ha realizzato questo reportage grafico eccezionale sulle condizioni dell'epoca in manicomio e da cui emergono le contraddizioni inerenti all'arte terapia. Caruso ci ha accompagnato in questa evoluzione e cambiamento della pratica e della concezione ideologica che esisteva nell'arte terapia facendola uscire dalla clandestinità. Gli inizi dell'Art Brut, quella collezione di Dubuffet è composta da pazienti degli ospedali psichiatrici che creavano le loro opere clandestinamente. Aloise all'inizio nasconde le sue opere finché la sua psichiatra le scopre e le fornisce anche i colori, ma aloise inizialmente si macinava i colori usando le erbe del giardino, in maniera quasi stregonica. Alcuni dipingevano sulle lenzuola, altri, soprattutto le donne, sfilavano i fili dalle lenzuola e li trasformavano in intrecci e ricami. Sono appunto opere che nascono nella clandestinità, nella paura, nel privato assoluto e non devono essere viste da alcuno perché lo sguardo dell'altro è una minaccia .

# L'ATELIER DELL' O.P.G DI CASTIGLIONE DELLE STIVIERE, LA STORIA E LA COLLEZIONE

## **Silvana Crescini**

Pittrice e scultrice, ha al suo attivo numerose esposizioni e pubblicazioni realizzate, sia sul proprio lavoro artistico, sia sull'attività dei laboratori di pittura da lei attivati in ambito psichiatrico e riabilitativo.

Nel corso degli anni nei suoi laboratori sono emersi artisti originali, apprezzati soprattutto nel panorama dell'arte outsider.

Le opere più significative sono state presentate in numerose mostre, pubblicate su cataloghi, libri, riviste.

Con l'associazione "ALCE in rosso" (Atelier Libera Creatività Espressiva/ricerca, organizzazione, sviluppo, studio, opere), continua la sua attività di promozione e valorizzazione degli artisti e della collezione.

## **Eva Di Stefano**

Con il precedente intervento del prof. Boccalon siamo entrati in una dimensione operativa che ben introduce Silvana Crescini che ha dedicato gran parte del suo lavoro artistico a laboratori di pittura proprio in ambito psichiatrico e ci parlerà della sua esperienza nell'atelier nato nel 1990 all'interno dell'Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Castiglione delle Stiviere

## **Silvana Crescini**

La mia esperienza iniziata nel 1990 è terminata nel 2013 dopo 22 anni. Vi ho dedicato gran parte della mia vita con grande passione. Non avrei mai immaginato di entrare in un Ospedale Psichiatrico Giudiziario, quello che una volta veniva chiamato Manicomio Criminale.

Quello di Castiglione Delle Stiviere era uno dei sei OPG italiani ed era l'unico con la sessione femminile. Era più un ospedale che un carcere, e la gestione più sensibile alle persone mi ha consentito di restare così a lungo.

Ho iniziato l'atelier per caso: mi avevano invitata a fare un corso di disegno, con un progetto di sei mesi, poi visto il successo e le numerose adesioni dei pazienti ho scelto di dedicarmi completamente a questo lavoro e abbiamo aperto l'atelier vero e proprio.

Un incontro molto importante mi ha permesso di continuare con grande passione questo lavoro: All'inizio della mia attività ho incontrato **Franca Settembrini**. Lei aveva dipinto a *La Tinaia* di Firenze negli anni '70 e dopo la chiusura degli ospedali psichiatrici era stata ricoverata in un ospizio. Per sette anni non aveva più dipinto e questo l'aveva portata a sviluppare una forte aggressività e per un banalissimo reato - che già definirlo reato è troppo - è arrivata all'OPG e lì ci siamo incontrate.

Mi sono appassionata moltissimo alla sua arte e siamo diventate molto amiche, quasi ogni mese la portavo a casa mia e grazie a lei ho conosciuto il mondo dell'Art Brut e ho approfondito la mia professione andando a vedere i musei europei, sono stata anche in America dove Franca è molto più conosciuta che in Italia.

A Castiglione Franca Settembrini è rimasta quattro anni, poi è ritornata a Firenze dove ha continuato a disegnare fino alla morte nel 2003.

Le persone che hanno frequentato l'atelier sono state tantissime: chi più a lungo, chi per un brevissimo periodo, di ognuno ho composto una cartella e alla fine ne ho contate circa 300.

Giacomo veniva sempre all'atelier e ha lavorato con me incessantemente per 16 anni, dall'inizio del suo ricovero fino al 2013 quando gli OPG sono stati chiusi e quando ho colto l'occasione per smettere il mio lavoro, perché da sola non sarei mai riuscita a prendere questa decisione.

Giacomo lo seguivo ancora, ormai la sua salute è precaria ma ogni giorno mi dice che ha fatto un piccolo disegno che per lui equivale a una preghiera.

Quando gli ho chiesto come mai iniziava ogni quadro dipingendo gli occhi mi ha risposto: «Faccio sempre gli occhi grandi, con la pupilla, proprio per guardare le persone che guardano il mio quadro».

L'atelier che io chiamavo "uno spazio di libertà" si trovava proprio all'interno dell'OPG, c'erano alte recinzioni e un grande parco e dicevo a chi lo frequentava: «Voi qui siete liberi e potete fare tutto quello che vi sentite».



## Eravamo tutti uguali

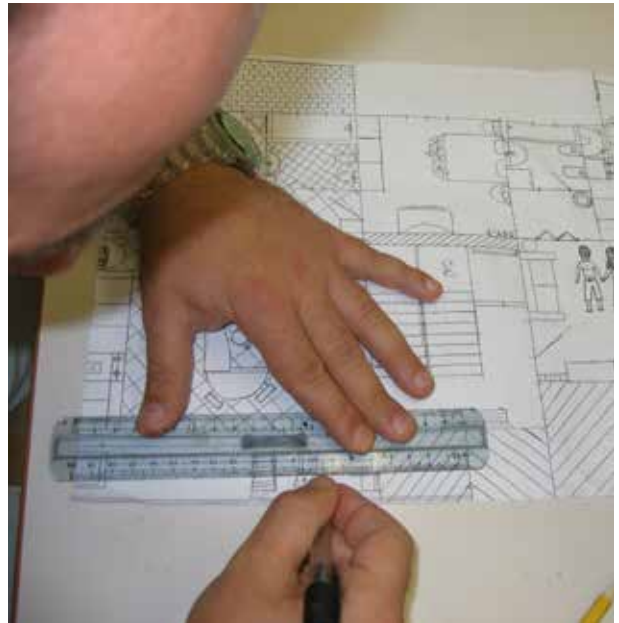
Si poteva dipingere a cavalletto, questa è Cleo con la parrucca con vicino il suo ammiratore. Era una grande conquistatrice.

L'atelier era misto quindi era anche un momento in cui maschi e femmine potevano stare insieme e comunicare.

Si poteva dipingere a tavolino, disegnare liberamente, fare progetti per la casa dei sogni, si poteva lavorare insieme, essere vicini e innamorarsi

C'erano molte donne e con loro comunicavo in modo molto più aperto e le sollecitavo a esprimersi. Nell'OPG erano ricoverate le donne che avevano ucciso i propri figli e tendevano a isolarsi e quando gli psichiatri me le segnalavano le accoglievo ancora di più in modo empatico.

All'atelier si facevano molti lavori collettivi in pannelli o su tele di grandi dimensioni.



Organizzavo anche delle gite culturali dove portavo i pazienti a visitare mostre e musei e questo è stato dipinto dopo una visita ai graffiti della Val Camonica.

Quell'animale rosso è diventato il simbolo dell'associazione fondata nel 2000 per tutelare le opere e gli autori. L'associazione è ancora operativa e tutela tutta la grande collezione di queste opere straordinarie. Il mio sogno è che un giorno diventi pubblica.

Questa è un'opera di un Rom analfabeta che non aveva mai disegnato prima e attraverso questo disegno mi ha raccontato molti episodi della sua vita.

Angelo quest'opera l'ha dipinta su un lenzuolo - riuscivo ad avere le lenzuola scartate dal reparto e mi ha raccontato di un suo viaggio in auto per andare a Parigi dove voleva andare a lavorare come cameriere, poi la sua grande passione per il circo, il fuoco perché aveva fatto anche il pompiere.



**Marino** era ossessionato dalla guerra del 1996 nella ex Jugoslavia. Vedevo in televisione i bombardamenti e voleva sempre dipingere la brutalità della guerra.



I suoi sciatori, man mano diventati sempre più semplici.



È sardo anche **Mario** che nella sua vita ha sempre fatto il pastore, viveva isolato in Barbagia e conosceva solo le pecore e le capre. Disegnava spesso anche l'ovile e gli animali come se fossero radiografati. Mi spiegava infatti dove erano posizionati i vari organi perché come diceva: «Potrei fare il veterinario, li conosco molto bene».

Anche una sua opera è al Museo dell'Art Brut di Losanna



**Fabio** era il più giovane, frequentava il corso di alfabetizzazione ed ero molto attratta dai suoi disegni. Ha disegnato anche pannelli di grandi dimensioni e uno di questi si trova al museo dell'Art Brut di Losanna.



Ecco **Serafino**, anche lui analfabeta, sardo, molto solitario e isolato. Frequentava il corso di alfabetizzazione e quando è venuto in atelier ha iniziato a disegnare questi omini.

Si trovava bene in compagnia e quando riusciva a fare questi omini con le braccia allargate e significava che era sereno.

Quest'opera è anch'essa al Museo dell'Art Brut di Losanna



Questo è **Rosario** di Palermo, arrivato dopo un'infanzia e una vita incredibilmente travagliata ed essere passato da vari istituti di "correzione", come si chiamavano una volta. Ha cominciato a disegnare le sue "fimmine" dove rappresentava il sesso sia maschile che femminile, molto aggressive, seni in quantità e dovunque. Ammiravo molto i suoi lavori e questo lo incoraggiava a continuare.





Anche **Angelo** faceva prevalentemente queste donne sinuose.

Questa è **Lucia** che amava dipingere soprattutto perché attraverso la pittura mi raccontava gli aneddoti della sua vita, soprattutto dei suoi familiari che lei ritraeva in continuazione.

**Nabila** ha iniziato per caso a dipingere. È entrata con una ciotola di fondi di caffè che voleva leggermi e io le ho risposto: «Visto che nei fondi di caffè vedi delle immagini, disegna!» e così ha fatto.

Di lei abbiamo tantissimi lavori dipinti guardando i fondi di caffè, poi si è stancata e allora abbiamo usato delle macchie colorate e partiva da quelle per disegnare le immagini che vedeva



**Elena** è una giovane donna, quando è arrivata stava molto male e l'avevano mandata all'atelier perché potesse socializzare, mi avevano anche detto che aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti. All'inizio non ci credevo perché faceva piccoli disegni di poco interesse. Pian piano le ho dato la possibilità di ritrarre i compagni, li abbiamo messi in posa ed Elena ha iniziato a dipingerli.

Ecco **Cleo** con i suoi busti antropomorfi, i suoi alberi con cui raccontava anche i sentimenti del momento. Sangue dappertutto, la sua produzione è molto angosciata, era il suo grido d'aiuto. Poi per fortuna c'erano anche momenti di gioia, quando era innamorata.





**Giuliana**, una persona sensibilissima, molto colta, aveva sempre un libro sottobraccio, aveva studiato filosofia e diceva:

“Io disegno sempre donne un po’ sproporzionate, donne con sovrabbondanza di sentimenti, di paure, di vita.

Sono donne che si sanno dare, al contrario di me che sono sempre molto chiusa.

Sono donne che parlano di erotismo, visto da un’angolazione femminile, con un pizzico di ironia ...”

**Mario** dipingeva sempre questi volti che somigliano a un Cristo con pennellate veloci

**Lorenzo** era il più giovane, è arrivato a poco più di 18 anni.



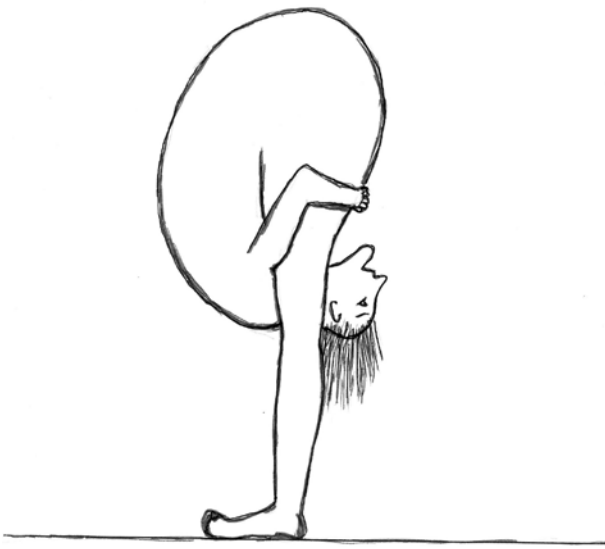
Sempre molto giovane anche **Albano**. Quando è arrivato in atelier e l’ho visto dipingere e disegnare sono rimasta a bocca aperta. Lui con una piccola pennellesa disegnava di getto e sembrava danzasse.

“Dipingo il mondo del futuro, un po’ nero, ispirato al Dio Meccanico.

*I soggetti preferiti: la paura, il panico... e derivanti”*



**Giacomo** e i suoi mille volti come a dire: io esisto



**Daniele** anche lui con i suoi volti ed è molto interessante la sua ricerca fisiognomica. Disegnava e attraverso quello che usciva dava il carattere alla persona sul retro del dipinto ha scritto «*Persona furibonda e invidiosa delle piante. Di primo acchito sembrerebbe il diavolo, ma andando nel profondo può essere il complesso istintuale che non ce la fa a superare la barriera della verità e così agogna.*»

Adoravo la sua ironia. Soffriva di schizofrenia delirante e verso la fine del suo internato lungo anni intanto che aspettava di essere dimesso non voleva assolutamente disegnare quindi camminava avanti e indietro per il corridoio e mi guardava quasi scusandosi. Eravamo quindi arrivati a un compromesso: ci sedevamo uno di fronte all'altra e parlavamo per una decina di minuti e allora lui mi regalava dei disegni per farmi divertire

Ed ecco Franca Settembrini.



# MEMORIE & FUTURO

## WORLD CAFÉ

**Simona Olivieri**

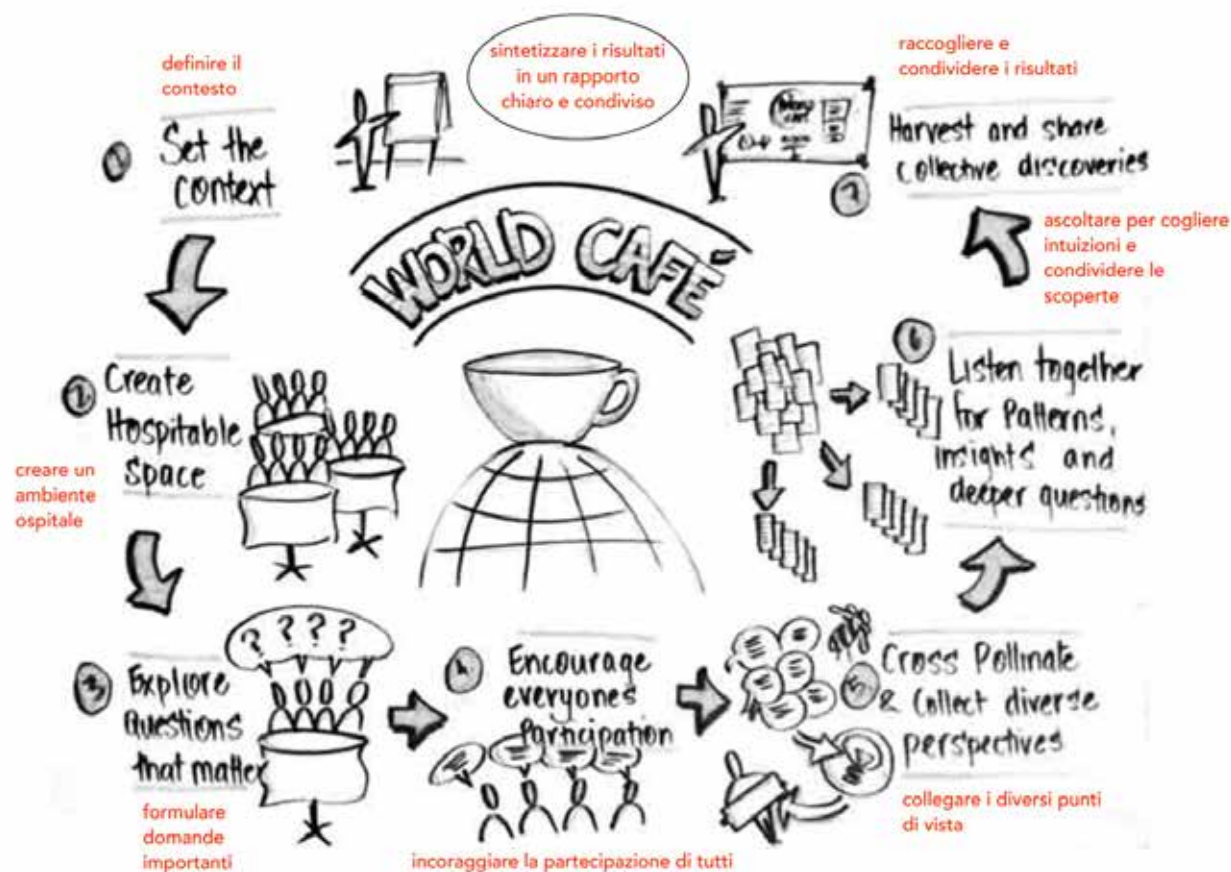
Parallelamente allo spazio espositivo dedicato agli atelier e ai collettivi d'artisti dove si è avuta la possibilità di conoscersi e scambiarsi informazioni e notizie sulle varie attività che vengono realizzate dai singoli gruppi di lavoro, si è pensato di attivare un World Café che partisse dalle tematiche del Convegno e che lo arricchisse di spunti e discussioni.

Ma cos'è un World Café? È un **metodo** efficace per dare vita a conversazioni informali concrete e costruttive su questioni che riguardano il lavoro, la vita di un'organizzazione o di una comunità. È un **format** che permette a un grande numero di persone di dialogare insieme raccogliendo la diversità di punti di vista, ne incoraggia l'espressione, ne favorisce la comprensione e l'accettazione di ciò che non può essere cambiato e concentrando le energie verso ciò che si può cambiare in meglio. È una **pratica di dialogo** che favorisce la trasmissione e l'evoluzione delle idee dei partecipanti che si influenzano reciprocamente, sentendosi parte di un insieme.

Il world Café si basa su 7 principi guida:

1. Definire il contesto;
2. Creare un ambiente ospitale;
3. Formulare domande importanti;
4. Incoraggiare la partecipazione di tutti;
5. Collegare i diversi punti di vista;
6. Ascoltare per cogliere intuizioni e condividere le scoperte;
7. Raccogliere e condividere i risultati.

(Schema dei principi guida di un World Café)





Durante i World Café, i gruppi siedono intorno ai tavoli con un moderatore discutendo su domande che sono state definite in anticipo dagli organizzatori. Dopo circa 20 minuti i partecipanti di ogni gruppo passano al tavolo successivo in cui viene discusso un altro argomento. Le discussioni vengono annotate direttamente su di un grande foglio di carta e ogni partecipante ha a disposizione pennarelli, matite, fogli, post-it, per poter esprimere il proprio pensiero nel modo più efficace: attraverso disegni, appunti, parole chiave, frasi, per raggruppare le idee simili in modo da rendere più visibili i collegamenti e facilitare la discussione. Il compito di ogni moderatore sarà quello di annotare, condurre la discussione sollecitando l'intervento di tutti i partecipanti e accogliere i nuovi partecipanti informandoli sui risultati del precedente gruppo di lavoro. Infine, i risultati di tutti i gruppi vengono discussi in una sessione plenaria comune.

In *Memorie & futuro*, i temi di discussione sono stati cinque:

1. Quali strategie per valorizzare gli artisti di oggi in un atelier storico?

Moderatrice: Rossella Fallacara

2. Il valore dell'archiviazione e il rischio della perdita della memoria. Quali i dubbi, i vantaggi e le opportunità riguardo alla possibilità di archiviare le opere di un atelier?

Moderatrici: Mirta Bottai e Beatrice Obertini

3. Cosa significa per degli artisti decidere di lavorare in gruppo, condividendo obiettivi e ricerche, quali i vantaggi e le opportunità?

Moderatrici: Angela Tomelli e Concetta Pietrobattista

4. Giovani talenti e nuove tecnologie. Tradizione vs innovazione. Dubbi, vantaggi e opportunità.

Moderatore: Virgilio Mollicone

5. La curatela rappresenta un rischio o un'opportunità per l'Arte Irregolare?

Moderatrice: Marzia Capannolo

### I risultati dei tavoli

#### 1. Quali strategie per valorizzare gli artisti di oggi in un atelier storico?

Molte domande sono emerse durante la discussione: la storia di un atelier, intesa come patrimonio artistico, può essere un'ombra che copre e nasconde chi frequenta questi luoghi oggi? Se gli atelier storici hanno disegnato una certa identità, quella della produzione di art brut, non è che questa può contribuire a costituire l'ombra di cui sopra? E ancora, valorizzare gli artisti di oggi significa uscire da questa ombra? E in che modo?

Durante gli interventi da una parte è emersa l'importanza e la necessità di uscire da una sorta di **autoreferenzialità** degli atelier, soprattutto di quelli storici, dall'altra è emersa la necessità di tornare a un senso originario delle attività, non bisogna infatti dimenticare che si fa riferimento ad atelier nati all'interno di Servizi Sanitari. È quindi importante **mettere al centro la persona** con i propri bisogni, le proprie necessità e la propria singolarità. E solo in un secondo momento considerare la possibilità di portare fuori da questi luoghi le opere e il lavoro che viene realizzato. Da qui il bisogno di **valorizzare** i singoli percorsi oltre all'attività terapeutica di gruppo. In questa prospettiva rientra la dimensione della **consapevolezza** intesa sia come presa di coscienza dei limiti, spesso derivanti dal contesto familiare o istituzionale, sia della conoscenza di sé e della propria storia. In questo senso acquista nuovo e fecondo significato 'l'uso' della **biografia**: non luogo per sguardi patetici e facili strumentalizzazioni, ma chiave di accesso per la conoscenza di dimensioni altre. (Rossella Fallacara)

## 2. Il valore dell'archiviazione e il rischio della perdita della memoria. Quali i dubbi, i vantaggi e le opportunità riguardo alla possibilità di archiviare le opere di un atelier?

Diversi i rimandi che sono emersi da questo tavolo di lavoro e molte le domande che meriterebbero altre discussioni. A cosa può servire un archivio? a chi lasciare il compito di archiviare i materiali prodotti? quando un'opera è un'opera e quando invece è parte di un percorso riabilitativo?

Fin da subito è emersa la dicotomia tra due sistemi di catalogazione e conservazione: l'**archivio fisico** e l'**archivio digitale**. Quanto questi debbano crescere parallelamente e quanto debbano essere interconnessi e quanto soprattutto si debba conservare e con quali criteri. Se da una parte c'è l'esigenza di chi conduce un atelier di trovare uno spazio fisico dove poter archiviare i lavori realizzati durante le attività, cercando di capire quali possano essere i modi e i metodi di archiviare oggetti e dipinti, quali tenere, quali consegnare agli artisti/utenti, e ancora quali possono essere i vantaggi di mantenere un archivio di ciò che è stato realizzato.

Nel caso di atelier inseriti all'interno dei Servizi Sanitari l'esigenza primaria è anche quella di mantenere un archivio delle attività da poter essere utilizzata dalle equipe e come memoria del percorso riabilitativo di chi ha frequentato lo spazio di lavoro. Dall'altro c'è la richiesta di capire quando e quanto possa essere utile e in che modo un archivio digitale che sia consultabile anche dall'esterno, dal pubblico. In questo caso chi deve e come devono essere scelte le opere da cosa inserire nell'archivio? In questo **catalogo** del patrimonio artistico dell'atelier e dei singoli artisti. Ha senso inserire tutti i lavori terapeutici o in un catalogo digitale consultabile per mostre e vendita ha senso avere solo una selezione mirata e scelta con criteri che sono quelli del mercato del contemporaneo? Se nel primo caso l'archivio può essere gestito internamente all'atelier perché si parla di un archivio terapeutico, delle attività, un archivio di ciò che è avvenuto, nel secondo caso l'archivio dovrebbe essere gestito e impostato da una figura di mediazione esterna all'atelier, un curatore, un archivista, una figura che possa selezionare e archiviare con criteri diversi e più oggettivi. Altro argomento uscito nella discussione è la **biografia** degli artisti inseriti a catalogo, la narrazione della loro storia e del percorso artistico. (Mirta Bottai e Beatrice Obertini)

## 3. Cosa significa per degli artisti decidere di lavorare in gruppo, condividendo obiettivi e ricerche, quali i vantaggi e le opportunità?

Questi i punti emersi dal tavolo di lavoro:

- Il **valore del gruppo** come elemento di aggregazione, confronto, scambio di esperienze e conoscenze artistiche. Il rinforzo dell'autostima è propulsore di movimenti verso l'esterno.

- Il **modello del collettivo** permette una crescita personale, un incremento delle autonomie, un percorso di cittadinanza attiva. Dalla discussione è emerso il concetto di un possibile percorso evolutivo che dall'attività nei centri diurni (laboratori) può transitare a piccoli passi verso il modello dell'atelier e ancora oltre verso il collettivo che si possa autodeterminare e rendere gli artisti capaci di esercitare una "cittadinanza attiva". Nell'esperienza del collettivo bolognese - descritta ai gruppi e che ha suscitato curiosità - gli artisti sono protagonisti attivi, promotori di iniziative e di relazioni. Dipingono insieme per loro scelta a casa di qualcuno di loro, insieme programmano e decidono quando, come e dove mettersi in gioco e relazionarsi con istituzioni, gallerie e festival.

- Ci si è chiesti anche come si possa alimentare la crescita artistica. La mancanza di un **osservatore esperto** di arte all'interno del collettivo che possa fornire uno sguardo altro, da cui potrebbero anche prendere il via percorsi individuali per chi è più talentuoso, senza nulla togliere al valore del gruppo.

- Si è avvertita anche la necessità di sottolineare l'aspetto della **narrazione**, cioè del contesto nel quale emerge l'opera, delle storie degli artisti e tenerne conto imparando a narrarle ma anche la necessità di poter utilizzare lenti differenti per la lettura dell'opera, da una parte quella degli operatori che lavorano nei luoghi di cura e però anche la necessità di essere affiancati da esperti dell'arte che possano dare il proprio contributo, quindi la necessità di spostare lo sguardo da quello che è il proprio modello di pensiero, quello degli operatori e quello degli esperti, imparando a integrare. (Angela Tomelli e Concetta Pietrobattista)

## 4. Giovani talenti e nuove tecnologie. Tradizione vs innovazione. Dubbi, vantaggi e opportunità

Collaborazione, integrazione e riconoscimento, queste sono le tre parole emerse durante la discussione.

- **Collaborazione**. Le nuove tecnologie utilizzate da alcuni giovani talenti portano con sé un approccio collaborativo. È infatti impossibile possedere tutte le conoscenze e le competenze necessarie per poter sviluppare e realizzare progetti multimediali, alla radice della costruzione di queste opere c'è la partecipazione condivisa.

- **Integrazione**. le nuove tecnologie integrano per loro stessa natura linguaggi diversi tra loro, sono mezzi pensati per contaminarsi, l'ibrido è la normalità, la complessità è una prassi nel procedere nella rea-



lizzazione e nell'utilizzo di questi strumenti.

- **Riconoscimento.** Uno degli argomenti più dibattuti. L'impegno e la speranza degli operatori è quello di far conoscere e comprendere il lavoro straordinario di autori e artisti irregolari, per arrivare a un riconoscimento del loro talento che li possa portare a una indipendenza anche economica. In questo caso le **tecnologie digitali** hanno un'importanza fondamentale, oltre a consentire il superamento di barriere comunicative possono generare network e costruire strumenti che siano in grado di far interagire interessi comuni. (Virgilio Mollicone)

### 5. La curatela rappresenta un rischio o un'opportunità per l'Arte Irregolare?

Molti gli spunti per un argomento, quello della curatela per l'arte irregolare, così attuale e così complesso. I punti emersi sono:

- Questo argomento è un problema che ci si è posti molto di recente, la storia dell'arte (quella ufficiale) è piena di storie di outsider che nessuno si è mai preoccupato di registrare come tali, sono state valutate le opere per le loro caratteristiche indipendentemente dalla storia degli artisti che le hanno prodotte. La funzione di un curatore è quindi quella di valutare un'opera per quello che è e non per la narrazione delle **biografie degli artisti** che spesso un curatore non conosce, o conosce per sommi capi e dentro le quali però non si entra mai così approfonditamente per non esserne influenzati.

- **La gestione della scelta o del rifiuto** di una selezione di opere di artisti irregolari che possono essere presentate all'interno di un contesto curatoriale. Quando ci si occupa di arte e si prova a voler includere tutte le sfumature dei linguaggi dell'arte ci si deve anche preoccupare dell'inserimento di queste voci (Art Brut, Outsider Art, Arte Irregolare) all'interno del sistema dell'arte. Sistematizzare il mondo dell'arte irregolare sembra però un po' un ossimoro ma è una richiesta che viene fatta anche dal mondo del contemporaneo, dai collezionisti, dal mondo della cultura perché se c'è un contenuto che deve essere valorizzato si deve trovare il modo più fluido per farlo.

- Un altro punto che è emerso è la necessità di rifarsi al **contesto**, quindi da una parte i laboratori e gli atelier che utilizzano l'arte come veicolo per la cura della persona e dall'altra le produzioni artistiche che vengono realizzate in questi ambiti e c'è quindi la necessità di una figura altra dagli operatori che lavorano negli atelier, che sia di cesura tra il mondo dell'arte terapia e il mondo dell'arte, e che valuti e cominci a fare una selezione di lavori che possano interagire con il mondo dell'arte e quindi anche reagire a questo mondo e nei confronti della società e che portino a un suo cambiamento. La sfida può essere questa: occuparsi dei laboratori e degli atelier in quanto luoghi di cura, perché i lavori che vengono realizzati in questi ambiti non sono lavori disponibili ma fanno parte del percorso di cura, ma attraverso questi percorsi è possibile individuare dei talenti che se coltivati e monitorati dal mondo del sistema dell'arte possono entrare a farne parte con capitoli importanti, non ce ne possiamo rendere conto oggi ma l'arte contemporanea parla di cose molto vicine a noi ma complicate da vedere, ci vuole un piccolo scarto, una piccola distanza storica per vederla, e se si lavorerà bene tra qualche tempo sarà possibile raccontare di nomi che oggi sono lì e che non possono essere schiacciati solamente dentro la non selezione dell'arte terapia e non devono nemmeno essere dimenticati dal mondo dell'arte perché non sistematizzabili perché facenti parte del mondo dell'arte irregolare, bisogna trovare il modo di parlarsi e di confrontarsi con un linguaggio e dei codici che possano essere comuni ai due mondi. (Marzia Capannolo)

#### In sintesi

Molti sono gli argomenti emersi da questo primo world café. All'interno di un ambito così complesso da

definire come quello dell'arte irregolare è importante come prima cosa considerare il **contesto** dentro il quale si muovono questi artisti. Le loro attività nascono, spesso, in luoghi protetti, gli **atelier**, dove l'arte viene utilizzata come veicolo per la cura della persona e dove gli utenti/artisti sono coinvolti in percorsi terapeutici riabilitativi. Che siano essi individuali o di gruppo, la necessità espressiva che emerge da questi percorsi è frutto dell'impulso e della necessità di comunicare e di dialogare con se stessi prima ancora che con gli altri.

Ma quando un'opera passa allora da essere parte di un percorso riabilitativo a essere opera a tutti gli effetti? All'interno di queste produzioni artistiche possono emergere opere interessanti e quindi, in un secondo momento, è pensabile considerare la possibilità di portare fuori da questi luoghi il lavoro di alcuni di questi artisti. In questi casi è quindi importante anche affiancare un lavoro sulla presa di consapevolezza delle proprie capacità di queste persone oltre ad attivare un monitoraggio costante sulla loro produzione artistica, dando così la possibilità a questi artisti, con il tempo, di entrare a far parte del mondo dell'arte.

Nasce allora l'esigenza di un lavoro in **équipe** dove oltre ai terapeuti e ai medici, ci siano altre figure professionali con uno sguardo differente e più oggettivo, ci si dovrebbe cioè avvalere delle competenze di un curatore d'arte.

Un altro elemento centrale emerso da questi tavoli è quello degli **archivi, fisico e/o digitale**, se infatti da una parte c'è l'esigenza di chi conduce un atelier di trovare uno spazio dove poter archiviare i lavori realizzati durante le attività, dove l'esigenza primaria è quella di mantenere una narrazione delle attività svolte da poter essere utilizzata dalle équipe mediche e come memoria del percorso riabilitativo di ogni utente; dall'altra c'è la richiesta di capire in che modo si possa costruire un archivio digitale che sia consultabile anche dall'esterno e quindi dal pubblico e da esperti del settore.

Non va infatti dimenticato che spesso la prima selezione delle opere avviene durante l'esplorazione di queste fonti. In questo caso il **catalogo** del patrimonio artistico dei singoli artisti deve essere fatto con un'attenzione particolare all'opera e alle sue caratteristiche. Quando si vuole portare avanti un progetto di riflessione sull'arte irregolare si deve infatti parlare soprattutto di tecniche, stili, contesti, finalità, contenuti per evitare banalizzazioni e facili strumentalizzazioni. Se, quindi, nel primo caso l'archivio può essere gestito internamente all'interno dell'atelier perché si parla di un archivio terapeutico delle attività, nel secondo



caso invece l'archivio dovrebbe essere impostato e gestito da una figura di mediazione esterna all'atelier, una figura che possa selezionare e archiviare con criteri diversi e più oggettivi le opere che vengono realizzate.

A questo punto, un argomento importante da affrontare è allora quello delle biografie di questi artisti che spesso raccontano di vissuti complessi e di quanto sia importante la necessità di non raccontare la malattia come elemento principale della vita di queste persone ma solo come uno degli elementi che li caratterizza. Narrazioni che non siano facili strumentalizzazioni, ma chiavi di conoscenza dell'artista e della sua attività.

D'altro canto è bene ricordare che la storia dell'arte, quella ufficiale, è piena di storie di outsider che nessuno si è mai preoccupato di considerare come tali, perché è più importante valutare le opere per le loro caratteristiche indipendentemente dalla storia di chi le ha prodotte.

La funzione di un curatore d'arte sarà quindi quella di valutare un'opera per quello che è e non per la narrazione delle **biografie** degli artisti che l'hanno realizzata.

In conclusione sarà quindi importante nei prossimi anni considerare la possibilità non solo di lavorare in équipe più strutturate ma anche trovare il modo di parlarsi e di confrontarsi con linguaggi e codici che



possano essere comuni sia al mondo della arte che a quello della terapia e sia al mondo dell'arte regolare, che di quella outsider.

#### **Biografie dei moderatori**

**Mirta Bottai.** Nata a Pisa nel 1995. La passione per l'arte la porta, a seguito degli studi classici nella sua città, a trasferirsi a Milano per frequentare l'Accademia di Belle Arti di Brera. Qui frequenta il triennio in Discipline della Valorizzazione dei Beni Culturali, laureandosi nell'aprile 2018, e prosegue la sua formazione nel campo dell'arte con il biennio in Comunicazione Creativa per i Beni Culturali.

**Marzia Capannolo.** Storica dell'Arte e Art Advisor. Dal 2007 lavora come Storica dell'Arte in collaborazione con enti istituzionali e realtà private per l'organizzazione di eventi culturali, progetti espositivi, programmi didattici, workshop, corsi di storia dell'arte, seminari sul management e sulla progettazione culturale. Dal 2008 cura progetti espositivi di arte moderna e contemporanea, collabora con riviste specializzate in arte e dal 2018 cura la programmazione della Galleria Gliacrobati di Torino rivolta ai linguaggi dell'Art Brut/Outsider Art.

**Rossella Fallacara.** Laurea in filosofia, lavora da più di venti anni nel campo dei Servizi di Salute Mentale di Firenze come socia della Cooperativa Sociale Di Vittorio e in particolare dal 2005 presso lo storico Centro Attività Espressive La Tinaia, dove, in continuità con la storia dell'atelier, si impegna nella costruzione di percorsi di valorizzazione dei potenziali espressivi individuali e di visibilità delle esperienze realizzate.

**Virgilio Mollicone.** Fondatore di ULTRABLU e docente di discipline Grafico Pittoriche.

**Beatrice Oberti.** Laureanda in Comunicazione creativa dei beni culturali presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Entra in contatto con il mondo dell'Art Brut grazie a una convenzione stipulata tra la propria Scuola e il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino, che le offre l'opportunità di lavorare alla catalogazione di una sezione della Collezione Marro, proveniente dal Manicomio di Collegno.

**Concetta Pietrobattista.** Lavora presso il Dipartimento di Salute Mentale di Bologna ed è la coordinatrice del collettivo Artisti Irregolari Bolognesi (CAIB).

**Angela Tomelli.** Laureata in Medicina e Chirurgia e abilitata all'esercizio professionale presso l'Università di Bologna, si è specializzata in Psichiatria nel 1988. Ha svolto attività di Psichiatra presso i servizi psichiatrici delle aziende USL di Ferrara e successivamente di Bologna. Dal 2000 ha svolto attività di referente per la formazione e coordinatrice delle attività formative del DSM. Dallo stesso anno segue i percorsi riabilitativi/professionalizzanti dei progetti dipartimentali legati alle attività teatrali e a Psicoradio. È responsabile dei Progetti Arte e Salute (Teatro, Psicoradio) e Artisti Irregolari (CAIB). Dal giugno 2011 è membro associato della Società Italiana Psicoterapia Psicoanalitica.

**Simona Olivieri.** Architetto e artista terapeuta. Gli oltre 15 anni di esperienza nella realizzazione di progetti e laboratori di arte pubblica e sociale mi hanno portata a considerare l'Arte come luogo di incontro, di dialogo e di ricerca. La mia attenzione è volta alle persone, all'inclusione sociale e all'accesso alla cultura. Mi occupo di gestione dei conflitti e di umanizzazione dei luoghi di cura e di lavoro. Realizzo progetti espositivi di arte sociale e arte irregolare (#artbrut #outsiderart); progetto e conduco laboratori in cui Spazio e Relazione sono i campi di interesse e di indagine, diventando anche gli argomenti di discussione durante i corsi di formazione teorica e pratica che conduco.



# ACCOLLA (E IL CAVALLINO ROSSO A SIRACUSA)

Sala proiezioni Palazzo della Gran Guardia

Il film di **Paolo Boriani** prodotto da pd e K-Rock Film Studio racconta un giorno sulla Terra di un pittore siracusano: Salvatore Accolla.

Il film è la straordinaria storia di questo artista raccontata da lui stesso attraverso i suoi quadri e il suo racconto. È un pittore, dipinge tutti i giorni. È un poeta, scrive tutti i giorni. Analfabeta, si è inventato una sua scrittura e ha pubblicato due libri di poesie dialettali dove racconta del periodo del manicomio, in cui è stato internato dieci anni pur essendo sano di mente.

Ed è proprio in manicomio che Accolla, sano tra i non sani, ha imparato a dipingere *Il cavallino rosso* che l'ha salvato, una delle figure più importanti della sua pittura.

A 71 anni è stato a Torino per la sua prima grande mostra d'arte a Palazzo Barolo, "Fuori Serie", selezionato da Daniela Rosi, curatrice internazionale di Arte Irregolare.

Barche e cavallini rossi e quelle pennellate dai colori vivaci e netti richiamano ormai il nome di Salvatore Accolla. Tra l'altro, da qualche mese anche le barriere new jersey che fanno parte integrante dell'arredo urbano di Ortigia sono diventate delle vere e proprie opere d'arte grazie ai pennelli dell'artista.

Il riconoscimento nazionale e i numerosi apprezzamenti della critica hanno fatto sì che Accolla abbia superato l'ambito locale e soprattutto abbia travalicato lo stigma socio-culturale

Il film racconta una giornata sulla Terra di Salvatore Accolla, un astronauta che vive totalmente nel passato e totalmente nel futuro. Il film non è ambientato a Siracusa. Il film è ambientato sul pianeta Terra. ACCOLLA è un film di fantascienza.



**Paolo Boriani** ha scritto e diretto cortometraggi, film-documentari prodotti da Rai Cinema e da Sky Aarte Hd.

<https://vimeo.com/239080512>



# DOMENICA 6 OTTOBRE

## MEMORIA&FUTURO

### Relazione conclusiva dei gruppi di lavoro

Si sono tenuti i seguenti laboratori condotti dagli studenti del biennio di Atelier Direction dell'Accademia di Belle Arti rivolti a operatori, artisti, bambini e partecipanti al convegno:

Atelier di pittura, condotto da Olga Tabyshkina e Camilla Tosato con la supervisione del prof. Mauro Pipani.

Atelier di incisione, condotto da Elena Monaco, Angela Pistrino e Valentina Santambrogio con la supervisione del prof. Giuseppe Vigolo.

Atelier rivolto ai bambini, condotto da Lisa Copat, Milena Maccacaro, Giada Pongiluppi, Martina Prato, con la supervisione dei professori Marta Ciresa e Franco Spaliviero.

Atelier condotto dall'artista Caterina Marinelli.







# DOMENICA 6 OTTOBRE

## IL FUTURO DEL FESTIVAL, TAVOLO DI DISCUSSIONE E PROGRAMMAZIONE



**Moderatrice: Cinzia Lenzi**

Inizierei questo tavolo di discussione partendo da una riflessione sul senso del Festival: perché è nato e in che modo si è sviluppato. È molto importante ricordarci la finalità del Festival e gli obiettivi che vuole raggiungere, ripartire dalla condivisione del senso originario per non perdere la direzione e concentrare energie e risorse sul futuro.

Avevamo il bisogno di dare visibilità e riconoscimento ad artisti ed esperienze poco conosciute e isolate, cariche di un valore artistico, culturale e sociale troppo spesso nascosto. Volevamo mettere insieme, connettere queste esperienze per renderle più forti e amplificare il loro messaggio.

Abbiamo inventato un Festival, che prima non esisteva, cercando di dotarci di un metodo forse non sempre esplicitato a sufficienza.

Si è partiti con un gruppo “storico” che ha messo a disposizione idee e competenze in differenti discipline, azioni concrete che hanno permesso di avviare un Festival che poi è cresciuto, accogliendo ogni anno altre realtà e altre esperienze .

Il contributo di tutte le persone che hanno lavorato alla realizzazione è stato un contributo operativo, tutti hanno portato idee, creatività, proposte, risorse. Forti di questi primi anni di lavoro abbiamo sentito l'esigenza di uscire dalla dimensione “ protetta” della Libera Università di Alcatraz e di affrontare la sfida della città. Il Festival è uno strumento per dare voce ad artisti spesso invisibili e quindi non poteva rimanere a sua volta nascosto. Si è deciso di dare al Festival una dimensione itinerante e questa è stata la prima tappa

Grazie all'entusiasmo e all'impegno di **Daniela Rosi** abbiamo realizzato questa prima bellissima edizione cittadina a Verona.

Forse vale la pena iniziare a declinare e condividere alcuni aspetti metodologici fondativi per dare la giusta attenzione al processo oltre che al risultato:

**La costruzione di reti di collaborazione** è una parte fondamentale, senza non si fa il Festival.

Una costruzione che richiede cura per consentire a ciascuno di offrire il meglio e vedere valorizzato il proprio contributo. Ognuno di noi ha partecipato concretamente e favorito la partecipazione di altri a volte mediando i propri desideri in favore di una visione comune.

Ognuno di noi ha anche assunto l' impegno di tessere relazioni e collaborazioni nel proprio territorio per poi riportarle nell'ambito del Festival.

È un lavoro faticoso e il contributo di tutti deve essere un contributo non autoreferenziale, un equilibrio senz'altro possibile e indispensabile.

Anche il **reperimento delle risorse** ha seguito la metodologia della rete, ognuno ha il proprio canale per reperire poche o tante risorse ma comunque le ha messe a disposizione per realizzare un progetto efficace. Il Comitato Nobel per i Disabili ha garantito una parte di risorse che sono state integrate dal contributo di altri Enti, dalla disponibilità gratuita degli spazi da parte dell' Amministrazione Locale e dell'Accademia di Belle Arti.

Sono stati elaborati e presentati progetti che potranno sostenere le prossime edizioni del Festival ma in ogni caso, almeno in questa fase, il Festival non sarebbe sostenibile senza la disponibilità volontaria di tanti. Le risorse vanno cercate e vanno cercate per tempo, ognuno di noi deve metterci del proprio perché il Festival è uno strumento a servizio delle realtà che lo compongono.

È vero che servirebbero ulteriori risorse ma la sostenibilità del festival dipende da tutti noi, dall'impegno di tutti e dalla dimensione che intendiamo dare a ogni edizione.

Il Festival è frutto di un **processo di condivisione rivolto all'esterno**, ogni anno la rete si allarga, e il Festival è un contenitore che deve funzionare tutto l'anno altrimenti perde il suo senso, il Festival è uno strumento, non un fine. Ha l'obiettivo di migliorare la qualità della comunicazione e di divulgare il più possibile il messaggio culturale fondamentale dell'Outsider Art attraverso il quale possiamo veicolare contenuti culturali di altissimo valore.

È un processo lungo, non bastano 4 anni, ma manteniamo l'attenzione alta per non compiere azioni meravigliose che rimangono tali solo per noi.

#### **Eva Di Stefano**

Concordo con quanto detto da Cinzia e vorrei solo porre l'attenzione a una figura che non fa parte degli atelier ma che rientra a perfetto titolo nell'Outsider Art ed è quella del "battitore libero". Sono quegli artisti che non sono all'interno di atelier o collettivi ma sono come eremiti dell'arte che lavorano nella clandestinità del proprio appartamento o appezzamento di terreno - sono i protagonisti dei racconti di Gabriele Mina - creano le loro opere nell'isolamento più assoluto e non nel confronto di gruppo.

Ritengo che nel Festival dovremmo sempre dedicare uno spazio a questi artisti qualitativamente molto significativo.

#### **Giorgio Bedoni**

Quest'anno abbiamo testato una formula di Festival che non era scontato funzionasse. Per la prima volta siamo usciti dalla protezione della Libera Università di Alcatraz per affrontare una città. Mi sembra abbia funzionato tanto che si parla già delle prossime edizioni.

Non ho mai amato in alcun settore la creazione di nicchie autoreferenziali e senz'altro va riconosciuto a questo Festival che si sono messe insieme realtà che hanno vinto questa tendenza narcisistica e anzi hanno creato delle sinergie, delle connessioni che ci hanno permesso di convivere con piacere e questo è un grande valore.

Mi sono molto piaciuti anche gli stand degli atelier, secondo me un festival è anche una kermesse divertente e piacevole, questi piccoli box dedicati agli atelier lo erano e hanno tenuto insieme l'omaggio e il riconoscimento di artisti outsider importanti che sono al di fuori dei collettivi o degli atelier e dare spazio anche a tutto il resto in un gioco di reciprocità che valorizza entrambi.

#### **Simona Olivieri**

Concordo con i precedenti interventi e proprio nell'ottica di continuare a creare connessioni e reti nei prossimi festival possiamo prevedere un programma magari meno intenso che dia spazio a un maggior confronto e conoscenza reciproca.

#### **Tea Taramino**

Colgo l'occasione per porre l'accento sulla necessità di un piano di comunicazione con la città per pubblicizzare al meglio questa manifestazione che è un po' atipica sia come tipologia che per gli autori trattati.

#### **Angela Tomelli**

Penso al prossimo Festival che si terrà a Bologna nel 2020 e inizieremo da subito a creare un link molto forte con il Comune e la città stessa.

Inoltre lancerei per il Festival di Bologna il tema del lavoro: come creare delle opportunità professionalizzanti per aiutare gli artisti non solo ad avere riconoscimento e visibilità ma anche possibili accessi a percorsi lavorativi o comunque remunerativi.

#### **Daniela Rosi**

Sono orgogliosa di come è stato realizzato questo Festival nella mia città, orgogliosa soprattutto di come hanno lavorato le studentesse, in modo così appassionato e disinteressato. E' stato tutto molto impegnativo, reso ancor più impegnativo per i pochi mezzi con cui il tutto è stato realizzato. In ogni caso, chiudiamo soddisfatti.

#### **Veronica Cavalloni**

La rete del festival potrebbe comprendere uno scambio di risorse e conoscenze tra gli atelier. La rete che stiamo costruendo serve anche a questo, deve avere una ricaduta operativa non solo quando ci si incontra per il festival ma anche per condividere e utilizzare risorse interne durante tutto l'anno.

La prossima edizione del festival si terrà a **Bologna dal 2 al 4 ottobre 2020.**

*Buon Futuro*

# I CANTI DEL MATTINO

## *Poesia in concerto. Omaggio a Robert Schumann*

Al pianoforte Andrea Dindo

Voci recitanti: Gloriana Ferlini, Francesco ferlini

Un pianoforte gran coda da concerto Borgato chiude in bellezza il nostro festival.

Luigi Borgato, classe 1963, assieme alla moglie, Paola Bianchi, progetta e costruisce pianoforti gran coda da concerto di concezione innovativa, apprezzati da noti pianisti di fama internazionale.

Tutti i pianoforti sono costruiti completamente a mano uno per uno, unica realtà di vero artigianato nel suo settore.

Luigi Borgato è un fuoriserie come lo sono i veri artisti e in modo ancora più radicale gli artisti outsider, è un uomo che possiede in sommo grado la sapienza della mano.

I Canti del Mattino sono un omaggio e un ringraziamento a tutti coloro che si sono prodigati per la buona riuscita del Festival, a quanti hanno offerto la loro competenza, a quelli che vi hanno partecipato, agli studenti dell'Accademia di Belle Arti e a tutte le persone che amano l'arte.





## RINGRAZIAMENTI

In particolare un enorme grazie alle studentesse dell'Accademia di Belle Arti per l'aiuto concreto e indispensabile durante i tre giorni del Festival e nella gestione dei social. Grazie quindi a Elisabetta Bellini, Angelica Ongaro, Camilla Tosato, Lisa Copat, Giada Pungiluppi, Angela Pistrino, Rosamaria Pepe, Felicia Corvo, Anna Gargano, Valentina Santambrogio, Milena Maccacaro, Martina Prato, Olga Tabishkina, Ilaria Tira, Alexandra Balint, Elena Monaco, Emanuela Bertoli, Claudia Bianchini, Valentina Campregher, Stefania Dalbosco, Monica Trois.





Carmelo Trapani, *Il volto di Leonardo Da Vinci.*



Franco Bellucci.

Guido Boni, *Senza Titolo.*

