

Nuovo Comitato IL NOBEL PER I DISABILI ONLUS
presenta



Festival
Outsider Art

ARTEIRREGOLARE

Prendersi cura dell'arte.
Prendersi cura di sé

Libera Università di Alcatraz
5, 6 e 7 ottobre 2018
Atti del Festival

Nuovo Comitato **IL NOBEL PER I DISABILI**

ONLUS



Con la collaborazione di:

Dipartimento di Salute Mentale, Azienda Usl Bologna
Dipartimento di Salute Mentale e delle Dipendenze, Azienda Usl Toscana centro
Dipartimento di Salute Mentale, Azienda Usl Piacenza
Centro Salute Mentale Gubbio AslI Perugia
Dipartimento di Salute Mentale e Dipendenze ASST Melegnano e Martesana
ASAD Cooperativa Servizi Sociali, Gubbio
Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza, Umbria
Collettivo Artisti Irregolari Bolognesi (C.A.I.B.), Bologna
Associazione Le Ortiche, Bologna
Associazione Fuori Serie, Piacenza
Atelier Diblu, Melegnano, Milano
Centro Attività Espressive La Tinaia/Associazione La Nuova Tinaia ONLUS, Firenze
LAO (Laboratorio Artisti Outsider), Verona
Associazione Forme in Bilico - Torino
Associazione ARTENNE - Torino
Laboratorio Galleria / Archivio Mai Visti, Città di Torino
OSSERVATORIO Outsider Art, Palermo
Galleria arte GLI ACROBATI - Torino
Atelier Blu Cammello - Livorno
MusALab Museo Archivio Laboratorio Dario Fo e Franca Rame - Verona
PSICORADIO - Arte e Salute - Onlus
Atelier ULTRABLU - Roma
Libera Università di Alcatraz - S.Cristina di Gubbio Perugia

Segreteria organizzativa Marisa Marchesini
DSM-DP Azienda USL di Bologna
marisa.marchesioni@ausl.bologna.it - tel 051 6584156 - fax 051 6584161

Responsabile scientifico Concetta Pietrobattista
DSM-DP AUSL di Bologna c.pietrobattista@ausl.bologna.it

Impaginazione e grafica: Armando Tondo





PRENDERSI CURA DELL'ARTE PRENDERSI CURA DI SÉ

Giorgio Bedoni

Intervistato sulla natura della sua vita creativa, l'artista francese Christian Boltanski racconta come l'arte sia per lui una forma di cura: un discorso, questo, di grande attualità nello scenario contemporaneo, nel quale le diverse dimensioni del processo creativo, aldilà dello stesso sistema dell'arte, costituiscono una vera e propria religione della mente, a sostituire, talvolta, ideologie e prospettive nate nel Novecento.

Religione laica, intesa nelle sue varie declinazioni etimologiche come aver cura e, allo stesso tempo, tenere insieme, poter scegliere. Significati di grande interesse per il campo dell'Outsider Art, dove si lavora lungo linee di frontiera se non oltre i confini stessi, con artisti dalla vita fragile, autori, talvolta, di opere grandiose nate nel silenzio di esistenze clandestine, come la storia dell'Art Brut di dubuffettiana memoria insegna.

Un prendersi cura che oggi si misura con due rischi, anch'essi prodotti di una lunga storia: il "furore" terapeutico, figlio di una certa arte terapia e di psicologismi imperanti quanto inopportuni in tema di esperienze creative; il "furore" estetico, figlio invece di uno spasmodico bisogno di scovare artisti a tutti i costi nei luoghi della cura e nelle esperienze outsider, che in nome di bisogni vari, a cui non sono estranee esigenze di natura commerciale, non rispetta tempi e delicati equilibri, che appartengono alla natura stessa del percorso artistico dell'autore, nei migliori dei casi indifferente nell'opera alle mode volatili e ai desideri del suo tempo.



Jean Dubuffet, al vernissage della collezione di Art Brut, Losanna, 1975

Rischi che appartengono alla pratica quotidiana degli atelier (e non solo), che conoscono i margini, quel margine, come sottolineava lo storico lituano Jurgis Baltrusaitis, dove accadono le cose più importanti e dove, in certi casi, si trova ciò che realmente conta.

Gli atelier nati nei luoghi della cura sono, talvolta, di questi luoghi¹: situati lungo linee di confine tra arte e psichiatria, divengono spazi per esperienze conoscitive insolite, quando non vengono stretti da rigide griglie medico-psicologiche che ne inaridiscono linguaggi e le qualità espressive. Spazi vitali quando altrettanto liberi dalle più logore convenzioni del sistema dell'arte, sempre in ansiosa ricerca di un nuovo che avanza, incurante di fragilità e di esperienze che hanno i loro percorsi.

Gli atelier sono figli di una lunga tradizione che affonda le sue radici nella storia stessa della

¹ - Le pagine di questo scritto nascono dalla ricerca nata negli anni Novanta nel campo dell'Art Brut e dell'Outsider Art, nella curatela di mostre dedicate al tema, dalla più recente riflessione sull'esperienza dell'atelier Diblu (ASST Melegnano e della Martesana), fondato nel 2013, che lavora dalla sua nascita con realtà italiane ed europee. Le sue attività sono a cura di Giorgio Bedoni, Simona Olivieri, Claudio Musumeci, Maria Zanaboni, con la collaborazione di studenti e sostenitori.



Maurizio Zappon.

psichiatria, dalle ottocentesche scuole d'arte degli asili manicomiali² ai pionieristici laboratori sorti in Europa nel secondo dopoguerra, che facevano propria l'idea di una attività artistica libera da procedure direttive, in alcuni casi caratterizzata da dichiarate finalità terapeutiche³.

Per ironia lo stesso bisogno che aveva guidato sin dall'Ottocento la produzione spontanea dei malati, nata da una necessità espressiva che trovava singolari corrispondenze con le poetiche delle avanguardie storiche.

Il "si fa tutto con tutto", che Picasso considerava gesto liberatorio delle energie delle avanguardie, era, negli stessi anni, paradossale necessità per gli "artisti" manicomiali, nudi di fronte all'arte e forse, per queste ragioni, capaci di una produzione che nulla concedeva alle tradizioni e alle mode dominanti.

Una produzione artistica di magnifici solitari dell'arte, come Adolf Wolflì e Aloise, che attiravano gli artisti in stanze d'ospedale, dove nessun atelier aveva dimora se non nella mente e talvolta nel corpo dell'autore.

"Lo studio sono io", affermava, beffardo, l'artista cileno Sebastian Matta, confermando così, per altre vie, le intuizioni di Donald Winnicott sulla natura dello "spazio potenziale", luogo del gioco e dell'illusione, ubicato nello spazio virtuale tra il soggetto e l'ambiente, quello stesso spazio che egli riteneva il luogo d'origine dell'esperienza culturale. Una geografia del paradosso, questa, ineludibile per gli atelier contemporanei, a confermare il valore nomade dell'esperienza creativa ed i suoi profondi legami con le prime vicende infantili.

Un campo dove gli sguardi si intrecciano, necessari, nella pratica di percorsi dove il cuo-

2 - Si pensi alle scuole d'arte al San Lazzaro di Reggio Emilia.

3 - Negli anni Quaranta viene coniato in Gran Bretagna il concetto di Art Therapy e vengono avviate attività nelle prime comunità terapeutiche, negli ospedali psichiatrici, in laboratori per l'infanzia. Nascono, inoltre, esperienze del tutto singolari, come la Haus der Kunstler di Gugging, in Austria (su questa esperienza si veda "Passeggiata viennese. Rainer, Freud e il villaggio dell'arte di Gugging", in Giorgio Bedoni, "Visionari. Arte, sogno, follia in Europa", Selene, Milano, 2004, seconda ed. 2009).

re profondo è situato nella conoscenza vera dei linguaggi artistici e della loro storia, nella contaminazione dialettica con i punti di vista della psichiatria e dello sguardo antropologico. Un discorso che porta altrove rispetto a facili letture di opere e percorsi, mantiene l'opera aperta, come raccomandava in un famoso saggio Umberto Eco, e consente, talvolta, di oltrepassare prospettive rigide sul disagio psichico.

Quando, infatti, negli anni Novanta intervistai a Losanna Michel Thevoz ⁴, allora conservatore della Collezione dell'Art Brut, mi aveva colpito come egli individuasse la vera salute mentale nella capacità dell'adulto di mantenere il contatto con le esperienze creative infantili. Un discorso che rimandava al cuore profondo delle intuizioni di Dubuffet e a quella lunga avventura, immersa nel clima primitivista del Novecento, che aveva indirizzato parte della cultura europea verso mondi nuovi: un filo rosso, che legava l'attrazione per l'esotico alla affascinante alterità della "follia" artistica, le sintesi formali extraeuropee all' "occhio innocente" del bambino, cui veniva attribuito, in questo nuovo orizzonte mitico, la capacità di produrre immagini incontaminate, frutto di una visione superiore. Non cercava, forse, Dubuffet, nei "diamanti grezzi" dell'Art Brut un nuovo suono, alieno al ritmo del suo tempo? Un suono che negli anni del Cavaliere Azzurro Vassily Kandinsky aveva trovato nell'arte infantile, l'embrione di un "nuovo realismo", dove "la musica interiore" dell'oggetto si manifestava spontaneamente.

Non sfugge come negli stessi anni dedicati da Paul Klee all'indagine poetica sui primordi dell'arte, il mondo infantile fosse al centro anche della riflessione freudiana, che in un saggio del 1907 individuava la nostalgia degli adulti per il "primitivo gioco dei bimbi", tanto da cercare nell'esperienza artistica un valido sostituto.

Suggestioni, che anticipavano le odierne linee di confine, al cui disegno contribuiscono



Maurizio Zappon, *Alba*.

4 - Giorgio Bedoni, "Conversazione con Michel Thevoz", in Quaderni di Psichiatria, n.2, Milano, 1997.

le pratiche artistiche che nascono negli atelier: i luoghi di un delicato rapporto tra libertà espressiva e cornice istituzionale, tra le istanze dei conduttori e quelle più ultime e segrete degli autori, che solo se rispettate possono risuonare nel loro percorso esistenziale, aldilà dell'opera prodotta, del suo silenzio o della sua concreta visibilità.

Le buone pratiche, come la bontà degli scambi disciplinari, eredità di una lunga storia tra arte e psichiatria, sono dunque le vie per mantenere aperto il campo alle migliori correnti empatiche, perché la pianta rischia di inaridire, forse ancor di più oggi, nel mezzo di aspiranti sacerdoti affannati nel recingere il campo ad usum delphini e nella costruzione di nuove, quanto asfissianti ⁵riserve indiane per quelle forme artistiche che molti chiamano outsider.

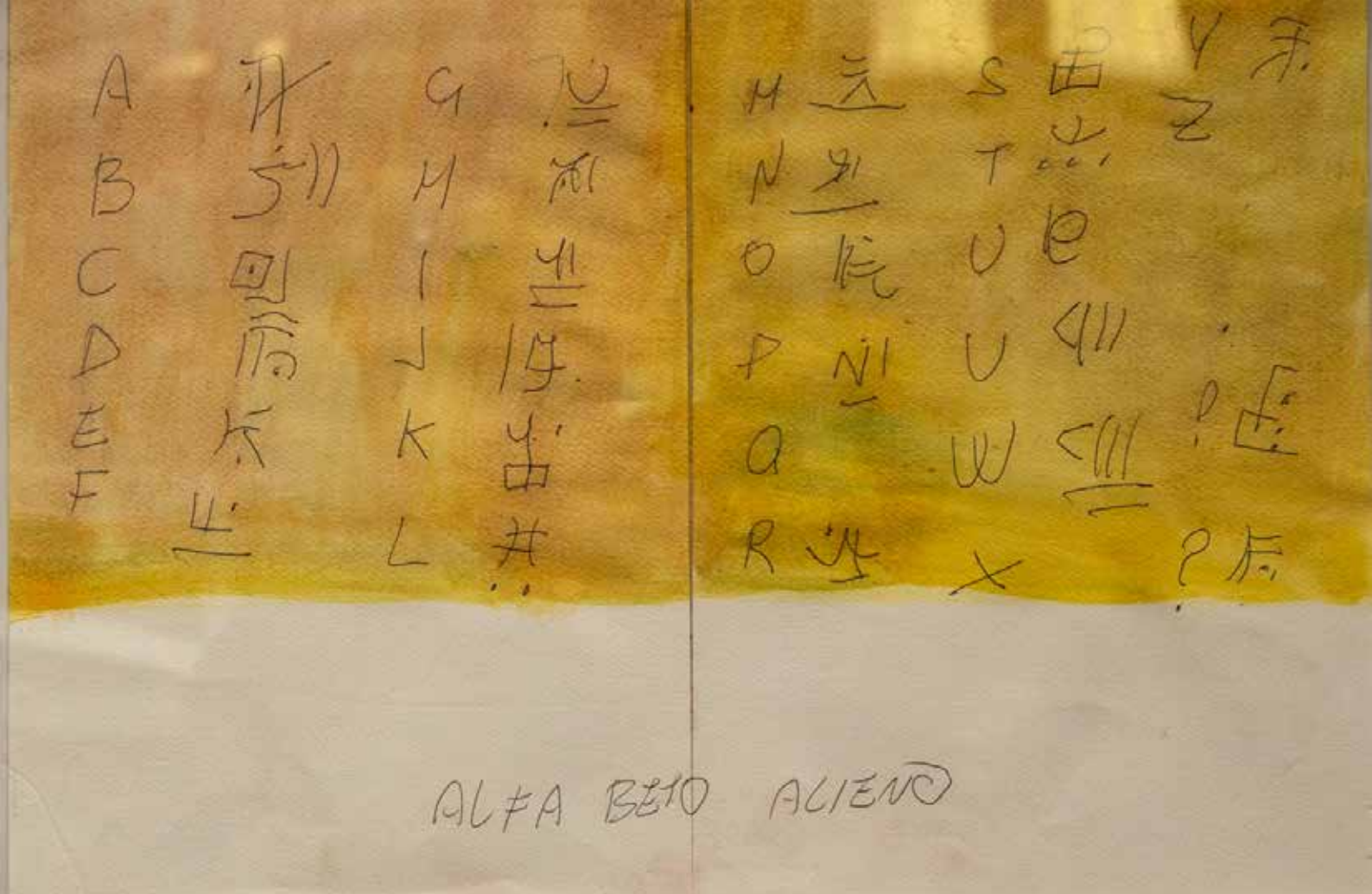
Invece di atelier (e di musei) dell'unico si preferiscono spazi del molteplice, lungo quelle cartografie dell'immaginario che già erano state tracciate negli anni Venti, grazie alla spinta di un discorso transdisciplinare: nelle intuizioni di psichiatri come Prinzhorn, che portano "l'arte e psichiatria" in un campo aperto, fuori dalla nosografia e dallo stigma; nelle raccolte surrealiste, di cui le Mur, celebre collezione che André Breton aveva intrapreso nella sua abitazione parigina al 42 di rue Fontaine, è un caso esemplare: luogo del "meraviglioso" surrealista e sintesi di una avventura che accostava l'inusuale e l'eterogeneo in nome di uno sguardo "selvaggio", legato alle leggi del sogno e dell'immaginazione⁶.



Kenji Kobashi, Hokusai "Onda".

5 - Il riferimento è al saggio di Jean Dubuffet "Asfissiante cultura", pubblicato nel 1968. In quello scritto l'artista francese ironizzava sull'imbarazzo di quanti piantano "nei punti giusti il picchetto dell'Art Brut", sostenendo che queste forme d'espressione, come lo stato selvaggio e la libertà, non possono essere concepite "come luoghi fissi, ma come direzioni, aspirazioni, tendenze".

6 - Su questi temi si veda "Borderline. Artisti tra normalità e follia", a cura di Giorgio Bedoni, Claudio Spadoni, Gabriele Mazzotta, Mazzotta Ed., Milano, 2013.



Maurizio Zappon, *Alfabeto alieno*.

Gli atelier contemporanei sono figli di questa storia, talvolta rimossa se non ignorata: luoghi di un metodo che non ama gabbie e modelli, dove leggerezza è sottrarre peso e precisione figlia del molteplice. Una piuma per gli antichi Egizi, da porre sul piatto della bilancia dove si pesano le anime. Maat era il suo nome, lo stesso della dea della bilancia, e il geroglifico di Maat indicava al contempo l'unità di lunghezza, i 33 centimetri del mattone e il tono fondamentale del flauto.

Aldilà di facile semplificazione, dunque, dobbiamo pensare agli atelier contemporanei come grandi archivi dell'immaginario: luoghi di un dialogo che interroga la materia e non richiede



Giorgio Bedoni.

inopportune quanto non richieste interpretazioni, equivoco paradossale rispetto ad una buona psicologia dell'arte, capace invece di silenzio di fronte all'immagine e al processo creativo stesso⁷.

L'arte che nasce negli atelier interroga dunque il nostro tempo, aldilà dei confini psichiatrici e di frettolose certificazioni di qualità estetiche: a chi la pratica richiede uno sguardo appassionato e una poetica della sospensione, forse uniche vie di fronte alla vitalità dell'immaginario, a ricordarci ancora che l'alterità appartiene al cuore profondo dell'esistenza.

7 - Sul rapporto tra opera e sua possibile lettura si veda "La lente di Freud. Una galleria dell'inconscio", a cura di Giorgio Bedoni, Mazzotta, Milano, 2008.

LA TINAIA

Rossella Fallacara

Operatrice Centro Attività Espressive La Tinaia, CSM Q. 2, Firenze

Prendersi cura dell'arte... partirò da questo enunciato per cercare di evidenziare quanto esso sia connesso alla storia de La Tinaia, alle sue origini come al suo sviluppo.

Del resto, premessa del prendersi cura è - come insegnava Socrate - il conoscersi. Prendersi cura di ciò che si è, significa dunque farsi carico della memoria nel senso di cogliere le trasformazioni come passaggi vitali e non come forme imbalsamate da mettere in bacheca.

E la Tinaia, l'atto fondativo della Tinaia, ha davvero molto a che fare sia con la cura - intesa genericamente come 'occuparsi di... per migliorare o proteggere o riparare', che con l'arte, fosse anche solo nell'accezione semantica più ristretta di arte (e naturalmente non è solo questo). Se l'arte è la capacità di comunicare emozioni, lo spazio Tinaia, agli inizi del 1975, all'interno dell'area dell'ospedale psichiatrico fiorentino V. Chiarugi (a quel tempo pienamente funzionante), costituisce appunto la condizione per rendere possibile quel transitare di significati, cioè agire comunicazione.

Prendersi cura dell'arte diventa allora occuparsi di dare rilievo a significati altrimenti destinati all'oblio.

È importante soffermarsi sulle coordinate spazio temporali in cui si colloca l'esperienza.



Massimo Mensi, Gianna Arcori e gli artisti della vecchia Tinaia.



Marco Biffoli, *Al Bano, Mina*.

Il Centro Attività Espressive La Tinaia riprende¹ a funzionare come spazio di creatività per i ricoverati dei reparti manicomiali di San Salvi nel 1975 (San Salvi è la zona in cui è stato costruito, alla fine del 1800 l'ospedale psichiatrico, ma per antonomasia si intende l'ospedale stesso). Gli anni '70 e la carica di trasformazione che li attraversano, sono il terreno in cui prende vita la Tinaia e che rendono conto del suo carattere ideologico, militante, fortemente legato a una visione politica di rottura rispetto alla logica del potere dominante che certamente nell'istituzione manicomiale trovava una delle sue articolazioni più repressive.

La Tinaia dunque, aperta per iniziativa di due infermieri con competenze artistiche, si configura come spazio dichiaratamente alternativo sia per la strutturazione dei rapporti interni (1) che per le finalità con e per cui opera (2).

In Tinaia c'è condivisione, partecipazione paritaria, organizzazione non gerarchica e, fondamentale, si attribuisce a ogni persona totale dignità, pieno rispetto, si riconosce a ogni singola individualità il diritto di cittadinanza, il diritto all'espressione e alla valorizzazione di sé.

La conduzione del laboratorio espressivo - per un primo periodo quasi esclusivamente incentrato sulla lavorazione della creta, ma poi esteso a altre attività - in netta contrapposizione a quanto si era visto nelle sperimentazioni degli anni '60, non prevede figure sanitarie o almeno che esercitino ruoli sanitari; la conduzione è affidata a due infermieri che per formazione sono maestro d'arte l'uno, ceramista l'altro. Sicuramente non prevede l'esercizio dell'autorità-potere del medico, dello psicologo. Stimolato è invece il confronto, la contaminazione, l'incontro con altri mondi: studenti, tirocinanti, volontari,... la società civile nelle sue più diverse articolazioni è chiamata a portare il proprio contributo e a accedere nello spazio Tinaia. Del resto la realizzazione di prodotti creativi non risponde a finalità di interpretazione psicopatologica né di arte-terapia né tanto meno di ergoterapia, si tratta piuttosto della rivendicazione di un diritto di espressione. In questo senso, la pratica artistica viene

¹ - Una 'prima Tinaia', laboratorio di attività espressiva quasi esclusivamente incentrato sulla lavorazione della creta, nello stesso spazio e con lo stesso nome, era esistita tra il 1964 e il 1972 anno in cui la équipe che la portava avanti sceglie di lavorare sul territorio e quindi di porre fine all'esperienza.



Chiorra, Autoritratto.

intesa come mezzo per la costruzione di un linguaggio attraverso il quale accedere ai propri mondi interiori - negati e silenziati dalla spersonalizzazione del manicomio.

Importante sottolineare che le persone a cui viene rivolta la proposta Tinaia, sono i ricoverati dei reparti, donne e uomini con alle spalle anni di istituzionalizzazione coercitiva, di isolamento, di violenza sistemica subita, di deprivazione relazionale quale era, non solo nei suoi estremi, l'organizzazione manicomiale. In questo contesto la scelta di dismettere la divisa da operatore sanitario significava scardinare il ruolo di custode-carceriere previsto dall'Istituzione Totale e di rompere con la logica a essa sottesa, ma, allo stesso tempo, consentiva alla figura dell'operatore la funzione centrale, grazie alla relazione, di trasmettere o di riattivare le competenze tecniche necessarie all'espressione artistica, cioè di

costruire gli elementi basilari di un linguaggio - linguaggio estetico - con cui avviare nuove comunicazioni.

Come specifica puntualmente Massimo Mensi - promotore del Centro La Tinaia - l'idea della funzione sociale dell'arte si accompagnava alla rivendicazione della necessità di costruire un linguaggio che permettesse di liberarsi da inibizioni, che consentisse di andare oltre le negazioni dell'istituzionalizzazione aprendo all'espressione delle parti più profonde, nascoste. Un linguaggio che consentisse l'esplorazione dell'inconscio.

Insomma, un prendersi cura di sé...

Per quanto riguarda questa doppia accezione in cui può esser pensata l'arte - strumento di lotta e trasformazione sociale, mezzo per contrapporsi alla violenza dell'istituzione, ma anche espressione e liberazione di sé - vorrei citare un brano tratto da *Figure dell'anima*, La Tinaia 1975-97. Un'esperienza in evoluzione, Gruppo La Tinaia. Mi sembrano parole molto chiare:

[...] basandoci anche sulle teorizzazioni derivate dalle esperienze delle avanguardie artistiche del Novecento e principalmente su quelle dei movimenti degli espressionisti e dei surrealisti, abbiamo scelto di stimolare i frequentatori della Tinaia a usare le attività artistico-artigianali privilegiandone due aspetti che riteniamo fondamentali: comunicare la soggettività individuale attraverso una libera interpretazione della realtà e, altrettanto importante, va-



Guido Boni, senza titolo, 1990, acrilico su tela.

lorizzare i contenuti profondi dell'individuo e quindi dell'inconscio, dei sogni, delle fantasie, senza volerli presentare in forme razionalizzate, ma rispettando la libertà espressiva tipica di quella dimensione [...]

La Tinaia si sviluppa quindi come luogo che favorisce il riconoscimento sociale di persone (per i primi anni si tratta dei ricoverati, ma già nel 1981 entrano a far parte del gruppo anche non ricoverati) attraversate dalla sofferenza psichica e pesantemente segnate dalla violenza del sistema; luogo per la riconquista dell'autostima attraverso anche il riconoscimento da parte dell'altro, da parte del mondo.

Nel breve spezzone di filmato² proposto, Massimo Mensi, ripercorrendo le fasi iniziali del laboratorio, fa emergere esattamente questo aspetto. Ricapitolo qui di seguito i punti essenziali dell'intervista riportando le parole che riecheggiano con più chiarezza:

- la Tinaia nasce grazie all'iniziativa di operatori con esperienze artistico-artigianali
- l'intento era quello di creare uno spazio alternativo al reparto facendo usufruire alle persone di attività creative che si contrapponevano alla vita spersonalizzante del reparto. Trasmettere tecniche ai pazienti con la finalità di restituire autostima a persone tagliate fuori dalla vita civile e quindi senza ruolo sociale.

Insomma, in questa fase iniziale - indicativamente dal 1975 ai primi anni '90 - nessun rischio di cedere agli estremi della polarizzazione di cui parlava Giorgio Bedoni nel suo intervento: nessuna furia terapeutica né estetica dominava l'agire della Tinaia, quanto un'istanza etico-politica che si concretizzava nella dimensione della 'Bottega Artigiana'. La realizzazione di prodotti artigianali consentiva l'espressione della creatività individuale, ma anche un riconoscimento pubblico essendo questi stessi prodotti messi sul mercato, apprezzati e venduti per il loro valore estetico e non per la loro provenienza. Va da sé che la restituzione di ruolo

2 - Si tratta, come anche l'altro che seguirà, di uno stralcio dal materiale girato dal regista svizzero Peter Pfister presso il laboratorio La Tinaia nel 1988-89. Una sintesi della durata di un'ora circa di questo materiale fu trasmessa dalla Televisione Svizzera nel 1989.

sociale di questo agire non ha niente che vedere con la furia terapeutica cioè con gli intenti di guarigione dalla malattia...

Nel secondo stralcio di intervista, Massimo Mensi chiarisce in modo molto netto la distanza che separa l'esperienza Tinaia (rottura con il passato), dalle "vecchie terapie espressive degli atelier funzionali al mantenimento del manicomio stesso". Sottolinea anche l'importanza della partecipazione alle mostre mercato sia per la costruzione di possibili percorsi di autonomia economica grazie alla vendita, sia perché occasione di incontro del mondo fuori dal manicomio (senza far leva sul pietismo: nessun cartello che richiami l'ospedale psichiatrico). Dopo solo qualche mese di apertura, la Tinaia è presente con un proprio stand alla Fiera delle ceramiche di Prato (autunno 1975).

Nel 1981 viene organizzata la prima mostra di ampio respiro: Colori dal Buio, Chiostro Grande di Santa Croce. Il catalogo vede contributi importanti: Umberto Galimberti, Achille Bonito Oliva, per citarne qualcuno.

Praticata parallelamente fin dagli inizi, nel corso degli anni '80, alla produzione scultorea e pittorica, viene dedicato sempre più spazio. Non viene meno la dimensione collettiva della Tinaia come spazio di esperienza condivisa, ma certamente la promozione dell'attività creativa riguarda sempre di più la dimensione artistica individuale.

Seguendo una sorta di periodizzazione, direi che con gli anni '90 - segnati dalla prematura improvvisa scomparsa di Massimo Mensi (1990) - la Tinaia entra in una fase diversa, dove grandi energie vengono investite per dare accesso e visibilità nel mondo dell'arte alle opere realizzate da autrici e autori con personalità davvero potenti sul piano della forza estetica. Periodo della costruzione di una rete, di contatti con altre realtà, soprattutto legate alla corrente dell'Art-Brut. Davvero impressionante il numero delle mostre organizzate. Di questo periodo la prima acquisizione da parte de La Collection de l'Art Brut di Losanna di opere di artiste/i Tinaia e sempre maggior riconoscimento all'impegno delle varie individualità. Sempre di quegli anni le prime elaborazioni circa l'idea di un museo concepito come luogo di scambio culturale in senso ampio... Purtroppo, l'idea non è stata più sviluppata, né tanto meno si è concretizzata! Peccato...

Rivolta all'inizio a persone la maggioranza delle quali senza alcuna esperienza pregressa nel campo artistico, La Tinaia alle soglie degli anni 2000 si configura come trama di formidabili intenzionalità artistiche (ri)emerse o costruite ex novo grazie al metodo di lavoro scelto per la conduzione dell'atelier. Da un'intervista a Stefano Turrini, infermiere psichiatrico oggi in pensione, artista e a sua volta maestro d'arte, che tanti anni ha lavorato in Tinaia: [...] la Tinaia non ha mai fatto un uso così strumentale del lavoro creativo dei pazienti (il riferimento è all'arte-terapia, ndr), non ha mai tentato interpretazioni di tipo analitico o altro, ma ha considerato il lavoro creativo come fine e non come mezzo. Il motivo per cui si è strutturata così è che chi ha aperto la Tinaia era un infermiere psichiatrico, Massimo Mensi, che aveva una formazione artistica e questo ha influito moltissimo sugli indirizzi del lavoro".

Potrei citare la figura di Guido Boni, una vita in manicomio (dagli anni '60 quando era ancora un ragazzino), frequentatore della Tinaia fin dagli inizi e primo 'pittorÈ del gruppo (come dicevo, in una prima fase il grosso dell'attività era il lavoro di modellatura creta). E vorrei avere le parole, ma meglio fungerebbero le immagini, per dire la sua arte, per dire la bellezza che scaturisce dalla sua necessità espressiva.

E ancora di Angela Fidilio e del suo mondo di incanto...

In questa seconda fase i partecipanti sono quasi tutti ex ricoverati dell'ospedale psichiatrico o soggetti con alle spalle esperienze di reclusione; c'è un fortissimo senso di appartenenza/identificazione allo spazio Tinaia e un grande riconoscimento dell'importanza delle relazioni che in quello spazio vengono vissute. Sono anni molto intensi a giudicare dal mate-



Francesca Settembrini, *Un poliziotto*, *La dama di picche*.

riale (sia artistico che di documentazione) che è stato lasciato e dalle iniziative organizzate.

Gli anni Duemila aprono una fase ancora diversa caratterizzata dal totale rinnovamento del gruppo di lavoro e delle figure professionali previste. Per riassumere userei la parola di (re)istituzionalizzazione intendendo l'adesione a un modello che attribuisce una funzione esplicitamente riabilitativa al Centro - essendo La Tinaia inserita nella rete dei Servizi Territoriali della Salute Mentale - e a questa mission si adegua anche per quanto riguarda l'organizzazione (personale impiegato) e il funzionamento (inserimento/dimissioni dei partecipanti etc.). Non solo per età anagrafica, ma per la mia personale vocazione, mi sembra di aver esplicitato con l'espressione e l'accento che mi riconosco fino ad un certo punto nella 'bontà' di questo processo di (ri)istituzionalizzazione in cui concretizza un sostanziale ridimensionamento della 'militanza', del mettersi contro al sistema... Però questo mio vissuto è assolutamente influente al merito del discorso, quindi passo oltre.

La gestione del Servizio è affidata alla cooperativa sociale aggiudicataria della gara di appalto, la Coop. Sociale Giuseppe Di Vittorio che agisce in sinergia con il Centro di Salute Mentale di riferimento (la Di Vittorio, cooperativa di cui faccio parte, è presente nella gestione dalla fine degli anni '90) mentre tutto ciò che in senso lato afferisce alla commercializzazione del patrimonio artistico (che, come si potrà dedurre da quanto ho detto è piuttosto consistente...) è affidato alla Associazione La Nuova Tinaia Onlus, nata nel 2002, che nel nucleo centrale vede tra le proprie socie/i autrici e autori che partecipano attualmente alle attività del laboratorio, così come coloro che pur avendo interrotto la frequenza del Centro scelgono di rimanere associati e di affidare la 'gestione' delle loro opere all'Associazione.

Le figure professionali impiegate dalla Cooperativa nel servizio afferiscono all'area educativa e il loro compito è la gestione della sfera riabilitativa.

Su questa parola si potrebbe dire molto, quindi per non dire troppo poco, non dirò nulla

(tranne che la parola non mi piace... la associo all'ambito del diritto penale...).

Il riferimento alla sfera riabilitativa è però importante in quanto suggerisce il come e perché una persona arriva ad accedere al Centro Attività Espressive La Tinaia. In primis, si tratta di persone in carico ai Servizi di Salute Mentale per le quali il medico psichiatra di riferimento individua, per l'utente, un percorso 'positivo', 'utile' nella Tinaia. Questo perché la/lo psichiatra (un'equipe curante nella migliore delle ipotesi) riconosce per lei o per lui un'intenzionalità artistica palese o in qualche modo presente. Io credo che questo possa essere un punto di criticità considerata la fragilità delle persone che si avvicinano alla Tinaia, persone attraversate da pesanti problematiche psichiche alle quali, in qualche modo, si chiede di farsi carico della storia della Tinaia e della grande eredità che questa lunga storia ha lasciato. Anzi, credo che possa essere il peso di questa eredità a spostare l'attenzione sulla necessità di 'essere un artista per il mondo', anziché sull'importanza e priorità del momento creativo svincolato da altre finalità. Tenuto conto dell'ambito in cui operiamo, delle sensibilità che caratterizzano l'utenza dei Servizi, credo che possa essere occasione di rinnovata frustrazione la ricerca di senso dettata dal successo nel mondo del mercato, o dai confronti delle vendite con gli altri partecipanti etc.

Naturalmente questa eredità ha anche una valenza molto positiva e funge da traino, da spinta, da rafforzamento motivazionale. Compito delle operatrici e operatori - almeno questo è quanto credo e ciò in cui credo - è (continuare a) essere garanti di transiti: che siano la costruzione di occasioni di incontro, siano scambio di conoscenza o contaminazione con



Giordano Gelli, Senza titolo 5, Senza titolo 4.



Angela Fidillo, senza titolo, 1995, pennarello su carta.

altro da sé nel campo dell'esperienza artistica; che siano transiti, attraverso il linguaggio estetico, di significati e contenuti oltre il mondo chiuso della follia, è ancora la possibilità che si diano questi 'affacci' e che siano, per tutti coloro che si trovano a partecipare all'esperienza Tinaia, affacci, appunto, di un possibile 'oltrÈ: oltre lo spazio del laboratorio, oltre la realtà ghiacciata della sofferenza, oltre l'isolamento, oltre le solitudini. Continuare a prendersi cura quindi...

LA RICCHEZZA NASCOSTA

Tea Taramino

Torino, rispetto all'arte spontanea non riconosciuta dal mainstream - salvo alcune eccezioni - ha una storia poco conosciuta, ma che parte da lontano, dalla fine '800 circa. Ad esempio, il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino custodisce un importante nucleo di opere - nate in cattività presso l'Ex Ospedale Psichiatrico di Collegno - databili tra fine Ottocento e inizio Novecento. Tali manufatti e i loro autori, come Giuseppe Versino e Francesco Toris, sono conosciuti a livello mondiale grazie al lavoro di ricerca scientifica e di comunicazione che è stato fatto dal 1926, anno in cui l'antropologo Giovanni Marro diede forma iniziale alla raccolta.

Le collezioni e gli atelier per persone con disabilità e disagio psichico - del Comune, delle ASL, di cooperative e associazioni - hanno una storia più recente e che si intreccia, progressivamente, dagli anni '70 ad oggi, ma è ancora documentata in modo frammentario, perché le energie disponibili sono sempre state assorbite dal prendersi cura degli autori e garantire loro l'espressione, oltre che tutta un'altra serie di bisogni umani, educativi e assistenziali. Sono esperienze nate e sviluppate nel sociale con le sue priorità economiche e quindi la comunicazione e la produzione di documentazione sono un po' gli anelli deboli della catena.

Una delle difficoltà più grandi, che sin qui ci ha fatto condurre una vita da salmoni, è il dimostrare alla cultura ufficiale che anche nel sociale si sviluppa cultura, si produce arte e che non è solo valido il processo in cui importanti artisti, canonizzati, si calano ad esplorare il sociale - per ambiziosi progetti artistici inclusivi - ma che potrebbe anche valere l'inverso: ovvero riconoscere l'attestato d'artista a uomini e donne che - nonostante le difficoltà - operano, con inventività irriducibile o inconsapevole, ai margini del sistema dell'arte, ma dotati di contenuto e qualità estetiche.

In attesa di maggiori interessamenti dal sistema dell'arte ufficiale, dal 2015, queste realtà si sono organizzate scientificamente - attraverso il Progetto Mai Visti e Altre Storie a cura di Artecò - per ricomporre parti disperse, saperi eterogenei e dialogare attivamente fra di loro, con il territorio e i diversi contesti culturali. Un progetto promosso da Città di Torino, Divisione Servizi Sociali, Area Politiche Sociali, Servizio Disabilità; Soprintendenza per

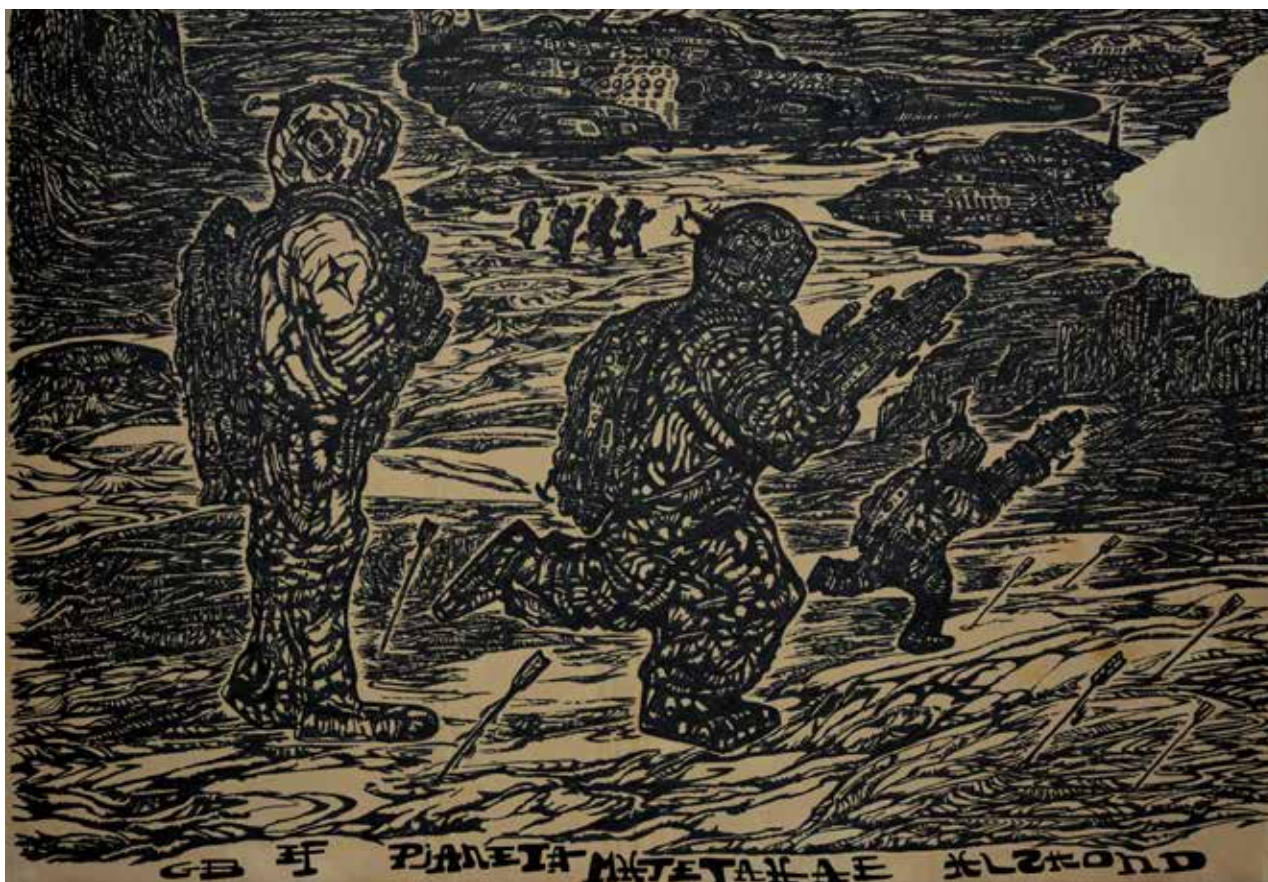


Mauro Gottardo Apocalisse psicosomatica, anno 2000, dettaglio, biro e collage su carta, proprio domicilio

il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte e Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte, Ministero dei Beni Culturali; ASL Città di Torino e TO3; Opera Barolo e MAET/Museo di Antropologia e Etnografia dell'Università di Torino in collaborazione con altri Enti pubblici e privati. Con il contributo di Fondazione CRT (2015) e Compagnia di San Paolo (2015/2016/2017).

L'obiettivo comune è scoprire, conservare e proteggere tale patrimonio sommerso - fatto di opere, di esperienze umane e culturali - per ricostruire identità autoriali, restituendo dignità e diritti a persone che spesso non hanno autonomia o la consapevolezza del proprio valore - rendendo tali beni disponibili al vasto pubblico e nel contempo proseguire le attività di contrasto alla marginalizzazione.

Il progetto - che parte da un felice incontro di idee ed esigenze espresse da persone e soggetti istituzionali diversi - ha importanti radici, negli anni '80, nella collezione costruita nel laboratorio La Galleria, Servizio Disabilità della Città di Torino: una raccolta con più di 30.000 opere che, per imponenza e qualità, ha sollecitato l'interesse pubblico, verso alcuni autori irregolari. Un interesse attivato anche da incontri - con artisti, professionisti della cultura e la cittadinanza - attraverso dialoghi favoriti da mostre diffuse, da manifestazioni



Giorgio Barbero, anni '80, tempera su carta, ex Centro Sociale Basaglia, Ex Ospedale Psichiatrico di Collegno.

come Arte Plurale dal 1993 e soprattutto, dal 2001, grazie agli spazi permanenti di incontro e di visibilità, in pieno centro cittadino, come InGenio bottega d'arti e antichi mestieri e InGenio Arte Contemporanea della Città di Torino (referente Patrizia Ventresca, responsabile Roberta Muzzone).

Dal 2015 il PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari dell'Opera Barolo offre una preziosa cornice storica secentesca alle opere irregolari e un ampio pubblico, rendendo continuativa la collaborazione con il Comune iniziata nel 1995.

Tappe importanti, esperienze culturali, sono state le due edizioni, dal 2011 al 2014, del pro-

getto L'arte di fare la differenza (grazie al sostegno di Compagnia di San Paolo e Ministero delle Pari Opportunità) un'occasione sia per conoscerci con Arteco, Passages e il MAET/ Museo di Antropologia ed Etnografia, sia per sviluppare riflessioni, condivise poi in un convegno, nel confronto con le altre realtà europee, più progredite e forti nel riconoscimento degli autori in situazione di fragilità come, ad esempio, Mir'arts Asa-Handicap Mental di Ginevra (Svizzera).



Archivio Mai Visti, sede dal 1982 al 2018 nel laboratorio La Galleria della Città di Torino.

Da quel punto, insieme, siamo partiti con Mai Visti che nasce da un processo fermentato nell'aria da tempo, ma il primo progetto archivio risale al 1986 nel laboratorio La Galleria (allora della Provincia di Torino). Dal 2017 collaborano attivamente su questi progetti, con il Comune e l'Opera Barolo, anche le Associazioni Artenne (Elena Menin e Gea Bianco) e con me per Forme in bilico (Giuliana Ravaschietto, Alessia Panfili, Roberta Billè, Petra Probst). L'impegno congiunto è la valorizzazione degli autori con mostre e laboratori presso InGenio, il PARI e ora nel nascente Centro Arte Singolare e Plurale del Servizio Disabilità, Città di Torino, un ampio spazio dotato di Pinacoteca, per la collezione permanente dell'Archivio Mai Visti, e nuova sede del laboratorio La Galleria (referente Maresa Pagura, responsabile Claudio Foggetti).

Il laboratorio comunale La Galleria nasce, nel 1982, con una consapevolezza precisa, anche di metodo, indicata dalle possibili interpretazioni offerte dal nome stesso: scavare per approfondire la conoscenza dell'altro, dei luoghi, dei materiali e dei linguaggi dell'arte; scavare per aprire un varco nel sociale, mostrare e collegare diverse realtà; scavare per estrarre, poiché molto spesso il lavoro dell'artista, dell'arte terapeuta e dell'educatore è simile a quello del minatore che porta alla luce materiali preziosi, in questo caso figure e parole. È in questo clima culturale che si costruisce, giorno dopo giorno, la collezione dell'Archivio Mai Visti, andando anche in giro, per laboratori, a salvare disegni e pitture dal cassonetto in cui



Pinacoteca del Centro Arte Singolare e Plurale della Città di Torino, sede Archivio Mai Visti dal 2018.

regolarmente venivano, e vengono, gettati da persone non preparate artisticamente o per mancanza di spazio di archiviazione.

Materiali fragili, sempre a rischio di dispersione, la cui conservazione dipende fortemente dalla volontà di decisori politici e amministratori, perché sia gli spazi sia il personale sono costosi e, intanto, il cassonetto - che incombe come una spada di Damocle - è sempre lì, pronto a ingoiare il sacrificio di opere realizzate da autori senza voce e senza potere.

Prendersi cura di quest'arte misconosciuta è prendersi cura di una visione, di un'utopia che, forse a ben guardare, può rendere questo mondo più affascinante, ricco di immaginari, plurivalente ed eticamente migliore. Prendersi cura degli altri più fragili è anche aver cura della propria dignità.

Quest'anno, a Torino, si è aggiunto come, ulteriore, spazio aperto al pubblico Gliacrobati di Fermata d'autobus Onlus, diretto dalla psicoterapeuta Raffaella Bortin0, a cura dell'artista Francesco Sena in collaborazione con il critico Marco Petrocchi e la storica dell'arte Marzia Capannolo. Una galleria, vera e propria, dedicata ad artisti irregolari e che promuove gli autori anche all'estero partecipando a fiere internazionali come la Outsider Art Fair di Parigi.

Le opere considerate di interesse dal Progetto Mai Visti appartengono a diversi soggetti istituzionali o privati: al MAET, alla collezione comunale Archivio Mai Visti e a raccolte, pubbliche e private, piemontesi come l'Ex Centro Sociale Basaglia dell'Ex Ospedale Psichiatrico di Collegno o a associazioni come Fermata d'Autobus Onlus, il Porto, Laboratorio Zanzara, Comunità di Sant'Egidio o a cooperative sociali come Chronos, Stranaidea, Valdocco, La Testarda, Il sogno di una cosa, Il Margine, Le Nuvole, Proposta 80, ecc. tanto per citare solo alcuni fra i numerosi partner che hanno aderito.

Si indaga anche presso piccoli atelier, singoli artisti, famiglie o nella scuola. Ad esempio, il



Galleria Gliacrobati.

Primo Liceo Artistico di Torino ha giovani autori straordinari.

Costruire una collezione non significa accumulare opere su opere, ma custodire con cura e senso i manufatti, le biografie, i pensieri degli autori e del personale dedicato. Significa prendersi cura responsabilmente del frutto di autori non autonomi, ma che dipendono dalle nostre scelte.

Conservare non basta, altrimenti un archivio alla fine rischia di essere solo un deposito di polvere, ma significa far vivere le opere attra-

verso la loro promozione e diffusione nel mondo. Un'operazione che deve essere preceduta da un'analisi del raccolto, operando del distinguo per giungere, infine, ad una storicizzazione con sostegno degli autori viventi, per consentire loro di beneficiare direttamente di queste scelte, a partire da un salutare incremento dall'autostima e da qualche ricaduta economica.

Quando si vuole fare una seria riflessione critica sull'arte - che sia prodotta ai margini di quella ufficiale oppure sia l'indubbia protagonista del proprio tempo - si parla sempre di storia, tecniche, stili, contesti, finalità, contenuti e comunicazione ed è quindi indispensabile fissare dei criteri: temporali, formali, estetici rispetto ai metodi di ricerca, di uso dei materiali, di significato e coerenza nella produzione di ogni autore considerato. Tanto più quando, come nel nostro particolare caso, l'indagine si svolge sui, discussi e mobili, confini fra arte



Abiti del Versino, sfilacciatura di stracci, grandezza naturale, primi del '900, mostra al PARI Visioni fra cielo e terra, prestito dal MAET, Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli studi di Torino; alla Pareti tempere di Giorgio Barbero, 2018, ph Ivan Catalano.

definita outsider e quella insider - è necessario evitare banalizzazioni ed è indispensabile avere dei riferimenti precisi sia rispetto all'ambito artistico in generale sia alla specificità della ricerca.

Anche il metodo di indagine e la schedatura richiedono criteri rigorosi, perché sono un aspetto fondamentale della riflessione critica, della curatela artistica, ed è durante l'esplorazione che già avviene il primo discrimine tra le opere. Passo successivo è il confronto con altri autori già riconosciuti, con gli addetti ai lavori e il pubblico durante mostre, presentazioni, seminari e convegni.

Queste ricerche sono in collaborazione con la storica dell'arte, nonché esperta in schedatura professionale di archivi: Beatrice Zanelli di Arteco (hanno collaborato Annalisa Pellino, Erika Cristina e Elisa Campanella) e Gianluigi Mangiapane, antropologo del MAET che sono in costante dialogo attivo con chi lavora negli atelier con gli artisti e con chi conserva le opere.

La schedatura, in corso, è progressivamente disponibile al pubblico attraverso un archivio online - realizzato da ProMemoria con il software collective access - ispirato a quelli usati dal MoMA e dal Museion di Bolzano: www.maivisti.it.

Importanti figure di riferimento e di confronto culturale sono Catterina Seia (vice presidente di Fondazione Fitzcarraldo) e le storiche dell'arte Bianca Tosatti (teorica del concetto di Arte Irregolare), Eva di Stefano (fondatrice dell'Osservatorio Outsider di Palermo) e la curatrice Daniela Rosi (fondatrice del LAO, Laboratorio pro Artisti Outsider di Verona) con le quali abbiamo iniziato un percorso attivo di collaborazione a partire dalle mostre al PARI e a InGenio: Mi Stavo Imbattendo nell'infinito e mi sono trovato qui del 2015, Fuoriserie del 2017 e (Im)permeabili del 2108. Collabora attivamente, da anni, il critico e filosofo Roberto Mastroianni.

Dal 2001 i Dipartimenti Educazione dei Musei di Arte Contemporanea torinese, apripista il Castello di Rivoli e la GAM di Torino, hanno collaborato con i servizi alla persona per progetti educativi e di arte relazionale, ma è solo ora che due importanti musei hanno aperto le loro porte: il Kustumuseum Bonn con Dialoge/Dialoghi una collettiva degli scambi fra autori con disabilità di Torino e Colonia; e la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, che ha ospitato, anche se per pochi giorni, le opere di Giorgio Barbero, un autore dal Progetto Mai Visti, ideando laboratori per il pubblico ispirati alla poetica dell'artista, a cura del Dipartimento Educativo.

Un nuovo, significativo contributo, lo ha dato quest'anno la CPD/Consulta per le Persone in Difficoltà che ha favorito - con Fondazione CRT e Fondazione Paideia - l'acquisizione da parte delle OGR, Officine Grandi Riparazioni di alcune opere di Ionut Bogdan Idricianu, Lorenzo Filardi, Ernesto Leveque, Aldo Turco, autori con disabilità dall'Archivio Mai Visti. È la prima volta, almeno a Torino, che un'importante istituzione di Arte Contemporanea, a carattere internazionale, acquisisce opere di artisti irregolari.

Ci sembrano giorni luminosi che lasciano intravedere, si spera, nuove aperture e luci nell'orizzonte, solitamente nebbioso, del destino di autori che stanno di casa ai margini.



Tea Taramino

Dal 2015 è curatrice del PARI - Polo delle Arti Relazionali e Irregolari dell'Opera Barolo. Artista relazionale, formata in arte terapia, ha lavorato come educatrice e tecnico di atelier presso il Comune di Torino (sino al marzo 2018) dove nel 1982 ha fondato il laboratorio/collezione storica cittadina La Galleria. Dal 1993 cura eventi - in collaborazione con istituzioni pubbliche e private, l'università, associazioni, musei e fondazioni - in particolare per la Città di Torino: Arte Plurale (dal 1993 al 2013) e la rassegna Singolare e Plurale (dal 2015 presso il PARI). Ha preso parte al gruppo progettuale e al Comitato di Direzione Artistica del Parco d'Arte Vivente/Centro d'arte contemporanea di Torino e, come ideatrice della Sezione Ricerche Creative, ne è stata la Responsabile dal 2004 al 2007. Ha insegnato dal 2003 al 2012 presso la scuola di formazione per arte terapeuti VITT3 di Milano. Dal 2013 fa parte del gruppo di ricerca su Making Sense. Sensi e parole nell'opera d'arte a cura del Dipartimento Educativo della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in collaborazione con le Attività Educative e Formative del PAV, Tactile Vision Onlus, Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti di Torino, Politecnico di Torino.

Dal 2014 è ideatrice e componente del gruppo progettuale di Mai Visti e Altre Storie, progetto per la tutela e la valorizzazione dell'Arte Irregolare a cura di Arteco (www.maivisti.it).

È presidente e co-fondatrice di Forme in Bilico, associazione culturale di promozione sociale - finalizzata allo sviluppo di progetti utili alla circolazione di idee tra i mondi dell'educazione, dell'arte, della scuola e della terapia - formata dal sodalizio fra professionisti provenienti dai diversi ambiti abbracciati.



Visioni fra cielo e terra, 2018, Valigia di Simone Sandretti PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari, Palazzo Barolo ph © Ivan Catalano

ASSOCIAZIONE **FUORI SERIE**

PIACENZA

Presenteremo due artisti dell'associazione che bene rappresentano il contenuto di questa frase, nel suo significato più profondo, dove la cura dell'arte quindi delle opere realizzate e dei materiali, aiuta anche ad imparare a prendersi cura dei propri contenuti espressivi....

EMANUELE CAVALIERE: è un artista autodidatta che scopre l'arte come mezzo espressivo grazie ad una cara amica e che negli anni sviluppa e approfondisce da solo.



Emanuele Cavaliere, *Sensualità*.

MASSIMO CASTELLANI: è un artista che sviluppa il suo percorso in modo inverso rispetto al precedente, inizialmente in solitudine con una notevole produzione giornaliera realizzata in comunità e che poi sviluppa all'interno del gruppo di arte terapia, che gli permette di imparare ed affinare delle tecniche per realizzare il suo « bestiario fantastico ».

Entrambi comprendono il beneficio dell'uso dell'arte per se stessi e in modo quasi inspiegabile, continuano ad approfondire questo mondo-linguaggio.

Percorsi quasi opposti ma che dimostrano che la CURA attraverso l'arte va oltre le definizioni di arte o di terapia, è infatti un processo profondo arcaico, in cui l'artista sposta la creazione da un livello inconscio- interno, ad un livello inconscio ma esterno, in tal caso l'arte permette di uscire da un isolamento interiore grazie all'espressione ed alla relazione con l'altro ritagliandosi anche un ruolo sociale.

L'esperienza artistica è salutare per tutte le persone in quanto permette di sviluppare un percorso di espressione personale, e questa è la funzione dell'arte.

EMANUELE CAVALIERE

Inizio con l'arte racconto conoscenza con Maria Teresa Lanfranchi che mi insegnò a fare un tramonto con cinque colori e tre pennelli. La mia evoluzione ebbe inizio cominciando a realizzare tramonti in breve tempo, usando sempre la solita tecnica acrilica, ne ho realizzati circa una trentina, sempre in breve tempo per cercare una immediata gratificazione nel vedere quello che avevo fatto e facendoli vedere a mia mamma che si complimentava. In seguito ho rallentato il ritmo e la voracità iniziale si è affievolita. Le opere hanno preso maggiore forma pur mantenendo il soggetto paesaggistico e integrandoli con svariati dettagli, come aspetti legati a paesaggi marini o boschivi ma sempre legati alla tematica della natura. Inserendo più particolari sono passata da 15 minuti per realizzare una singola opera a impiegare 15 minuti al giorno per uno stesso soggetto prolungando la realizzazione nel tempo; così ho capito il concetto di "cura", sia legato a me stesso che all'opera. Questo significa avere più disponibilità nell'attesa e vedere la crescita lenta dell'opera. In questa fase ho affrontato anche la figura femminile (l'opera di riferimento rappresenta mia cugina che non vedevo da tempo e per gestire la mancanza ho deciso di rappresentarla mentre dorme). Concluso il quadro mi sentivo un po' più soddisfatto e vicino a lei. Ho intrapreso un discorso individuale, di cui curo l'aspetto espositivo quindi contatti, allestimento e tutto quello che viene richiesto dal percorso, e quello di gruppo partecipando alla realizzazione di opere come "il portale del Trebbia". Concludo con il mio cavallo di battaglia: "SERENA LA MIA VITA RIUSCENDO A ORGANIZZARE IL MIO CONFUSO MODO DI PENSARE", ora ci sono riuscito grazie all'arte.



Massimo Castellani.

NAZZARENO VASAPOLLO

Sono un libero professionista, lavoro in vari Paesi europei nel management e nel designer di progetti finanziati dall'Unione Europea.

Da un paio d'anni collaboro con il Comitato con cui sviluppiamo dei progetti e lo scopo di questa comunicazione è quello di fornire informazioni sulle politiche, gli strumenti di programmazione dell'Unione Europea funzionali alle strategie di promozione dell'Outsider Art che possono servire per vostri eventuali interessi e anche di portare alcuni esempi di progettazione europea che sono maturati all'interno del Comitato negli ultimi due anni

I programmi dell'UE sono un mare magnum. Sono decine e decine divisi in linee di finanziamento collegate alle politiche attuative dell'UE.

Il percorso è: emanazione di un bando, supportato anche da documenti di riferimento come delle linee guida, dei formulari. Quindi si elabora un progetto, si presenta, è soggetto a valutazione e a eventuale finanziamento. Questo molto sinteticamente l'iter.

Visto che parliamo di aree tematiche quando si presenta un progetto deve essere inerente a quell'area specifica quindi si possono avere vari approcci: culturale, relativo apprendimento, sui diritti, sulla cittadinanza attiva, ecc.

In particolare, spulciando in questo mare magnum penso i programmi più interessanti siano Europa Creativa ed Erasmus.

Europa Creativa è un programma ombrello sotto il quale sono stati messi due vecchi programmi: Media, dedicato all'audiovisivo e Cultura dedicato al programma culturale e creati-



vo. Quest'ultimo prevede un approccio artistico e culturale, tant'è vero che nel 2009 è nato un progetto Outsider Art Fast Forwell da cui è nata l'European Outsider Art Association, capofila di questo progetto è un Ente danese che ha realizzato una mappatura delle realtà outsider in Europa e un forum biennale che si tiene in Germania.

Il programma su cui sono più specializzato e che offre anche maggiori possibilità laddove si vogliano sviluppare alcune componenti che vanno nella direzione della formazione, dell'educazione e nella professionalizzazione è sicuramente Erasmus +.

Anche questo è un programma ombrello dedicato soprattutto all'apprendimento e anche a politiche giovanili, allo sport, ecc.

L'asse che trovo più interessante è quello relativo alle partnership strategiche che permettono di creare dei progetti che portano innovazione nell'ambito dell'apprendimento nelle varie declinazioni: formazione degli adulti, professionale, ecc. E intendono comunque promuovere la creatività sviluppando nuovi curricula e nuovi approcci pedagogici attraverso la collaborazione tra vari partner di vari Paesi europei.

Come Comitato abbiamo appena concluso un'esperienza che continueremo nella diffusione e si tratta del progetto TELL ME acronimo di Theatre for Education and Literacy Learning of Migrants in Europe in cui il Comitato è stato capofila unitamente a l'associazione marchigiana Nuovi Linguaggi che si occupa di teatro ma è anche un provider professionale; una compagnia teatrale portoghese: ASTA e un'associazione svedese IFALL che dà supporto a migranti e rifugiati.

Gli elementi costitutivi di questo progetto ma in generale delle partnership strategiche sono la realizzazione di output intellettuali, delle attività formative che siano funzionali a questi output, la disseminazione di questi attraverso enti moltiplicatori.

In particolare in questo progetto abbiamo cercato di creare una metodologia per l'utilizzazione del teatro per l'alfabetizzazione dei migranti su due direttrici: quella linguistica e quella matematica.

Abbiamo quindi realizzato materiali didattici con esercizi veri e propri che confluiscono in linee guida che giustificano questo percorso. Questi esercizi sono una sessantina in tutto e possono essere utilizzati in maniera modulare dagli operatori che sono il target immediato.



DARIO!

Disabled Artists Reaching Inclusion and Occupability



A supporto abbiamo creato una piattaforma di learning che gli operatori possono utilizzare e implementare.

Per quanto riguarda la disseminazione abbiamo creato un docufilm e una piattaforma social <https://social.tellmeproject.com/>.

Tutto il progetto è condensato in un ebook scaricabile nella piattaforma social e nel sito www.tellmeproject.com.

Il docufilm realizzato potete vederlo qui:

<https://www.youtube.com/watch?v=ShdRNVKjiCg&t=1845s>

dove si racconta del progetto e si mostrano alcuni giochi teatrali realizzati durante un workshop in Svezia e il tutto è inframezzato da un'intervista con una profuga siriana che racconta la sua esperienza.

Per l'anno prossimo stiamo lavorando ad altri progetti, uno dedicato al teatro nelle carceri a finalità educative. Un altro si chiama IDEAS ed è dedicato alla professionalizzazione delle persone disabili e non nelle arti sceniche, soprattutto teatro e danza. L'ultimo si chiama DARIO, in onore di Dario Fo che amava definirsi un attore amatoriale e un pittore professionista ed è centrato sull'Outsider Art, anche in questo caso l'obiettivo è quello che costruire dei sistemi metodologici per favorire l'inclusione sociale e lavorativa degli artisti outsider quindi individuare un percorso possibile utilizzando i vari target che sono individuabili in filiera.

Graziella Mattana, *Madre*



COLLETTIVO ARTISTI IRREGOLARI BOLOGNESI

INTERVISTE A CURA DI PSICORADIO

Il Collettivo Artisti Irregolari Bolognesi è nato il 14 ottobre 2014 dalla collaborazione tra il Nuovo Comitato il Nobel per i Disabili Onlus e il Dipartimento Salute Mentale - DP dell'Azienda USL di Bologna. Lo scopo del Collettivo è quello di organizzare Mostre di Arti Visive per sensibilizzare sul tema della differenza, connettersi con altri soggetti che si occupano di Arte Irregolare e incontrarsi periodicamente per confrontarsi sul proprio percorso artistico e programmare e realizzare le iniziative da promuovere. La maggior parte del Collettivo è composta da autodidatti, "Outsider Artist", tuttavia anche chi tra noi ha intrapreso studi d'Arte è rimasto Outsider nell'Anima.

Il termine Arte Irregolare è stato coniato dalla storica dell'arte Bianca Tosatti, esperta ricercatrice dei rapporti tra espressione artistica e disagio mentale: "Vorrei sottolineare un aspetto che riguarda le persone patologiche: quel riconoscimento del loro lavoro è l'unico modo per dichiarare la propria esistenza, un mezzo per l'affermazione della propria identità. È dimostrato che anche persone molto sofferenti possiedono la precisa consapevolezza di essere artisti."

In occasione del festival 2018 il Collettivo Artisti Bolognesi, accompagnato da Concetta



Pietro Battista ha presentato un video realizzato nella redazione di Psikoradio, una testata radiofonica con una redazione formata da pazienti psichiatrici che ha preso l'avvio nel marzo 2006 ed è realizzata in collaborazione con Arte e Salute Onlus e Azienda USL Bologna - Dipartimento di salute mentale.

Nel video Gigi intervista l'artista Carlo Chiapparini in arte Cachi e la prima domanda è: "In che modo l'arte si prende cura della sua salute?"

"La mia arte si prende cura dei miei guai" risponde Cachi "Richiede anche un certo impegno e sofferenza perché qualsiasi cosa esca dall'interno può portare sicuramente dei benefici nel senso che funziona ottimamente come valvola di sfogo per le sofferenze psicologiche e psichiatriche. Ogni tanto fa soffrire, la realizzazione dell'opera non viene in automatico e diventa difficile districare il nodo."



Carlo Chiapparini, *Danza urbana*.



Paolo Colognesi, *Memoria*.

Gigi: “A proposito della sua arte volevo chiederle: che sensazione prova quando completa una delle sue opere?”

Carlo: “Quando riesco a lavorare a modo, tutto mi sembra bello: azzurro, blu, rosato e quant’altro e la vita funziona meglio, ci si riprende, ci si fa coraggio. Poi ci sono momenti di scoramento e pensi: non guadagno niente, non vendo niente. Rimane il fatto che la passione è il motore infallibile. Ci sono giorni neri in cui non ti senti di far niente e allora ti prendi per il bavero e ti imponi di andare a dipingere, a scolpire e non ce n’è più per nessuno. E questo è il valore della valvola di sfogo di cui parlavo prima”.

Vanes intervista Paolo Colognesi, un altro artista del CAB e gli chiede della sua esperienza come utente e di come si incrocia con l’arte.

“La mia esperienza di artista irregolare è recente. Frequento il CAB da un paio d’anni. Ho avuto modo con loro di fare varie mostre. È un modo per traghettarsi nella vita “normale”. Dipingo e ho anche un lavoro “regolare”, in pratica la mia è una doppia attività”.

Vanes: “Irregolari? In base a cosa vi definite così?”

Colognesi: “È molto difficile stabilire un confine netto perché l’arte in sé propone tanti esempi di persone borderline, pensiamo a Ligabue, a Van Gogh... per cui l’arte irregolare è un modo come un altro per far rientrare queste persone all’interno di un contesto artistico, il nostro è un contributo artistico. Di fatto è molto difficile stabilire un confine preciso tra ciò che è “regolare” e ciò che non lo è. In realtà è un modo abbastanza bello di partecipare a delle iniziative che autonomamente non avremmo la possibilità di fare.

Vanes: “Secondo te il dolore può essere una fonte di energia per creare o è un impedimento?”

Colognesi: “Il dolore per me è una risorsa da cui si possono attingere tante cose però per la persona che soffre, che ha disturbi, ansie, angosce può essere un impedimento. Per essere creativi bisogna essere efficienti, presenti. Per una persona psicotica, che ha un disagio psichico importante come abbiamo noi è una fonte di impedimento”

Vincenzo intervista Graziella Mattana, scultrice.

Vincenzo: “Artisti irregolari? Hai mai conosciuto artisti “regolari”?”

Graziella: “Sicuramente ce ne sono, io ho fatto l’Accademia, mi sono sforzata nonostante le “voci”. Ho collaborato con i miei colleghi e ho dato l’esame come tutti gli altri per cui sicuramente ci sono gli artisti irregolari e anche i “regolari”. Ho visto Dubuffet al museo e mi è piaciuto quanto la perfezione formale di Burri e quindi penso che queste due cose possano andare benissimo insieme”.

Vincenzo: “Ci descrivi il momento in cui hai in mano un pezzo di materia e devi iniziare a scolpire? Qual è la spinta, qual è la scintilla che ti fa iniziare?”

Graziella: “Sicuramente la fantasia gioca un ruolo primario, però io lavoro molto con lo scopo della conoscenza che deve crescere. Poi soffro di allucinazioni visive, a volte mi ap-

paiono delle cose meravigliose e ci lavoro moltissimo. Mi piace molto il '200 e quindi posso rifarmi a un testo classico, uno scolastico, a qualsiasi cosa.

Nell'ambito sociale trovo molto difficile lavorare perché amo stare per i fatti miei."

Vincenzo: "Per te la sofferenza è un impedimento o un nutrimento nell'arte?"

Graziella: "Si può disegnare anche quando si soffre però bisogna accettarne i risultati. Quando si sta bene è più facile ottenere dei risultati perché esiste tutta una ricerca del materiale, del mezzo, dell'oggetto che si vuole descrivere. Quindi ti metti come in una corsa per realizzare l'opera e puoi arrivarci anche sfinito ma felice.

Ricordo il primo disegno che ho fatto durante il mio primo TSO (Trattamento Sanitario Obbligatorio) e mi è venuto un Kirchner, tale e quale, una piazza vuota con delle case vuote che potevano essere abitate. Una prospettiva allucinante.

Essere innovativi è molto difficile, scopri studiando che quello che hai fatto tu l'han fatto anche altri.

Prendo delle bottiglie, dei pomodori, degli oggetti che ho in casa, li ammuocchio, faccio delle foto e poi li dipingo

Grazie a **PsicoRadio** e agli **Artisti Irregolari Bolognesi** per il loro contributo.

Paolo Colognesi e Graziella Mattana, Jacopo Fo.



CAD “IL PASSO DI ULISSE” DI GUBBIO PRESENTA IL VIDEO BEN-ESSERE E ARTE

Deanna Armellini

*Centro di salute mentale Alto Chiascio
USL Umbria I*

Elena, Cristina, Manuel, Alessia, Simona, Nicolò ed Ever, ospiti del Centro Diurno ci raccontano cosa è per loro l'arte e cosa è significato per loro l'esperienza di Diario Visivo.



Il centro incoraggia i ragazzi a disagio psichico ad esprimersi nel modo che ritengono più consono, sia che si tratti di pittura o di arti figurative in genere che di musica. All'interno del festival infatti abbiamo assistito anche all'esibizione del coro Le Lune Storte con diretto da Claudia Fofi che mette in musica le parole dei ragazzi stessi.

La prima domanda che è stata posta ai ragazzi nel video è proprio: che cos'è per te l'arte?

Cristina: L'arte mi ha sempre accompagnato fin da piccola, prima il disegno e poi la musica. Il canto mi permette di

esprimere ciò che provo e che sento

Manuel: Per me l'arte è un modo espressivo liberale per tirare fuori i sentimenti che uno non riesce a esprimere con le parole. Mi ha aiutato molto perché venivo da una situazione familiare dove non riuscivo a comunicare, ero isolato e con l'attività artistica sono riuscito

a tirare fuori sia i lati belli che i lati brutti del mio carattere.

Ever: Non conoscevo questa parola finché non mi è stato proposto di provare a fare un tipo di arte che ti aiuta ad esprimerti e a scioglierti, a capire meglio le tue capacità.

Simona: Per me è uno strumento potentissimo per stare bene con se stessi e per far sì che le tue doti e i tuoi pregi li sfruttino anche gli altri.

Nicolò: La definirei anche riabilitativa perché ne ho trovato giovamento e mi ha aiutato a uscire da una situazione molto brutta.

Alessia L'arte migliora l'umore, è un'arte espressiva.

Elena: Per me l'arte è molto importante perché grazie ad essa riesco ad esprimermi



Nicolò Fiorucci.

Cos'è il Diario Visivo, l'esperienza artistica dentro il CAD.

Nicolò: mi aiuta a tirare fuori le emozioni, mi fa ritornare bambino e mi fa sentire bene. Diario Visivo mi ha fatto aprire e per me è una valvola di sfogo, mi ha fatto venire fuori le frustrazioni di tutti i giorni.

Manuel: Ho intrapreso vari tipi di espressione tra cui il disegno, la progettazione, la creazione dell'opera installata ad Alcatraz. Ora ho le basi per un futuro migliore, anche se all'inizio pensavo di no, questi anni mi sono serviti parecchio, mi son dovuto ricredere.

Ever: È un aiuto per capire me e mi aiuta ad aprirmi verso gli altri. All'inizio non sapevo nemmeno tenere un pennarello in mano. Con il tempo sono riuscito ad aprirmi e a creare delle vere e proprie opere d'arte e tramite questa attività riesco a esprimermi meglio e a conoscermi meglio.

Elena: le mie due passioni sono il ballo e il canto. Grazie alla musica riesco a trasmettere un po' di me, a esprimere quello che sono e arrivare al cuore della gente, a credere un po' di più in me stessa.

Cristina: si scrivono canzoni partendo da propri testi ed è fondamentale per prima cosa ascoltarsi e poi ascoltare gli altri e solo così ci può essere uno scambio. Questa esperienza mi ha permesso di prendermi cura perché mi ha fatto trovare una leggerezza che nella vita normalmente non ho. Ritrovare questa leggerezza è stata una cura. Questa cosa è mia, concreta, l'ho realizzata e non me la toglierà nessuno, mi appartiene. La mia voce è diventata un dono anche per gli altri, a chi vuole ascoltare.

Alessia: quando faccio questa attività miglio l'umore e riesco a esprimermi meglio. Quando canto riesco a stare bene e quando disegno non penso a niente.

Simona: questa esperienza per me è importante perché mi aiuta a levare le fobie. Mettendo su tela pennello e tempera butto fuori quello che ho dentro, i miei sentimenti. Il laboratorio di canto è uno sfogo, mi toglie dalla depressione e mi sento più allegra, più vivace, più attiva.

La magia dell'arte! Grazie ai ragazzi del CAD di Gubbio, ad Alessandra Tega e alla d.ssa Deanna Armellini del Centro di salute mentale Alto Chiascio USL Umbria I.

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

ASSOCIAZIONE CULTURALE **ULTRABLU**

Virgilio Mollicone

Ultrablu nasce dalla convinzione che, in campo artistico e culturale, la neurodiversità costituisce una risorsa specifica dell'essere umano, portatrice di bellezza, rinnovamento e arricchimento condiviso.

Gli artisti con disturbi pervasivi dello sviluppo (DPS) dispongono di un'incredibile capacità di sintesi estetica: vedono un oggetto, un'immagine che li interessa e ci si relazionano in modo naturale e diretto. Non si interrogano sull'efficacia o sulla validità della sintesi raggiunta, hanno la fortuna di essere indifferenti al giudizio.

La maniera naturale con cui questi autori creano un'arte "priva di condizionamenti" li fa assomigliare ai grandi artisti. Infatti, i lavori nei quali tale sintesi è presente nascono dalla solitudine e da impulsi creativi autentici, dove le preoccupazioni normalmente legate alla concorrenza o alla comunicazione sociale semplicemente non interferiscono. Questa è la ragione per cui sono lavori unici e fonte di grande ispirazione per tutti noi.

Il nostro obiettivo è dare agli artisti con disturbi pervasivi dello sviluppo e/o difficoltà nell'area neuropsichica un futuro lavorativo nel campo dell'arte e dell'editoria illustrata, quindi aiutarli a diventare autori e a vivere del proprio lavoro. Da qui l'idea di un luogo che mettesse le persone al riparo da pressioni e influenze negativamente condizionanti: al contrario, l'Atelier Ultrablu si è rivelato da subito una fabbrica di oggetti, pensieri, colori, ma soprattutto di confronti, conoscenze e speranze.

Oltre ad essere un progetto partecipato, Ultrablu si apre al sociale, affrontando, in modo attivo e intelligente, una delle problematiche più attuali, ovvero l'inclusione.

Riconoscere che la neurodiversità – soprattutto nel campo dell'arte – significa tutto e allo stesso tempo non significa nulla, poiché ogni artista vive una propria "dimensione neurologica", è un'evidenza ancora troppo poco comune.

Per questo, la particolarità inclusiva del "laboratorio blu" permette ad artisti normodotati



Andrea Calcagno.



Simone Cassese.

e diagnosticati con DPS di condividere esperienze artistiche insieme, e di interagire liberamente all'interno e all'esterno di uno spazio in cui non esiste canone per definire la normalità e l'espressione artistica. Uno spazio costruito quindi intorno a una comunità in divenire, aperta al contributo di ognuno, così come all'apprendimento condiviso, allo scambio e all'esplorazione umana.

Attraverso workshop, atelier e altro tipo di incontri, i partecipanti imparano a creare e ad esprimersi senza il timore di essere giudicati. Questo è infatti per noi di fondamentale importanza, poiché crediamo che una pratica libera è la sola condizione che permette all'arte di manifestare la sua essenza e, con questa, di trasmettere il sapere tecnico per materializzarla, sia nell'artista che nell'opera.

In questo contesto, l'acquisizione di nuove competenze artistiche e lavorative servirà tanto per permettere a ognuno di continuare sulla propria strada ed evolvere così nel campo dell'arte, quanto per sviluppare approcci costruttivi che possano essere d'esempio al coinvolgimento e all'emancipazione di tutti.

Al Festival partecipa Virgilio Mollicone, uno dei soci fondatori insieme a Monica Nicoletti di Ultrablù

Vi presento Simone Cassese e Andrea Guadagno. Sono due degli artisti che lavorano nel nostro atelier. Siamo nati nel giugno del 2017

Insegno in un liceo artistico da 30 anni e qualche anno fa ho conosciuto Simone e con lui abbiamo deciso di creare qualcosa di particolare al di fuori della scuola.

Abbiamo cominciato a lavorare in un progetto e Simone ha cominciato a fare delle cose veramente notevoli dopo pochi mesi.

Quando ho visto questo processo di cambiamento così repentino, così forte ho pensato che bisogna fare ancora dell'altro. Simone sta facendo un percorso straordinario, cambiando e provando varie tecniche così come fa un professionista. Così abbiamo deciso di creare questo luogo: un atelier con una particolarità: non ci sono differenze tra artisti outsider e insider ma dove ci sono artisti punto e basta.



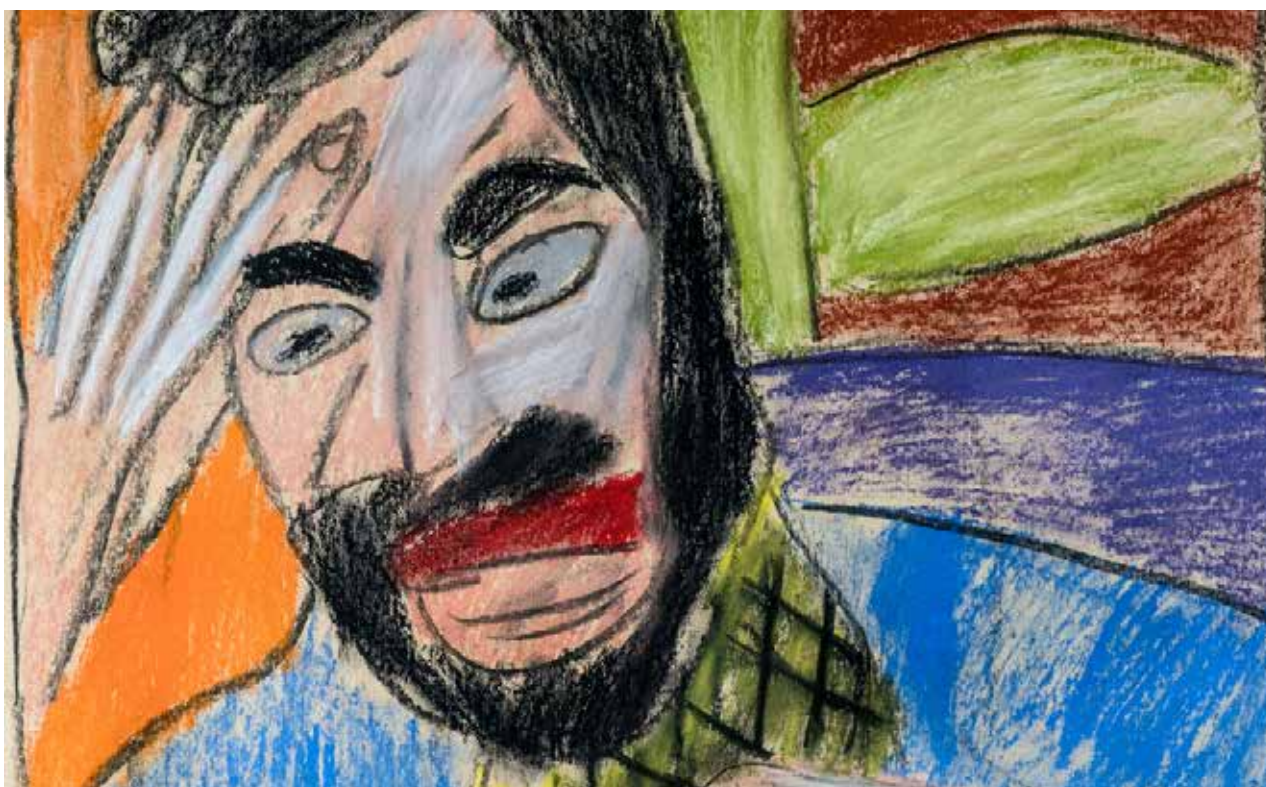
Andrea Calcagno, *I mondi di Andrea*.

Tra i 15/20 ragazzi che frequentano l'atelier la metà viene dal mondo outsider e l'altra metà sono artisti normalissimi. Hanno in comune l'età che va dai 18 ai 24 anni e frequentano questo luogo in modo del tutto autonomo, del tutto volontario, nessuno viene retribuito, si fanno le cose insieme. Lo spazio non è molto grande e tutto quello che nasce viene da dentro e se ci sono delle collaborazioni, se nascono delle interazioni e delle influenze sono del tutto naturali.

A volte Tristano lavora su un quadro, Simone vede quel quadro e inizia a dipingere lo stesso soggetto e la magia è che gli artisti insider imparano da quelli outsider, per il loro diverso di approcciare, non comunicativo. La grande capacità che hanno questi ragazzi è di andare in modo diretto.

Ritengo che la scuola debba sottrarre e non aggiungere, togliere dai ragazzi quello che non appartiene loro e il processo avvenire in modo autonomo, non imposta.

I ragazzi, usciti dalla scuola iniziano proprio a lavorare su questo e abbiamo ottenuto risultati veramente eccezionali.



Simone Cassese.



Inoltre siamo anche una casa editrice. La vera innovazione nell'editoria dell'arte in Italia degli ultimi anni è stato nel fumetto d'autore e nell'illustrazione d'autore. Molti ragazzi arrivano da questa dimensione e Andrea Calcagno che sta qui è l'autore di un libro fantastico nato in un anno di lavoro.

Tutto quello che fanno questi ragazzi per noi è sacro, non si toccano i lavori, ho solo impaginato il libro. Impressionante è vedere come lavora Andrea, non ha mai cancellato un segno, tutto quello che vedete è stato fatto di getto. Un foglio di carta dietro un altro, si scansiona e si inchiostra al computer. Ed è velocissimo. Aveva 16 anni e mezzo quando abbiamo iniziato, ci sono illustratori che dopo anni non arrivano a questa sintesi. Come si fa a non riconoscere un talento eccezionale come questo ragazzo?

Nel nostro atelier non c'è un canone che definisce l'arte, si lavora specchiandosi uno con l'altro.



Mariavittoria e Andrea.



Andrea Calcagno disegno di Jacopo Fo.



Eugenio Ranieri.

ANIMAPIETRA, SULLE ORME DI SARINO SANTAMARIA DI FAVIGNANA

Eva di Stefano

Outsider Art e Giovani Talenti Siciliani hanno presentato:

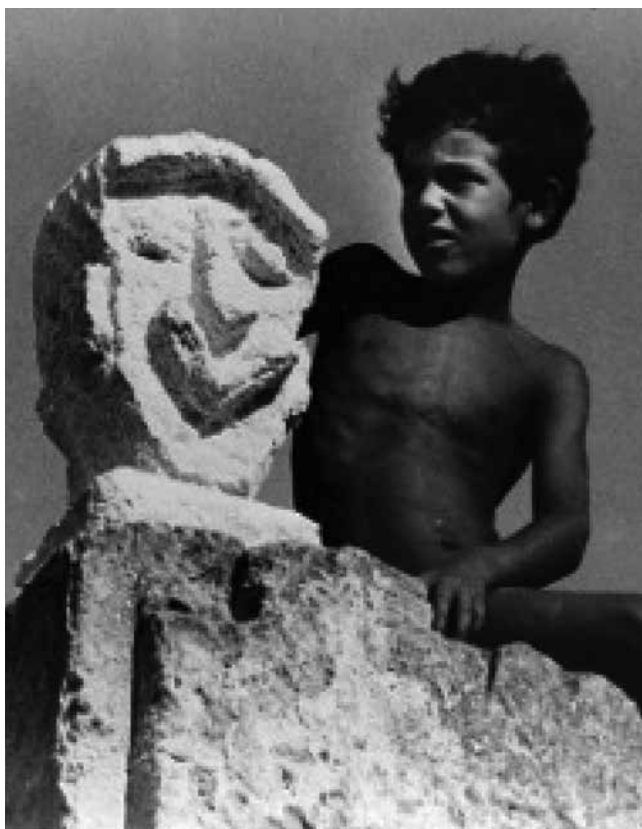
AnimaPietra, sulle orme di Sarino Santamaria di Favignana

“La Sicilia Outsider - percorsi artistici nell’invisibile” è un progetto che si propone come punto d’incontro tra il mondo dell’Audio Video e delle Installazioni Artistiche, tra il mondo dell’Outsider Art e dei Giovani Talenti Siciliani.



Anima Pietra.





Scogli scolpiti, Favignana, 1970.

L'intento è quello di raccontare storie, luoghi e volti di una Sicilia nascosta, che permetta la scoperta di Artisti Outsider Siciliani legati al proprio contesto territoriale, che raccontino del territorio siciliano in maniera inedita e sorprendente. La prima edizione è stata dedicata a Rosario Santamaria detto u Zu' Sarino. Gli allievi, seguiti da professionisti del settore, hanno realizzato un Video Documentario e una Installazione Artistica sullo Scultore Outsider di Favignana, che per anni ha dominato l'isola con la sua personalità e le sue teste di tufo.

Intento del progetto, è riportare alla luce e divulgare la storia di un Artista che affonda le sue radici in un'isola, quella di Favignana raccontando il suo legame con il territorio e con la materia che questa terra offre, la calcarenite; il suo legame con il mare e il rispetto per l'ambiente marino; il suo rapporto con l'isola tutta per cui provava un profondo rispetto e un amore smisurato.

Attraverso un apposito bando sono stati selezionati 10 giovani Artisti, di-



Rosario Santamaria, detto Zu' Sarino.

visi in due gruppi, che hanno partecipato a workshop e laboratori sviluppando competenze teoriche, pratiche e tecniche nell'ambito della ideazione, progettazione e realizzazione di prodotti audiovisivi e di installazioni artistiche.

Gli Artisti dell'Installazione Artistica sono Marcella Ciona, Giuseppe Di Liberto, Roberta Mascoli, Giorgia Minisi e gli Artisti del Video Documentario sono Ivana Stroschio, Costanza La Bruna, Mattia Trupia, Francesca La Bianca e Federica Bannò.

VIDEO: <https://www.youtube.com/watch?v=hvOm60TY2Y8>



Eva di Stefano.

Eva di Stefano ha studiato Filosofia e Storia dell'arte a Palermo, Vienna e New York. Insegna dal 1992 Storia dell'arte contemporanea presso l'Università di Palermo. Al centro dei suoi interessi la relazione tra arte e psiche in chiave iconologica. Si occupa di surrealismo, Art Brut ed espressioni artistiche irregolari, per promuovere le quali ha fondato e dirige l'Osservatorio Outsider Art e l'omonima rivista on line (outsiderart.unipa.it).

L'Osservatorio Outsider Art è dedicato alle forme di arte spontanea, clandestina, irregolare, eccentrica, creata da autori culturalmente, mentalmente o socialmente emarginati, e a tutte quelle espressioni artistiche che si manifestano fuori dai percorsi convenzionali e dai circuiti culturali istituzionalizzati, e che, a livello internazionale, sono state

già identificate nel loro aspetto più storicizzato con la nozione di Art Brut e oggi rientrano nella categoria più ampia e dinamica dell'Outsider Art.

Fondato inizialmente come laboratorio di ricerca presso l'Università di Palermo nel maggio del 2008 da Eva di Stefano, docente di Storia dell'arte contemporanea, è dal 2011 una Associazione culturale senza fini di lucro con sede a Palermo.

È membro dell'European Outsider Art Association e partecipa alla formazione di una rete europea di centri di studio, laboratori, musei e istituzioni dedicate alla Outsider Art.

Pubblica dal 2010 una rivista semestrale on line.

All'interno del Festival Eva di Stefano fa parte della commissione che ha selezionato i quadri per la mostra insieme a Giorgio Bedoni e Daniela Rosi.

JACOPO FO



Filippo Bentivegna.

Guardando *Animapietra* presentato da Eva di Stefano dell'Osservatorio Outsider Art di Palermo mi è venuto in mente il siciliano Filippo Bentivegna vissuto a Sciacca (1888/1967).

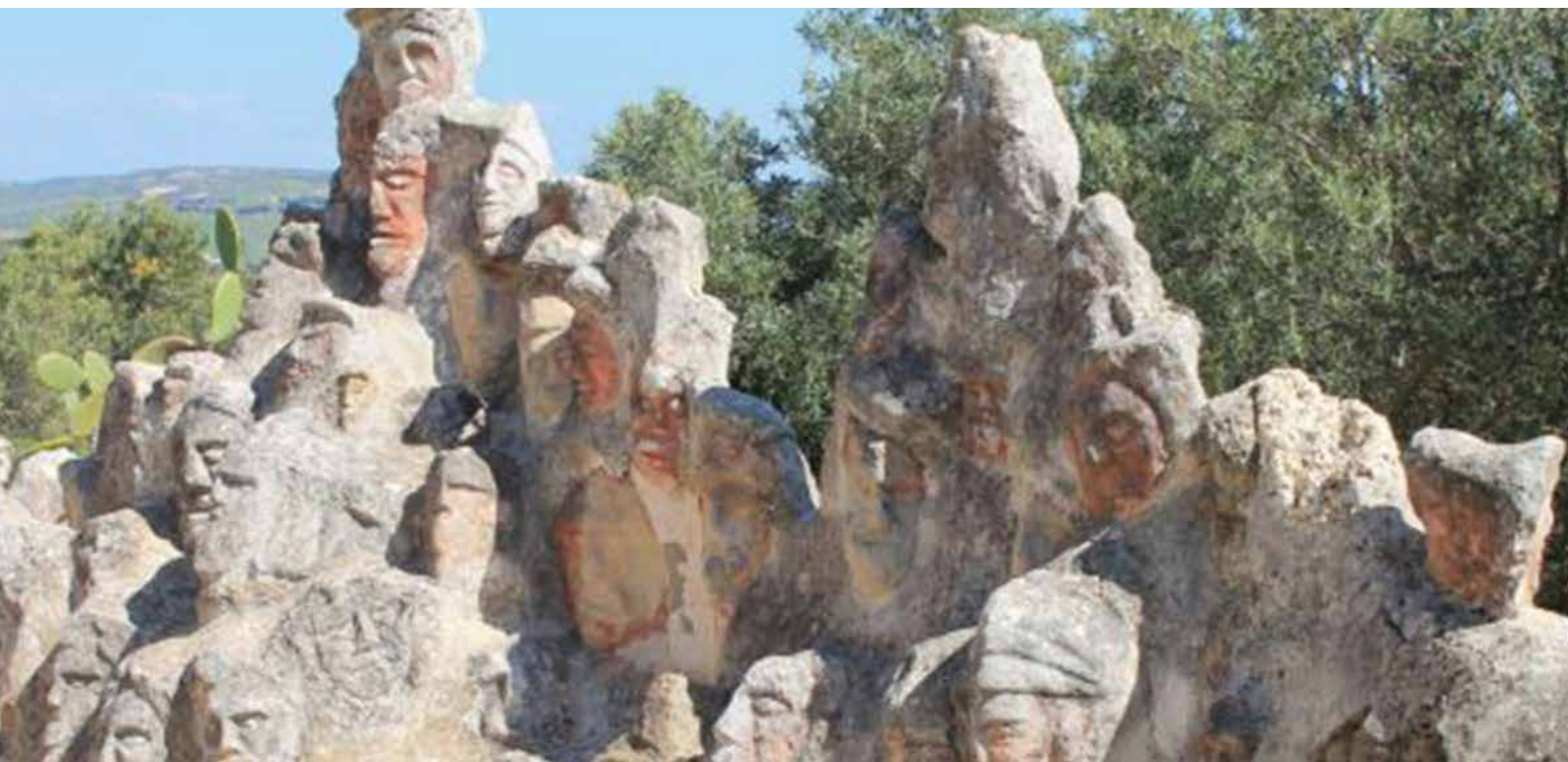
Nasce nel 1888, giovanissimo si innamora di una ragazza che però è già presa di mira da un capobastone mafioso. Bentivegna viene quindi rapito, massacrato di botte a caricato su una nave cargo che lo sbarca a New York e passa i successivi 40 anni a New York con gravissimi problemi di equilibrio a causa delle botte subite.

Dopo 40 anni torna a Sciacca e sopravvive raccogliendo e vendendo fascine di legna. Con sé porta sempre un martello e uno scalpello e con quegli arnesi inizia a scolpire queste facce come vedete nelle immagini e ne scolpisce migliaia, riempie il paese.

Qualcuno inizia a raccogliere queste teste che Bentivegna lascia nei campi e a venderle ai turisti fino a che l'allora sindaco decide di raccoglierle e in un unico posto e arriva a contarne 4000. I raggruppa in questo Castello Incantato dove si vede la rappresentazione stereofonica del dolore di un uomo, della sua distruzione. Si tratta di un'immensa spianata di queste sculture murate nel cemento. Dal punto di vista artistico è una delle cose più impressionanti che io abbia mai visto.

È impressionante notare che tutti questi visi hanno la bocca chiusa, solo pochissime hanno la bocca aperta.

Filippo Bentivegna viveva in una casa di mattoni composta da un'unica stanza di 3 metri per 3 e l'aveva interamente dipinta con il panorama di New York. Poco distante c'era una





casa colonica il Comune ha messo insieme le due costruzioni creando questo Castello che raccoglie solo una piccola parte di quello che Bentivegna ha prodotto negli anni. È morto nel 1967.

Sono ammirato da tutto il lavoro che state facendo, l'Arte Irregolare è un modo per fare tante buone cose. Ora è inutile che vi parli di qualcosa che conoscete benissimo ma volevo solo porre l'accento su due particolari che hanno destato la mia attenzione: il primo riguarda una specie di stile che risulta coerente, come quando si parla di barocco o di romanico. Bentivegna e Santamaria appartengono alla stessa scuola; probabilmente non si sono mai incontrati e dubito che l'uno abbia mai visto le opere dell'altro ma portano a una forma narrativa comune.

Quando ero ragazzino mio padre mi incitava a copiare le chiese e io copiavo soprattutto quelle romaniche perché le trovavo più divertenti e in particolare copiavo i mostri e se vi guardate in giro Alcatraz è piena di disegno di animaletti strani, ecco, derivano da quel periodo.

Se guardate il Duomo di Modena è quello, lo stile scultoreo è quello ed è strano come nel momento in cui si sviluppa la cultura romanica questa arte spirituale abbia lo stesso canone estetico che troviamo in tutta una serie di opere e anche in varie cose che ho visto oggi. Nella produzione Outsider c'è questo marchio stilistico che affiora ed è molto interessante proprio dal punto di vista della storia dell'arte. E andrebbe usato come strumento di lotta di uno stile contro altri stili. Lo stile Outsider è uno stile estremamente essenziale ed estremamente emotivo ma è narrativo, per niente astratto.

Inoltre in tutte queste opere c'è una grande forza. Bentivegna con la sua storia di distruzione di una vita, del suo tentativo di riscatto attraverso la comunicazione artistica è un elemento di lotta politica nel senso più alto del termine e secondo me questo discorso non può essere separato dalla nostra lotta per fare un mondo migliore.

Affermare questo secondo me è importante, non si tratta solo di persone che hanno dei problemi e fanno piccole cose, c'è una compattezza di stile, anche laddove lo stile è completamente diverso c'è la stessa espressività emotiva violenta che fa fuori i canoni del realismo e anche quelli dell'astrazione perché questa non è pittura astratta. Non ho visto un solo quadro che non fosse una rappresentazione e questo è importantissimo dal punto di vista del canone estetico.

Davanti a tanti critici d'arte che spacciano gassosa per l'elisir di vita perfetta sbattere loro in faccia qualcosa di concreto, non astrazioni per vendere i quadri ma vita vera, emozione credo sia importante.

Nel mio intervento cerco di far conoscere la parte più accreditata dell'Arte Irregolare a chi si è affacciato di recente al mondo dell'Outsider Art italiana. Questo per far sapere che esistono davvero tanti esperimenti, tanti approcci e tanti artisti ormai storicizzati che, talvolta, hanno anche superato il confine e si muovono oggi nel mare magnum dell'arte contemporanea.

Poiché mi occupo di questa materia da quando avevo 20 anni, posso dire con cognizione di causa che nel tempo si è diffusa una grandissima confusione di piani all'interno di questo mondo espressivo e una tendenza generalizzata a considerare ogni espressione visuale che esce dai luoghi di cura una espressione artistica.

Poiché sono convinta che questa generalizzazione abbia contribuito a stigmatizzare e a impedire una vera emancipazione dei veri artisti outsider, ho cercato di battermi perché vengano rimarcati sia gli ambiti che la differenza fra le produzioni.

Trovo giusto che non si possa escludere e si debba accogliere, specie in questo momento storico, ma trovo altrettanto giusto che si debba includere distinguendo le operazioni con obiettivo sociale da quelle con obiettivo artistico (quando un obiettivo artistico è raggiunto, anche se non perseguito ex ante...).

Bene perciò una sezione dedicata ai laboratori nei luoghi protetti, dove chi vuole mostra il frutto del proprio lavoro. Qui direi nessuna selezione, tutti hanno pari diritto di cittadinanza. Sezione aperta.

Bene, però, anche una sezione dedicata all'arte (nel senso di fine art) dove una commissione competente e a ciò preposta scelga fra le tante opere quelle che si prestano maggiormente ad entrare in una mostra in grado di dialogare con la parte più interessante dell'arte contemporanea.

Quindi avremo una mostra nazionale di Outsider Art (selezionata) e una "agorà" dove ci si muove tra le diverse proposte di chiunque voglia proporsi.

La cosa può essere funzionale a nuove scoperte perché, magari, qui e là si possono trovare artisti particolarmente interessanti che altrimenti rimarrebbero confusi nell'indistinto generale.

Abbiamo sottolineato che il Festival dovrà diventare itinerante, così che ogni realtà geografica possa accogliere il "nazionale" e anche proporre e far conoscere la sua realtà.

La prossima città designata dovrebbe essere Verona. Qui credo sia possibile ottenere bellissimi spazi disseminati per la città. Abbiamo ribadito che il convegno è a carico dell'USL di Bologna e che chi intende partecipare con qualcosa deve invece riuscire a trovarsi sponsor in modo autonomo, in quanto noi potremo garantire solo location e comunicazione. Va comunque ricordato che il recupero e la restituzione delle opere resta a carico del Nuovo Comitato Nobel.

La dott.ssa Pizza ha sottolineato l'importanza e l'opportunità di lavorare con le scuole di diverso ordine e grado. Io (in qualità di docente dell'Accademia di belle arti di Verona) ho anticipato che cercherò di coinvolgere più studenti di corsi diversi a impegnarsi in qualche cosa di attinente e di fare in modo che loro possano dare supporto a quanti arriveranno a Verona.

Rimane aperto l'interesse per la rassegna cinematografica e per la rassegna teatrale. Ov-

viamente vanno fatti anche studi di fattibilità, in quanto non si può mettere troppa carne al fuoco se poi non ci sono risorse complessive per tutti.

Ci siamo accordati di inviare contatti utili per la promozione del festival e anche di aggiornarci collettivamente verso marzo/aprile con una riunione a Verona.

Nel frattempo ognuna di noi si è impegnato a raccogliere adesioni di interesse.



Daniela Rosi

Scenografa di formazione, da settembre 1997 ad agosto 2014 è stata responsabile culturale del Centro di riabilitazione neurologica Franca Martini di Trento, dove ha lavorato con diversi artisti colpiti da malattia degenerativa e ha approfondito gli studi di neuroestetica. Da settembre 2014 ha assunto il nuovo incarico di presidente e direttore artistico del LAO, un progetto che ha come scopo la ricerca, il sostegno e la promozione degli artisti outsider. Dal 2004 dirige presso l'Accademia di belle arti di Verona, e in collaborazione con altre istituzioni nazionali, un progetto di ricerca denominato "Osservatorio nazionale di Outsider Art" che si occupa del monitoraggio delle opere che escono dai luoghi di cura.

Ha curato numerose mostre di Outsider Art in tutta Italia, curato cataloghi e scritto diversi articoli pubblicati sia in Italia che all'estero.

WORKSHOP ESPERIENZIALE CON SIMONA OLIVIERI

Geo-grafie

Durante il workshop GEO-GRAFIE si sono esplorate le relazioni esistenti tra segno e movimento, spazio e corpo e sulla possibilità di prendere consapevolezza di sé nell'atto creativo. La dimensione di questo workshop è quella dell'esplorazione, della sperimentazione e della scoperta.

Si è indagato su:

Lasciare un segno

Definire un passaggio

Stabilire una permanenza

Superare un limite/confine

Costruire una relazione

Un segno che viene tracciato è l'atto dell'esserci; il movimento che porta sul foglio l'emozione è ciò che lo ha generato. Il tratto è ciò che rende visibile e concreto il passaggio di un corpo e il foglio è ciò che ne conserva la memoria e stabilisce una permanenza. Segno quindi come estensione del corpo, come azione, come passaggio di esperienze vissute, come permanenza come possibilità di un superamento di un limite, di un confine. Come primo atto del riconoscersi.

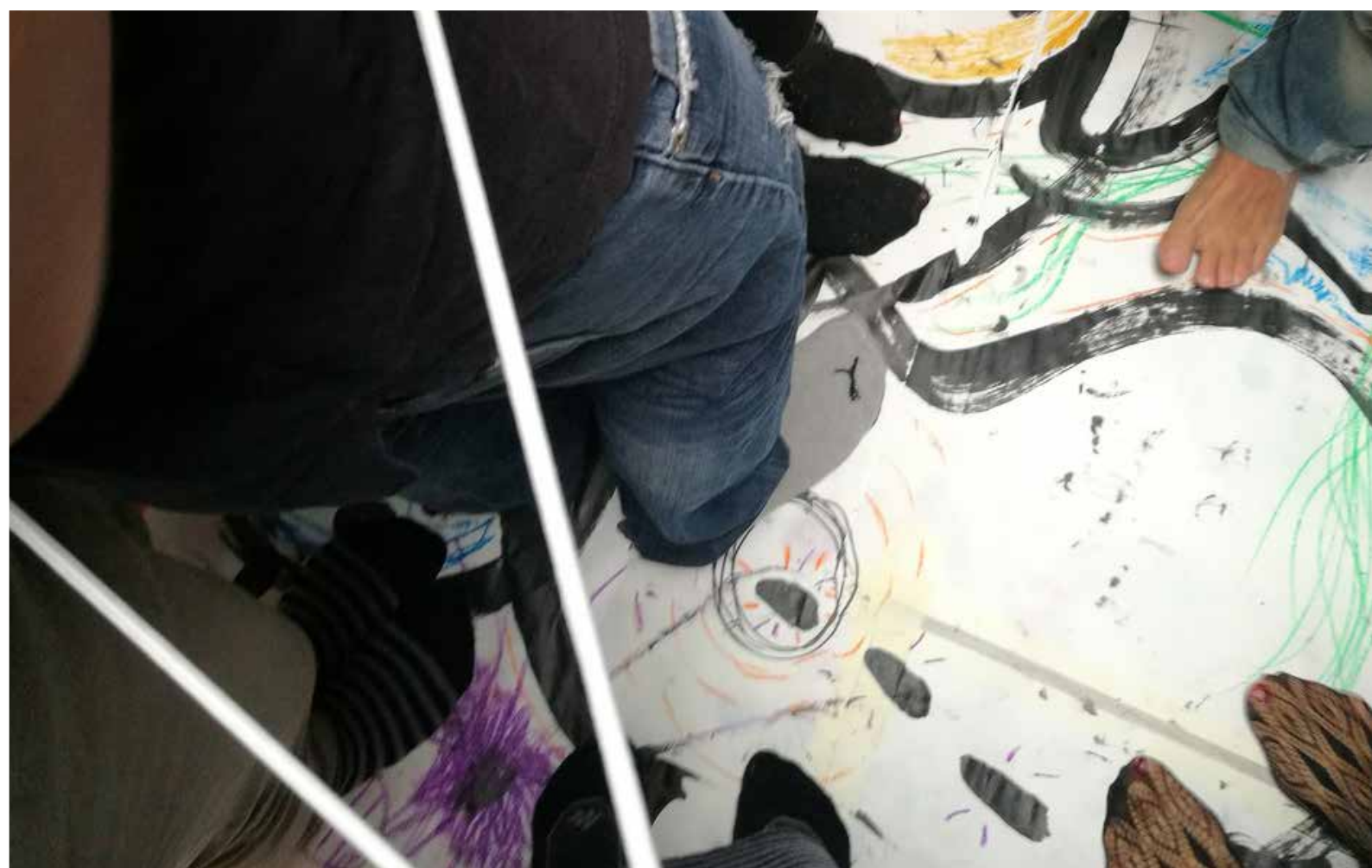
Gli obiettivi che si poneva questo workshop erano:

- valorizzare il segno liberandolo da ogni subordinazione rappresentativa;
- sperimentare il corpo in relazione allo spazio;
- soffermarsi sul processo creativo piuttosto che sul risultato finale;
- prendersi cura di sé attraverso l'atto creativo.

Al lavoro pratico/esperenziale si sono alternati momenti di elaborazione, necessari a far depositare e a interiorizzare le esperienze vissute.









Diblu - Atelier Spazio Creativo

Diblu è un progetto. Nasce dall'idea di un luogo aperto dove - attraverso l'Arte e le Arti - sia possibile esprimere le proprie emozioni e le proprie potenzialità. Diblu non è una scuola d'arte ma un luogo per chi ama la pratica artistica libera, la conoscenza e la ricerca. Un luogo per chi vuole prendersi cura di sé attraverso l'esperienza del processo creativo. Nasce nel Dipartimento di Salute Mentale dell'ASST Melegnano e della Martesana ed è luogo di fruizione, di lavoro, d'incontro, di ricerca e di studio. Collabora con fondazioni, gallerie e centri culturali, organizzando incontri ed eventi espositivi. Partecipa - inoltre - con le proprie opere a progetti finalizzati al miglioramento della qualità estetica dei luoghi di cura e della riqualificazione urbana.

<https://www.facebook.com/pg/atelierdiblu>

PERFORMANCE D'ARTE RELAZIONALE CON LO STREET ARTIST MARCO BARBIERI - DEM

A cura dell'**Associazione Fuoriserie di Piacenza**





DEM, artista visivo di fama internazionale

Come un moderno alchimista, crea personaggi bizzarri, creature surreali, abitanti di uno strato impercettibile della realtà umana. Multiforme ed ironico, le sue opere che spaziano dal wall-painting, all'illustrazione, alla pittura su tela, si arricchiscono di un linguaggio simbolico che invita ad elaborare un proprio codice d'accesso per questo mondo enigmatico ed arcano.

Oltre alla produzione nelle fabbriche abbandonate e nei boschi, scelti come sfondo ideale per i suoi lavori, DEM vanta varie pubblicazioni ed esperienze espositive.





DARIO FO

*Mostra dei disegni preparatori e le tele relative al romanzo storico
La Figlia del Papa di Dario Fo*

In collaborazione con **MusaLab** (Museo Archivio Laboratorio Dario Fo e Franca Rame)



LA RICERCA, IL DISEGNO, LA PITTURA, IL ROMANZO STORICO E LO SPETTACOLO TEATRALE

*Studiare una metodologia di lavoro
attraverso un'opera*



*Da sempre la ricerca di disegni e di disegni ogni giorno. I suoi lavori storici sono nati come immagini. Disegni prima di scrivere e
disegni successivi mentre scrive. L'immagine un anno per disegna l'immagine della scrittura, per andare avanti nello sviluppo del testo. Poi un
che la funzione di studio storico e di lavoro. Mi sono abituato a immagini come a immagini in un studio storico.*

(Dante)

*Dante fu il primo a fare una serie di disegni che hanno in seguito una grande storia di scrittura che non rimane solo in
una scrittura ma in una scrittura che ha una storia di scrittura. La scrittura è la prima, la scrittura è la prima, la scrittura è la prima.*

*La ricerca "Dante fu il primo a fare una serie di disegni che hanno in seguito una grande storia di scrittura che non rimane solo in
una scrittura ma in una scrittura che ha una storia di scrittura. La scrittura è la prima, la scrittura è la prima, la scrittura è la prima.*

*Questo lavoro, fatto da una serie di disegni che hanno in seguito una grande storia di scrittura che non rimane solo in
una scrittura ma in una scrittura che ha una storia di scrittura. La scrittura è la prima, la scrittura è la prima, la scrittura è la prima.*









TEATRO DI CAMELOT

*Attori professionisti e attori disabili insieme: "In scena le risorse del ridere"
con lo spettacolo dal titolo "No drama:Yoga!". Ridere è un fatto molto serio "*

TEATRO DI CAMELOT ONLUS È UNA COMPAGNIA TEATRALE INTEGRATA

Cura dal 2000 attività teatrali con persone disabili nella tradizione del teatro d'arte popolare.

Sono tutti attori e disabili professionisti per un teatro sociale, di interesse collettivo, dai linguaggi artistici e poetici che parlano a tutti per cambiare la visione delle persone con disabilità da parte dei cittadini: da oggetto di cura a protagonisti della cultura.

Il processo artistico genera benessere. L'attività creativa, piacevole e gratificante, rende visibili e apre al contatto con persone esterne al proprio ambiente familiare ed educativo.

L'arte promuove valore e riconoscimento dei propri talenti.

Per il pubblico diventa possibile vedere l'imperfezione come comunicazione e cultura, che è sinonimo di libertà.

<https://www.facebook.com/pg/teatrodicamelot>



COME ENTRARE NELLA GALLERY VIRTUALE



La Gallery virtuale si può vedere a questo indirizzo:
arteirregolare.comitatonobeldisabili.it

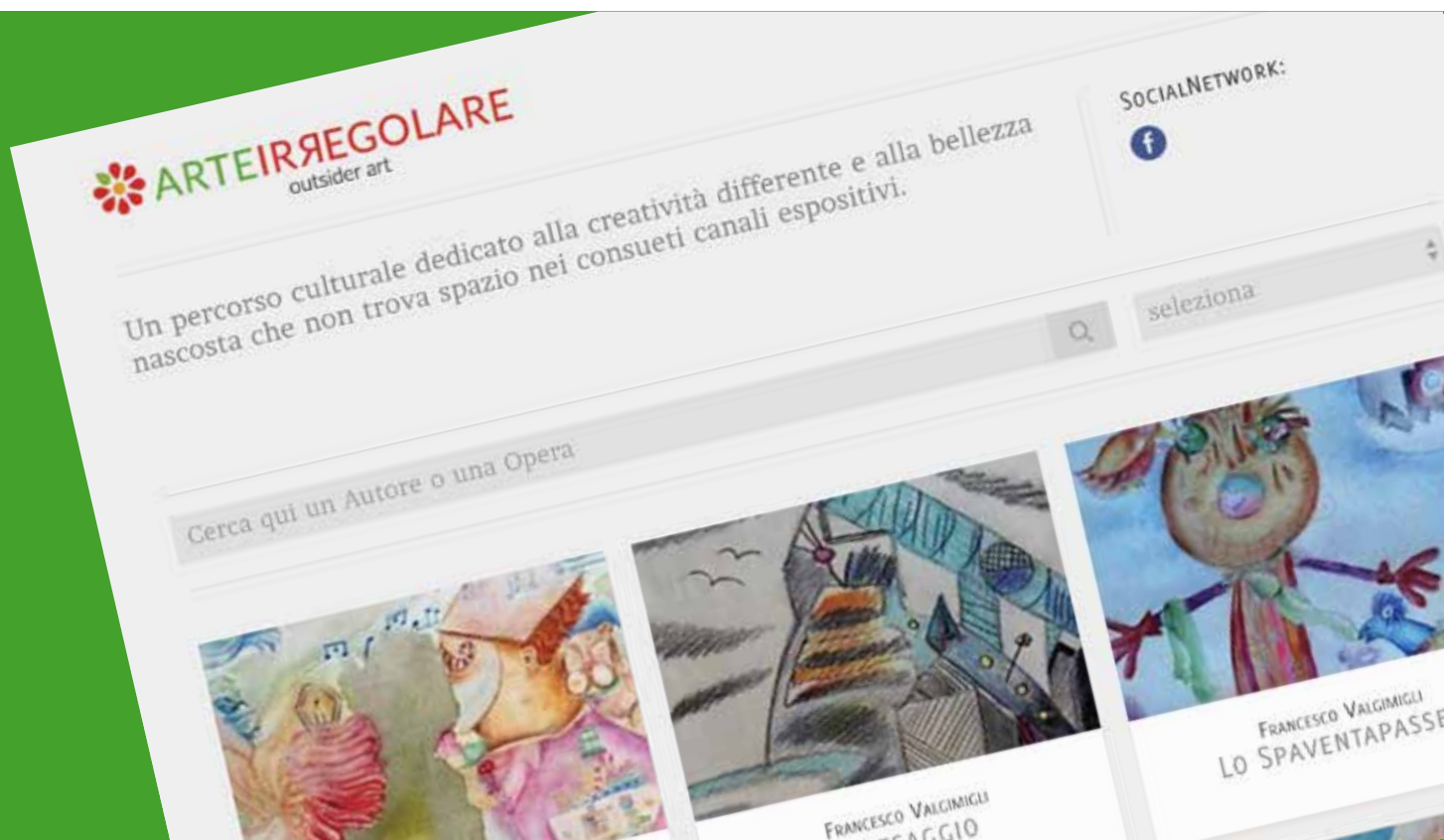
Per poter inserire le opere all'interno della gallery basta inviare a:
gabriella@comitatonobeldisabili.it

- 1) Le fotografie delle opere (al massimo 10) in formato .jpg o .pdf con definizione 300/600 pixel;
- 2) Ogni opera dovrà essere accompagnata da una breve scheda descrittiva che riporti: dimensioni, tecnica, anno di realizzazione, quotazione e un recapito di posta elettronica o telefonico per eventuali contatti con gli acquirenti. Qualora non si desideri o non si possano rilasciare i propri recapiti verranno inseriti quelli del Comitato che poi contatterà l'artista o chi da lui designato in caso di richiesta;
- 3) Ogni artista, se lo desidera, potrà inviare insieme alle foto delle sue opere una breve scheda autobiografica o poesia o altro materiale scritto con cui desidera accompagnare le sue opere (massimo 26 righe).
- 4) Ogni artista curerà autonomamente i contatti e le condizioni di vendita delle proprie opere direttamente con gli acquirenti a meno che non desideri diversamente.

Il Comitato Nobel per i Disabili si riserva di valutare le modalità e i tempi di esposizione delle opere in base alle necessità derivanti dalla gestione complessiva del sito.

Solo in caso di vendita di una o più opere, l'artista si impegna a donare l'8 % del ricavato al Comitato Nobel per i Disabili che lo investirà nell'aggiornamento della galleria e nello sviluppo del progetto.

Visitate la gallery: arteirregolare.comitatonobeldisabili.it





Simone Cassese.

Finito di stampare presso la *Tipografia Pontefelcino* - Perugia
Marzo 2019