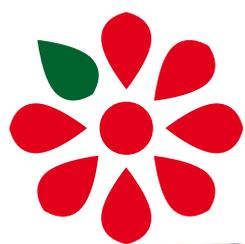


Nuovo Comitato **IL NOBEL PER I DISABILI ONLUS**

presenta

Festival



Outsider Art

ARTE IRREGOLARE

mondi, luoghi, visioni

Libera Università di Alcatraz
30 settembre, 1 e 2 ottobre 2017

Atti del Festival

CAMELOT | RÉ ARTU

IL TAO SUL LUNGOMARE

*Piange solo
dentro all'onda
il matto
per non bagnare*

(da: *Accade di vivere a stento*, raccolta di poesie di Paolo Coceancig)

Nuovo Comitato **IL NOBEL PER I DISABILI**

ONLUS



Impaginazione e grafica: Armando Tondo

Hanno collaborato:

Dipartimento di Salute Mentale – DP dell’Azienda USL di Bologna

Dipartimento di Salute Mentale e Dipendenze Azienda USL Toscana centro

Dipartimento di Salute Mentale dell’Azienda USL di Piacenza

Dipartimento di Salute Mentale dell’Azienda USL Umbria 1 Perugia

Associazione Fuoriserie di Piacenza

Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza - CNCA Umbria

Il Collettivo Artisti Irregolari Bolognesi

Associazione *La Nuova Tinaia Onlus* / Centro attività Espressive La Tinaia

Atelier *DiBlu*, Melegnano (Mi)

Associazione *Le Ortiche*, Bologna

LAO, Laboratorio Artisti Outsider, Verona

Associazione Loïc Francis Lee, Capena (Roma)

Osservatorio Outsider Art, Palermo

Dipartimento di Scienze dell’Educazione Università di Bologna

Associazione Arteco, Torino

Libera Università di Alcatraz, Santa Cristina di Gubbio – Perugia





MONDI-LUOGHI-VISIONI

OUTSIDERS, VIAGGIATORI DEL NOSTRO TEMPO

Giogio Bedoni



Nella storia d'occidente il viaggio, talvolta, è leggerezza, passaggio di stato che allontana il tempo: non più conoscenza ma sospensione, dove leggerezza è sottrarre peso e il possesso di sé precisione, figlia del molteplice. Una piuma per gli antichi egizi, da porre sul piatto della bilancia dove si pesano le anime.

Nel suo grande saggio dedicato al Mediterraneo Predrag Matvejevic scrive che poco sappiamo dei cartografi, come pure dei viaggiatori: il Novecento, tuttavia, ci ha lasciato una cartografia dell'immaginario come genere artistico e figure di viaggiatori entrati ormai di diritto in un dizionario dell'irrequietezza.

Vicende che raccontano come il viaggio, talvolta, è necessario, poco importa se intrapreso tra carte o nella vita di paesaggi reali: viaggi sul filo del paradossale e del gioco, come "l'oro del tempo" che un Breton ultimo e veggente cercava nei greti dei fiumi, sulle rive del Lot a Saint-Cirq-Lapopie.

Viaggi compiuti, per ironia, in abiti da camera, come racconta una lunga tradizione di confine nella cultura d'occidente, negli esotismi del "doganiere" Henri Rousseau e del postino Ferdinand Cheval come nelle mirabolanti avventure di Emilio Salgari: tutti figli di un dio minore, che nella disarmante malizia del simbolo diretto comprendono che l'altrove è già qui. Quell'esotico che Gauguin cerca nelle isole del Pacifico, trovando, lui che si sentiva in Francia un indiano in esilio, i suoi "Tristi tropici" a Tahiti, Rousseau lo vede nel Jardin des Plantes di Parigi e Cheval lo costruisce nei labirinti fantastici del Palais Ideal.

Un mondo, quello di Cheval, del tutto simile ad un grande giardino incantato, che risuona simultaneo, sospeso nel tempo, architettura visionaria dentro la storia di Francia eppure lontana, perduta nei sogni di mondi esotici e misteriosi.

Il Palais, dunque, è "bello" nel segno dell'alterità e dello spaesamento, un'opera meticciosa per quei giochi della pietra che rimandavano a mondi altri.

In quegli anni Cheval divenne, non solo in Francia, una figura letteraria, l'eccentrico postino che, durante la notte, con una candela in testa, raccoglie pietre, "le più belle"; il maratoneta dell'immaginario che strappa al sonno della materia il suo Palais.

In anni di attrazione per mondi lontani, dove il viaggio era stato con Rimbaud e Gauguin non solo esplorazione di realtà esotiche ma, talvolta, deriva e sospensione identitaria, Cheval guarda verso Oriente, costruendo, allo stesso tempo, un tempio d'Occidente, figlio modernista della Borgogna romanica. Un mondo ricco di figure grottesche, di personaggi

La cartografia artistica del Novecento e dell'epoca contemporanea rende visibile un ricco repertorio di mappe, figlie di geografie reali piegate alle ragioni di una poetica o, al contrario, derivate da bisogni d'espressione radicati in mitologie private e in riti condivisi.

Si tratta, in molti casi, di opere concepite sulle frontiere mobili dello sguardo visionario, debitorie di concezioni "primitiviste" fatte proprie dalle avanguardie storiche o piuttosto realizzate nell'isolamento dell'outsider, ai margini, dunque, degli scenari riconosciuti dell'arte. O, infine, di una produzione artistica saldamente intrecciata alla cultura di un popolo e ai suoi miti fondativi: è questo il caso della pittura aborigena, delle sue cartografie, che propongono il tema centrale dell'identità e dei luoghi antropologici ad essa connessa. Il Dreamtime, "il Tempo del Sogno", concezione aborigena dell'ordine fisico e spirituale dell'universo, rivive nell'opera pittorica, che riprende nelle sue forme miti ed esseri ancestrali. Un'arte ad alto contenuto spirituale e memoria visiva di un popolo, non ridicibile, se non perdendone il senso, a una sorta di puntinismo etnico.

E poi, ancora, le mappe: il Surrealismo, che vedeva nella strada il suo vero elemento, non poteva che produrne di nuove, dilatando e piegando alle proprie visioni esperienze culturali altre: così nel 1929 la rivista belga "Variétés" pubblica una carta del mondo, forse disegnata da Yves Tanguy nella quale le linee di confine e le stesse dimensioni dei continenti variano di proporzione, assecondando la portata ideale del viaggio che assegna grande valore alle esperienze creative dei popoli extra-europei. Con una discreta dose di ironia anticolonialista e di gusto del paradosso: l'Europa infatti rimpicciolisce, Parigi giganteggia, crescono invece a dismisura altri mondi tra i quali spicca il blocco esotico dei "Mari del Sud", la cui arte, scrive Breton, "è testimonianza di una portata intellettuale e morale ben altrimenti estesa".

Negli stessi anni delle sperimentazioni surrealiste altre mappe vedranno la luce in contesti del tutto estranei alla cartografia tradizionali negli ospedali psichiatrici. Opere nate nell'ombra di istituti asilari, come nel caso esemplare di Adolf Wolfli, narratore, musicista e illustratore, oggi considerato uno dei maggiori ambasciatori della cultura elvetica, che compie la sua traiettoria artistica e umana nei primi anni del Novecento a Waldau, l'ospedale psichiatrico di Berna, sino alla morte avvenuta nel 1930.

Se, come scrive Marc Augè, il luogo antropologico è il luogo del senso, tutta l'opera labirintica e monumentale di Wolfli ci racconta di questa ricerca, nell'assenza di una vita vera e nella perdita di uno spazio esistenziale: così, nell'oblio di una storia manicomiale egli si affida alla coda nebulosa di una cometa per riacciuffare il suo passato, dando vita a una cartografia visionaria che sempre vede al centro l'urgenza di un ritorno al "paradiso perduto" della sua infanzia, Berna, città idealizzata ed epicentro su quelle sue tavole di viaggi straordinari nel cuore d'Europa e agli estremi del mondo.

La cartografia del Novecento è, dunque, luogo di volontario spaesamento come nel caso del Surrealismo e, al contempo, di



pratiche identitarie: Wolfli, che era “nessuno” si affida all’arte per divenire “uno” e molti, come i narratori della tradizione, inventandosi una identità fittizia e un sistema espressivo totale e sinestesico fatto di musiche e canti, parole e immagini. Se il Surrealismo cerca nel viaggio l’anima del veggente, Wolfli troverà, invece, nella sua geografia un metodo e, nelle sue note forme a Mandala, un centro ordinatore, costruendo mappe analitiche della città di Berna, cuore pulsante della sua parabola biografica.

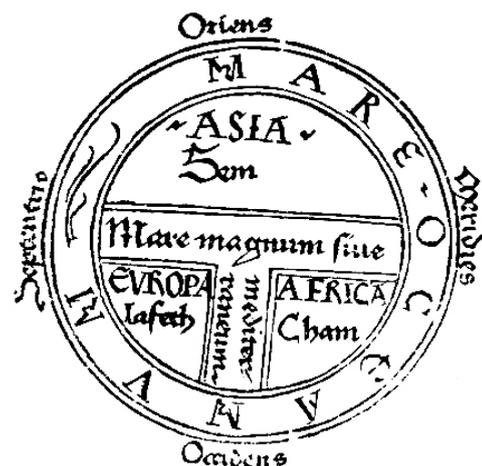
Un viaggio nel tempo, il suo, sempre avanti ma infine a ritroso nella storia d’Occidente, perché in quelle forme circolari a cui Wolfli affida la propria rinascita ritorna l’immagine cartografica di cosmogonie medioevali.



croce vince su tutto”. Un insieme a suggerire una imago mundi che trova le sue origini nelle cartografie medioevali, in quelle mappe a forte valenza simbolica chiamate “T-O”, Terrarum Orbis, nelle quali Gerusalemme era posta al centro e il Mediterraneo veniva rappresentato dal tratto verticale della lettera T tra i tre continenti, Europa, Africa, Asia, a loro volta chiusi entro il grande oceano definito dalla O.

Una imago mundi che sopravvive nel tempo, sorta di memoria visiva che attraversa le trame dei processi storici e del senso: *Nachleben*, sopravvivenza dell’immagine come suggerito dalle intuizioni di uno storico eterodosso come Aby Warburg, sopravvivenza che permette di scorgere un cuore tensivo comune in opere lontane per tempo e tradizione, non già e solo nel contenuto, sensibile alle contingenze e alla storia, ma nella dinamica stessa delle forme e del gesto.

Così, è forse possibile intravedere un cuore tensivo comune nelle cosmogonie di sante visionarie medioevali come Ildegarda di Bingen quanto nelle produzioni di Wolfli o in quelle di autentici outsider contemporanei, come il greco Apostolos Psaromiligos, che, nell’isola cicladica di Folegandros, è autore sul tetto della propria casa di un’opera assoluta, profondamente ancorata alla luce e ai colori dell’Egeo, ai suoi stessi miti fondativi: un luogo antropologico per eccellenza, dunque, dove tra varie installazioni, a conferma del *Nachleben* warburghiano, campeggia sul tetto della casa una croce rovesciata racchiusa in un cerchio ed una scritta senz’ombra “la

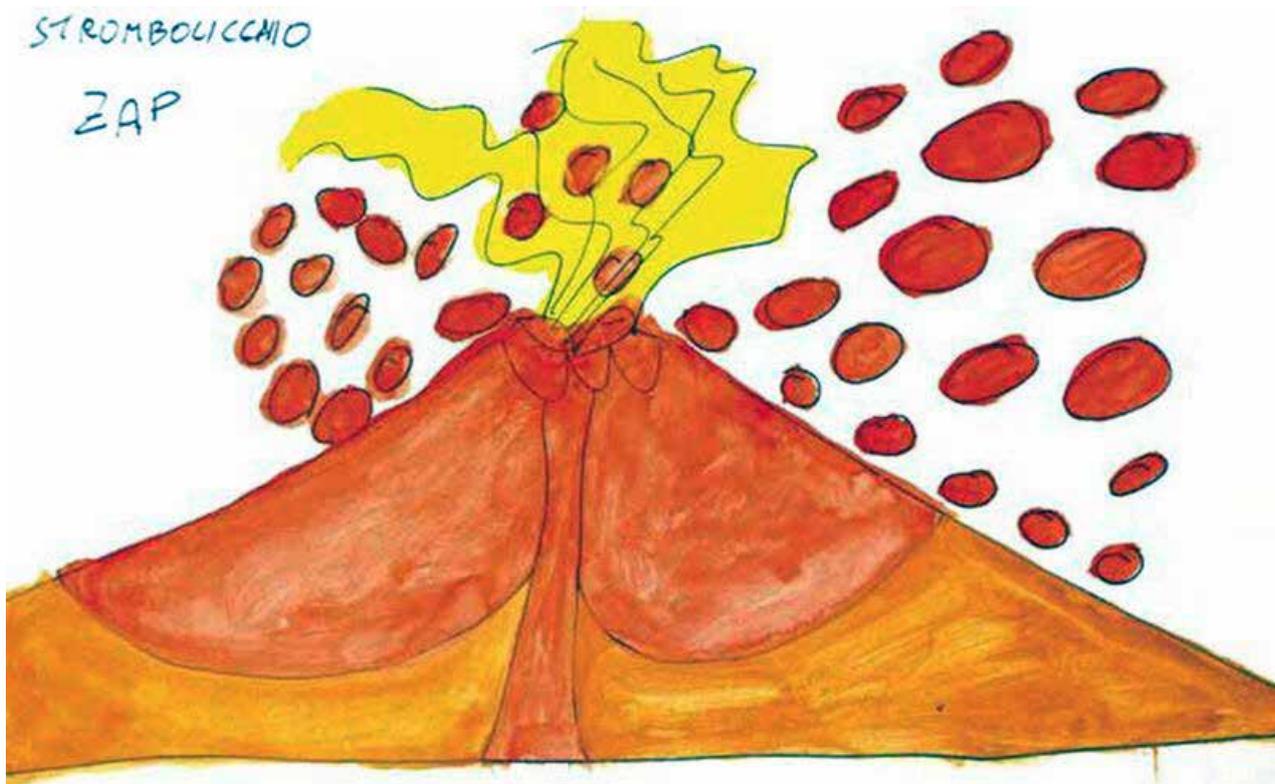


Un filo rosso collega questi autori con parabole artistiche contemporanee, dove il viaggio "interno" prende forma nutrendosi di scenari antropologici e di mitologie personali, di geografie e di realtà collettive: viaggi che scendono in profondità, come quello compiuto da Umberto Gervasi nell'intensità del colore e nel cavo di radici originarie, tra primitivismi e memorie di una Sicilia terra di storici visionari dell'arte, di un fantastico che già nel Settecento trova il suo dominio nella Villa Palagonia di Bagheria, ricca di mostri e di figure antropomorfe, come nel giardino incantato di Filippo Bentivegna. In anni di silenzioso lavoro Gervasi ha fatto propria un'arte che sfugge a canoni prestabiliti, prevalendo invece fantasia ed empirismo, realismo ed estro individuale, quei caratteri che Guido Piovene aveva incontrato in Sicilia nel suo ancor nitido e attuale viaggio degli anni Cinquanta.



Un percorso che sfugge a bisogni sospetti di omologazione, piegati a strategie dove l'outsider sia, ma non troppo: arte che celebra nella vitalità del segno libertà, pensiero, umanità, lontana da cliché ben noti, buoni per turismi da centri commerciali.

Visioni che troviamo nelle linee di Maurizio "Zap" Zappon, a disegnare le tensioni immobili dei vulcani, fissati con il metodo del classificatore: un mondo magico e reale, dove affini ai vulcani, nell'immaginario di Zap, sono le mappe, che appartengono ai miti e a leggende d'infanzia: Camelot, Atlantide e "piante" del tesoro, che la linea di Zap disegna guidata





dai sogni esotici e d'avventura di Emilio Salgari e di Giulio Verne, veri e propri eroi personali, a conferma di come il fantastico sia inquietudine e rottura dell'ordine costituito. Come i vulcani, le mappe di Zap costruiscono una cartografia identitaria e fondativa, dando vita ad un suo esclusivo e privato "Dreamtime", sintesi insieme di esperienze e di visioni del mondo, concezione dello spazio, conoscenza e memoria.

Questa, credo, sia l'Outsider Art che amiamo, figlia di una storia che scorre lungo le varie frontiere dell'arte: un mondo che richiede sguardi appassionati e una poetica della sospensione. Un mondo lontano da un "demi-brut" buono per amori frettolosi, altrettanto estraneo a chi lo pretende ben educato e leggermente mosso, come acqua minerale pret-à-porter.

Giorgio Bedoni, psichiatra e psicoterapeuta, lavora presso il Dipartimento di Salute Mentale della ASST Melegnano e della Martesana, responsabile dell'Atelier Diblu, insegna all'Accademia di Belle Arti di Brera e nel centro di formazione nelle arti terapie di Lecco. È autore di libri e pubblicazioni nel campo dell'Outsider Art e dei rapporti tra arte e psichiatria. Ha curato mostre in tema di Arte e psicoanalisi, Art Brut e di esperienze artistiche outsider in dialogo con l'arte contemporanea e del Novecento.



LUOGO DI ESPERIENZE: TRA PROCESSI CREATIVI E CAMBIAMENTI CULTURALI

Simona Olivieri

Diblu - Atelier Spazio Creativo

Cominciamo da qui: Diblu è un luogo di esperienze. Ho sempre pensato agli atelier d'arte come a luoghi di vita, di esperienza primaria dove, chi vi passa e/o si ferma lascia tracce indissolubili del proprio passaggio. Sono spesso luoghi di confine, nei quali è possibile coltivare e dare forma alle proprie visioni interiori, ai propri bisogni e ai propri talenti. Luoghi che portano con sé una qualità speciale, quella cioè di contenere non un unico mondo alla volta ma infiniti mondi quante sono le persone che lo vivono e lo hanno vissuto e dove si possono condividere spazi, tempi, materiali e racconti. Spazi fatti di esperienze e di sedimentazioni, di percorsi personali e dialoghi collettivi. Costruire e vivere questi luoghi significa costruire e vivere esperienze. Certo, le atmosfere di ogni atelier cambiano da luogo a luogo, si tratta di infinite variabili - come i materiali, le esperienze passate di ogni singolo partecipante, i tempi, il luogo stesso dove viene realizzato il laboratorio, gli obiettivi, i bisogni, gli scopi e molto altro - che possono e influiscono sulla determinazione di uno specifico ambiente creativo.



Gli ambiti nei quali opera Diblu all'interno del Dipartimento di Salute Mentale e Dipendenze dell'ASST di Melegnano e Martesana (MI) sono due: uno è l'**atelier** e l'altro, il **laboratorio creativo** che si svolge nel reparto di psichiatria dell'ospedale. Due ambiti differenti, due luoghi differenti e quindi atmosfere, stimoli e modalità di lavoro differenti.

L'**atelier** nasce a fine 2013, con l'idea di un luogo aperto dove - attraverso l'Arte e le Arti - sia possibile esprimere le proprie emozioni e le proprie potenzialità e dove il dialogare con i linguaggi dell'arte, lo scoprire e sperimentare materiali e tecniche dando voce ai propri bisogni e desideri siano gli stimoli di partenza. In atelier ci si arriva per interesse e curiosità. Il numero di artisti presenti in genere varia tra i 15 e i 18 arrivando, in alcune settimane, fino ai venti partecipanti. Non è una scuola d'arte, ma un luogo di libera espressione artistica, dove la materia dell'arte è a servizio del racconto, dove il processo creativo, i segni e i gesti sono gli elementi e le basi dalle quali partire e che settimana dopo settimana contribuiscono a realizzare la cifra stilistica di ogni singolo artista. La maggioranza degli artisti che frequentano l'atelier sono autodidatti.

L'atelier è il luogo dove è possibile mettere in gioco la propria individualità nell'incontro e nel confronto con gli altri artisti che lo frequentano; è il luogo dove il gruppo lavora, pensa, riflette e sperimenta; dove avvengono scambi, contaminazioni e relazioni. È il luogo dove emerge sempre la particolarità di ogni singolo processo creativo.

L'atelier è anche un luogo aperto alla cittadinanza: il lungo lavoro di costruzione di relazioni sul territorio, con i cittadini e il Comune, con le scuole e le associazioni presenti, ha creato legami e collaborazioni durature. Gli openday realizzati, le mostre - sia quelle che si svolgono in luoghi simbolo della città, come il Castello Mediceo di Melegnano, sia quelle in Gallerie importanti di Milano e di Marsiglia, o le presenze nelle fiere di Outsider Art internazionali - i tirocini con gli studenti delle scuole superiori, dell'Accademia di Belle Arti di Brera e della Scuola di Artiterapie di Lecco svolti in atelier hanno poi consolidato questi legami.

I nuovi inserimenti in atelier - sia di tirocinanti che di nuovi artisti - avvengono sempre

in maniera molto naturale e semplice. Capita che ci sia chi viene a trovarci per fare una chiacchierata, per vedere lo spazio e conoscerci (in genere dell'atelier hanno sentito parlare dai loro medici di riferimento o per conoscenza diretta attraverso le mostre e i vari eventi), si siede poi a uno dei tavoli, si presenti a chi gli sta accanto e inizi a disegnare. L'atelier è uno spazio molto libero e sereno, in cui aleggia questo stato di tranquillità e di creatività, l'accoglienza è uno degli elementi che lo caratterizza, per cui è stata una scelta dei conduttori quella di rendere i nuovi inserimenti il più possibile spontanei e non traumatici per il gruppo.

Come dicevo, ogni artista sviluppa un proprio percorso individuale, popolato di mondi e luoghi propri. Pensieri, fantasie e affetti qui trovano il modo di esprimersi nelle più diverse costruzioni formali. C'è chi racconta attraverso l'uso del solo colore, chi costruisce mandala in bianco e nero, chi racconta attraverso il colore che si scioglie in forme immaginate e chi disegna e modella altri mondi fatti di luoghi e personaggi che si ritrovano in ogni quadro, in ogni singolo racconto.

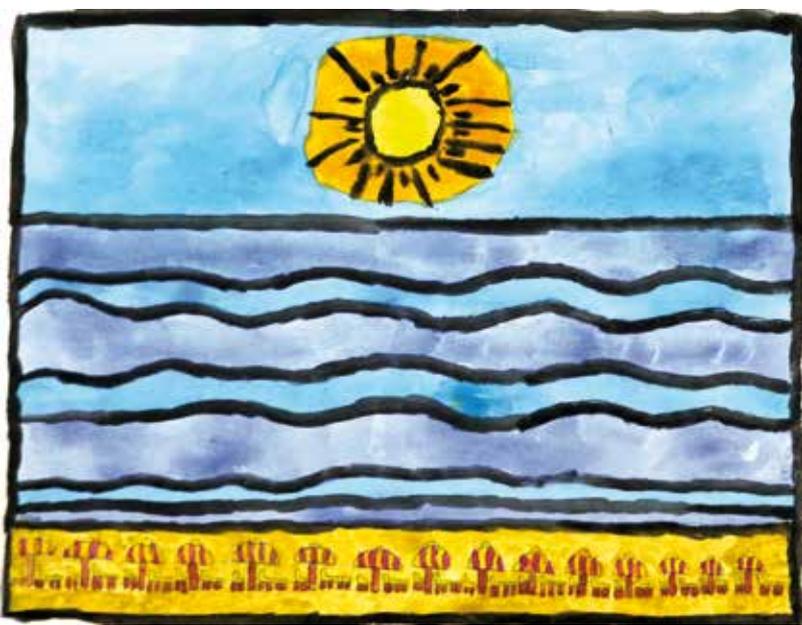
Ci sono artisti che, come **Rosangela A.**, raccontano il loro mondo e le cose gli accadono. I soggetti che popolano i lavori di Rosangela sono tanti, paesaggi, animali, case, città, piante e fiori, uomini e donne, coppie... le fonti d'ispirazione sono il suo quotidiano, il suo immaginario, i suoi interessi e i suoi desideri. Autodidatta, le piace dipingere e le piacciono i colori accesi, sperimenta abbinamenti e accostamenti spesso impreveduti e inusuali. I suoi soggetti hanno forme semplici e stilizzate, sono delimitati e definiti da un tratto deciso a pennello, in nero, ogni minimo dettaglio è fissato durante il disegno, quello che è presente sulla tela è quello che verrà colorato. Non ci sono mai ripensamenti o aggiunte successive. Sceglie i colori e i pennelli da usare e li mette sul tavolo, in ordine. Nel colorare non fa sfumature né ombre, i colori sono piatti. Questi sono gli elementi caratterizzanti le sue opere.

Rosangela A., acrilico su tela, 30x40 cm, realizzati tra il 2013 e il 2017



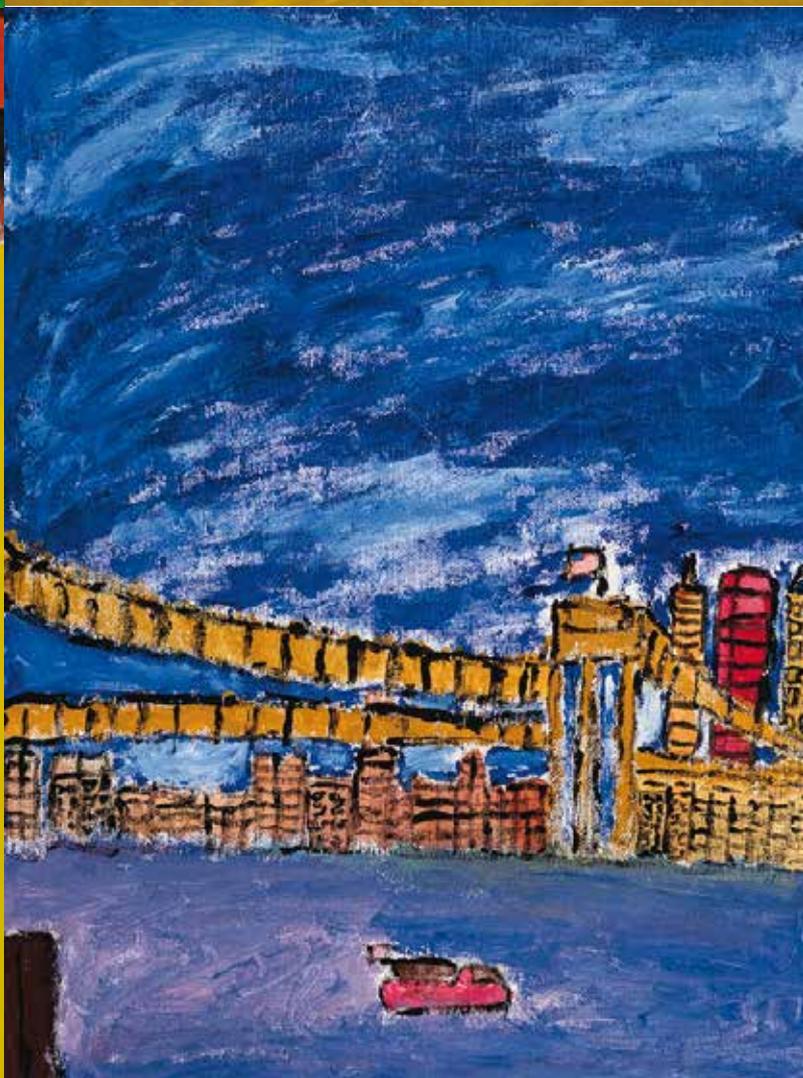
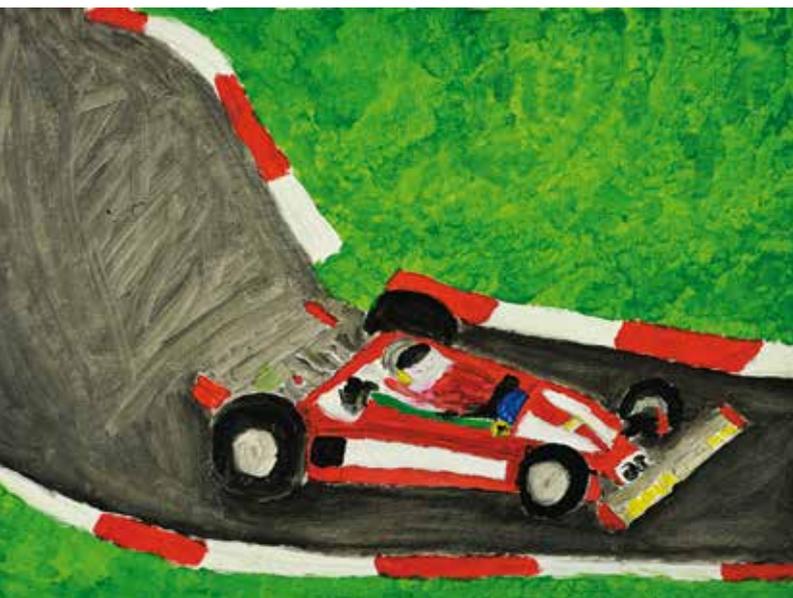
C'è invece chi, come **Stefano C.**, ha nella sua espressione artistica dei temi che si ripetono ogni volta con piccole ma significative variazioni. Quello che colpisce è la dimensione seriale del lavoro di Stefano, i soggetti che si ripetono - indipendentemente da ciò che gli succede intorno - sono pochi, le ragazze, il mare toscano che frequenta fin dall'infanzia, il castello di Melegnano, i santi guerrieri e poco altro. Il cielo blu con un grande sole giallo sono presenti, come una sorta di fil rouge che collega tutti i suoi quadri. Autodidatta, rappresenta con semplicità, immediatezza e con una sorta di ingenuo candore ciò che lo interessa. Matrici di un lavoro che a una lettura attenta risultano sempre differenti, le sue ragazze, per esempio, sono ogni volta nuove, ben lontane dall'essere sempre la stessa persona, ciascuna di loro rivela un'emozione unica, istantanea e passeggera. Stefano disegna a matita e solo dopo colora. I suoi disegni sono privi di prospettiva ma le sue scene non risultano mai soggetti all'interno di ambientazioni scenografiche, al contrario sono così ricche di particolari e dettagli che rendono questi soggetti tridimensionali e reali.

Stefano C., acrilico o acquarello su tela, 30x40 cm, realizzati tra il 2013 e il 2017



O altri ancora, come **Andrea B.**, che traducono il loro sapere in disegno. Andrea ama l'architettura, le macchine da corsa e i treni. È un autodidatta dell'arte ma s'informa, cerca, si documenta, studia e nelle opere che realizza racconta ciò che sa. Le sue passioni prendono forma piano piano sui fogli o sulle tele, disegna deciso, pochi tratti, poche cancellature, cura i particolari e i dettagli che diventano la sua particolarità. Poi colora, poco preciso, passa e ripassa su ciò che ha già colorato, sia sull'acrilico che sulla matita colorata, a volte usa i gessi colorati. Usa campiture piatte, senza ombre, accostando tonalità dissodanti tra loro, ma dalla resa finale di grande impatto.

Andrea B., acrilico su tela, misure varie, realizzati tra il 2013 e il 2017



Il gruppo che si è formato in atelier ha caratteristiche molto particolari: un range di età molto ampio, dai 25 agli 80 anni, generazioni differenti che hanno bisogni, sogni e esigenze molto differenti. Ci sono i ragazzi giovani che, come i loro coetanei hanno bisogno di trovare un proprio riconoscimento sia lavorativo che sociale, di capire che cosa si sta facendo e perché lo si sta facendo; di essere coinvolti attivamente in tutto ciò che riguarda l'atelier e le iniziative che li riguardano C'è chi, tra i 40 e 60, invece vive l'atelier come il luogo dove ritagliarsi il proprio tempo personale, un luogo e un tempo per poter dipingere e per poter fare quello che altrimenti, difficilmente riuscirebbero a fare. C'è poi chi ha raggiunto gli ottant'anni e si è ritagliato all'interno del gruppo il ruolo di padre/nonno, una figura molto accogliente che ha trovato nell'atelier il luogo dove poter aiutare gli altri e la giusta dimensione per rimettere in gioco il proprio sapere. Così come per le età, sono molto differenti anche i livelli culturali e gli interessi di ognuno di loro, c'è chi ha una doppia laurea e chi è arrivato alle scuole medie, chi ha provato ad andare alle superiori e chi non è mai stato interessato allo studio; c'è chi parla diverse lingue e ha viaggiato molto e chi non è mai uscito da Melegnano; chi ha difficoltà ad arrivare in atelier senza essere accompagnato perché non ha l'abitudine a gironzolare da solo e chi usa macchina, mezzi pubblici e bicicletta per spostarsi anche per lunghi tragitti. Così come sono molto differenti la voglia di essere partecipi e attivi in tutte le attività che vengono proposte e realizzate e - questo - è uno dei grossi cambiamenti avvenuti nell'atteggiamento di chi frequenta questo spazio. Se prima Diblu era il luogo dove poter dipingere ed esprimersi liberamente ora è diventato anche il luogo dello scambio e del confronto: le mostre ad esempio, non solo più solo un tempo e uno spazio dove esporre in modo silenzioso e timido il proprio lavoro ma sono anche momento di confronto e scambio con i visitatori. Scambio che avviene anche con i tirocinanti, con lunghe analisi su tecniche e artisti di epoche passate e recenti e di scambio con altri artisti durante le esposizioni, come è avvenuto con Umberto Gervasi.

Discorso molto diverso per quel che riguarda il **laboratorio creativo** che si svolge in reparto. Qui l'eterogeneità dei ricoveri – età, diagnosi e bisogni dei singoli – e la loro durata sono caratteristiche ed elementi importanti da tenere in considerazione durante la conduzione delle attività e la costruzione del gruppo. Attivare un laboratorio in SPDC (Servizio Psichiatrico di Diagnosi e Cura) necessita di attenzioni particolari: un gruppo aperto attivato due volte la settimana vede un numero di pazienti sempre differente da un incontro all'altro ma continuativo nella misura in cui c'è sempre un nucleo di persone che per un certo numero di incontri seguirà l'atelier e sarà in grado di trasmettere le indicazioni ai pazienti appena entrati. Sono gruppi dai confini imprecisi, inseriti in un gruppo più ampio che è quello del reparto dove i pazienti trascorrono tutta la giornata e dove non può esserci una vera e propria privacy. Parlo di pazienti e non di artisti perché, salvo alcuni casi, a differenza di quello che succede in atelier, le persone si avvicinano per noia, ansia e solo in ultimo per curiosità e per la voglia e la necessità di Fare. In laboratorio si socializza, si imita l'altro, si apprende dall'altro, ci si sente – almeno per le ore di attività - parte di uno stesso universo, ci si mostra e si accoglie l'altro. L'interazione è già di per se stessa un fattore terapeutico. Ci sono giornate facili e giornate complicate e pesanti, ci sono persone irraggiungibili e altre che ti aspettano. C'è chi rifiuta qualsiasi contatto e cammina lungo il corridoio senza accorgersi di quello che succede e c'è chi ti aspetta seduto pronto a cominciare. C'è chi preferisce al colore le chiacchiere, la parola scritta e quella narrata, ma sempre comunque in uno spazio protetto, in questo luogo che si costruisce e si trasforma in base a chi lo frequenta. Ci sono alchimie che si creano e allora può succedere che si formi il gruppo di lavoro, nascono così grandi lavori collettivi che sono il racconto d'incontri, di storie e risate (così rare in reparto). E poi ci sono gli scambi reciproci, le scoperte e i ritorni da mondi nascosti e lontani.

Le opere che seguono sono state realizzate in gruppo, si lavora con segni semplici tracciati su grandi fogli, e utilizzando tonalità brillanti e campiture piatte. L'esperienza di riuscire ad avere otto, dieci persone che lavorano insieme sullo stesso foglio e lasciare che qualcun altro possa proseguire nel completamento sono elementi fondamentali all'interno di questi laboratori in reparto.

La pratica artistica diventa allora questa lunga linea di confine sulla quale costruire luoghi di contatto e di relazione. Gli incontri in laboratorio hanno regole precise che scandiscono il tempo e lo spazio molto più di quello che succede in atelier. Al termine di ogni incontro c'è sempre qualcosa che prima non c'era, qualcosa di creato collettivamente, in quello spazio e in quel tempo, un'opera che è il risultato di sperimentazioni, di potenzialità imbrigliate nella sofferenza che solitamente sono messe da parte, che vengono liberate e sciolte all'interno di un collettivo non giudicante e che può aiutare a esprimersi in uno spazio libero e protetto.

Se, in atelier si predilige guidare la libera espressione individuale, la ricerca della propria cifra stilistica, del proprio modo di raccontare, dove il conduttore è una figura di riferimento nei passaggi delicati, nelle fasi di crisi creativa e dove il gruppo di lavoro è molto eterogeneo (psichiatra, artista terapeuta, educatori, volontari, tirocinanti e gli stessi artisti) che si colloca però - sempre - su quella sottile linea di confine che c'è tra l'osservare e il dire, tra lasciare lo spazio e il tempo dell'espressività e quello di intervenire con suggerimenti anche quando non sono richiesti. È lavorare insieme. È esserci senza prevaricare e senza condurre il lavoro secondo dettami e regole prestabilite e personali ma seguendo, accogliendo e lasciando il giusto spazio ai diversi percorsi. L'attenzione richiesta è quella che va nella direzione dell'ascolto per poter tutelare sia la libertà espressiva di ogni partecipante sia quella parte di imprevedibilità che il linguaggio dell'arte - usato senza vincoli stretti - concede.

Nel laboratorio creativo in reparto invece la conduzione è differente, perché sono differenti i presupposti della formazione del gruppo. Il conduttore è più presente e l'equipe ristretta a pochi elementi per evitare complicazioni e competizioni all'interno di un gruppo in una fase così delicata della propria vita, come può essere il ricovero ospedaliero. Diventa allora importante la costruzione del setting, del luogo nel quale si lavora, dove l'obiettivo di chi conduce non è quello di giudicare o correggere ma piuttosto di creare un ambiente che faciliti l'espressività artistica attraverso la pratica (questo vale in entrambi gli ambiti). La finalità non è quella di insegnare tecniche ma piuttosto di lavorare al processo creativo.

Costruire e vivere questi luoghi significa, quindi, costruire esperienze.

AA.VV., Dedicato a Klee, acrilico su carta, 90x110 cm, 2017



UN SALUTO AL FESTIVAL

Eva Di Stefano

Care amiche e amici del Festival dell'Arte irregolare e Outsider, non potendo purtroppo essere presente a causa di impedimenti imprevisti, desidero farvi pervenire i miei saluti e l'augurio di buon lavoro.

L'Osservatorio Outsider Art di Palermo, che dirigo, è impegnato da anni in una indagine territoriale alla ricerca di creazioni "dissidenti" o "fuori norma" al fine del loro studio, tutela e valorizzazione. Abbiamo sperimentato sul campo la necessità di una prospettiva interdisciplinare e di attivare connessioni con altre esperienze. E, quindi, tanto più ringrazio dell'invito caloroso a prendere parte al festival - e tanto più mi rammarico per questo incontro mancato.

Il Festival che, in nome dell'arte come risorsa per ogni essere umano, aggrega tante differenti sinergie e punti di vista, offre una prospettiva privilegiata per comprendere il fenomeno, ma anche una grande opportunità per configurare una rete di connessione tra progetti attivi nei diversi territori. Fare rete è oggi indispensabile per la costruzione di una consapevolezza del valore artistico di queste produzioni, che nel nostro paese, in assenza



OSSERVATORIO
OUTSIDERART

Germana Dragna, china, matite e acquarelli su carta, cm. 33x48, 2016



di una istituzione museale di riferimento, è ancora carente. Per dare qualche dato: secondo l'Outsider Art Sourcebook, guida internazionale pubblicata da Raw Vision e giunta alla sua terza edizione, nel mondo i musei dedicati, e di qualche importanza, sono almeno un centinaio, e molti paesi europei, compreso il Portogallo, possono vantare più di uno. La Francia e la Svizzera, che rappresentano le culle storiche dell'Art brut, ne hanno rispettivamente 8 e 6, e se i paesi nordici appaiono molto impegnati in questo campo così come anche i paesi dell'est, nelle regioni dell'Europa del sud – Italia, Spagna e Grecia- si registra invece un vuoto istituzionale. Sono paesi, questi ultimi, in cui è anche più debole il sistema dell'arte contemporanea: è indubitabile che esista una relazione tra queste debolezze strutturali.

Eppure, anche se l'Italia sembra rimasta abbastanza impermeabile alla progressiva affermazione internazionale dell'Outsider Art, il suo contributo al mutamento di prospettiva, dalla riforma Basaglia in poi, è stato importante. Ed è principalmente a questo tema che ho voluto dedicare la piccola rassegna video in programma: il cambiamento culturale che è anche il tema scelto per il convegno.

Bisogna però essere consapevoli che le nuove politiche estetiche inclusive, ovvero le modalità di integrazione tra Outsider Art e arte contemporanea, costituiscono attualmente argomento irrisolto di dibattito: non ci sono infatti soluzioni facili animate da generiche buone intenzioni, ma differenti prospettive teoriche da cui discendono differenti metodi curatoriali. Un confronto che va in direzione di un Neumanesimo, quanto mai auspicabile nel tempo lacerato e arroccato in cui viviamo.

Muovendoci in quest'ottica – fare rete e ampliare il confronto, sensibilizzare il pubblico - noi dell'Osservatorio stiamo lavorando, in accordo con il Comitato Nobel per i Disabili, alla realizzazione della prossima edizione del Festival a Palermo, dove speriamo di accogliervi nel 2018.

Eva di Stefano, 30 settembre 2017

Salvatore Bonura (Sabo), 1916/1975



VISIONI E PASSIONI

VIDEO RASSEGNA

a cura di Eva di Stefano, Osservatorio Outsider Art, Palermo

Il termine anglosassone Outsider Art non rimanda a un format uniforme e comprende invece un insieme estremamente variegato di oggetti creati da autori, autodidatti e no, che operano al di fuori dei circuiti ufficiali dell'arte. Si tratta di una nozione-ombrello che raccoglie diverse pratiche artistiche, dove le uniche specificità comuni consistono in una necessità compulsiva di creare al servizio esclusivo di un percorso interiore, e nell'invenzione di una "mitologia individuale" (Harald Szeemann) autosufficiente. Di conseguenza, il programma di videoproiezioni è stato articolato in due parti che rappresentano due principali aree tematiche dell'Outsider Art: i primi due documentari fanno riferimento al suo legame storico con la psichiatria e al tema individuato per questa edizione del festival, ovvero il rapporto tra outsider art e cambiamento culturale a quasi 40 anni dalla Riforma Basaglia.

La seconda parte propone invece l'indagine su un territorio definito, la Sicilia, alla ricerca di creazioni individuali, anarchiche e clandestine, fuori dagli schemi e da luoghi istituzionalizzati, e apre al dialogo con l'antropologia. Cinque storie di creatori solitari e marginali e di alta qualità artistica, che l'Osservatorio Outsider Art tutela e promuove. Nato nel 2008 come laboratorio di ricerca interdisciplinare presso l'Università di Palermo e oggi associazione culturale indipendente, l'Osservatorio si dedica allo studio e alla valorizzazione delle forme di arte spontanea, irregolare ed eccentrica, principalmente attraverso una propria rivista semestrale che si avvale di collaborazioni internazionali (on line su www.outsiderartsicilia.it), partecipando alla formazione di una rete europea di centri di studio e istituzioni dedicate alla Outsider Art.

Cos'hai per la testa

Un documentario su Carlo Zinelli (30', 2016)

di Sara Pigozzo ed Enrico Meneghelli

Produzione: Fondazione Culturale Carlo Zinelli; ARTCAM



Il documentario, presentato quest'anno al Folk Art Museum di New York, racconta la storia di Carlo Zinelli, artista veronese degli anni '60, massimo esponente dell'Art Brut italiana. Il film raccoglie le testimonianze di chi l'ha conosciuto e studiato, tra cui Vittorino Andreoli e Pino Castagna, intrecciandole con le foto di archivio, le opere e la voce dell'artista per immergere lo spettatore in un'esistenza dedicata all'arte. Il progetto ripercorre alcuni momenti della vita dell'artista, il legame con la sua città e l'arte come mezzo di espressione necessario e autentico.

Sogni in valigia

Fotoracconto di Bebo Cammarata (30', 2015)

Produzione: Osservatorio Outsider Art, Palermo

Viaggio all'interno dell'ex Manicomio di Palermo alla ricerca di brandelli di memoria. Segni sui muri, scritte che diventano graffiti, dipinti dei ricoverati e poi nuova vita con l'incontro di utenti di una CTA che dimora nell'ex villino delle donne paganti. I loro ritratti, le loro opere artistiche e le loro performances teatrali. Rosellina, Saverio, Nino, Ursula e Paolo protagonisti di clip che ci accompagnano in un percorso pieno di emozione.

Sicilian Outsider Art Paths

Viaggio alla scoperta dell'arte clandestina siciliana (65', 2014)

di Ruggero Di Maggio e Gabriele Gismondi

Produzione: CLAC e Mon Amour Film

Un insieme di 5 mini-documentari su altrettanti liberi creatori animati da una vocazione spontanea che si esprime in solitudine. Un giro della Sicilia da Palermo a Messina, da Caltagirone a Sciacca e a Castellammare tra opere eccezionali come il santuario mosaicato di Isravele l'eremita, la fortezza incantata di teste di pietra di Filippo Bentivegna, il diario murale di Giovanni Bosco, la sartoria del riciclo di Gilda Domenica, il palazzo dei sogni di Giovanni Cammarata, dove viene messo in rilievo il rapporto con il territorio e l'ambiente.



PER LA CONTRADIZION CHE LO CONSENTE. IL PERCHÉ DEL LAO

Daniela Rosi

Grazie mille dell'invito, sono stata invitata da Eva Di Stefano, che è la persona che, assieme al Comitato, ha ragionato su queste giornate e ha chiesto a me di portare espressamente la mia esperienza. Giorgio Bedoni potrà dirvelo: io penso di essere la nonna dell'outsider art qui, nel senso che me ne occupo davvero da tanti anni, fin dalla mia infanzia.

Vi presento perciò la mia "storia", cercando di attenermi al concetto di cambiamento culturale. Vorrei precisare che ogni volta che si parla di quest'argomento, bisognerebbe fondare il vocabolario della giornata, per precisare cosa intendiamo con questo o con quell'altro termine. Tengo a precisare questo, in quanto all'interno dei percorsi di tutti noi, per esempio, specialmente di quelli che hanno lavorato nei luoghi di cura, di certo si è presentato il problema della libera espressione, che è un diritto universale e anche dell'arte terapia che è un'altra cosa e che spesso vengono confuse.

Ognuno di noi si esprime scrivendo, tuttavia non ci si pone più di tanto il problema se questo ci renda degli scrittori. Stranamente, però, quando si prende in considerazione il linguaggio iconografico, ci si aspetta sempre di parlare di arte. Sia che si stia facendo della terapia che della libera espressione. Non è assolutamente così, secondo me. Faccio queste affermazioni per esperienza.

Ho lavorato per diciassette anni in un centro di riabilitazione neurologica con un ruolo inusuale, che credo avesse solo il Trentino: ero assunta presso il centro di riabilitazione neurologica Franca Martini, che è un centro di particolare interesse, in quanto è stato creato da un gruppo di persone malate di sclerosi multipla, che sono passate dal vissuto di malattia all'organizzazione della cura. Un centro riconosciuto in seguito dall'Ente pubblico. Queste persone hanno ragionato sui loro bisogni e hanno messo in piedi i servizi adeguati a soddisfarli.

Io venni chiamata per un colloquio dalla fondatrice di questa associazione, Ivana Chemolli, che era una scultrice che credeva molto nella pratica artistica come metodo di cura. Lo aveva sperimentato direttamente su di sé. All'interno del Franca Martini lavorava un medico che mi conosceva e che aveva parlato dei miei interessi in questo ambito alla direttrice, motivo questo per cui fui chiamata a collaborare. Io venivo da un'altra esperienza, sono una scenografa di formazione, mi sono sempre occupata di arte, ho insegnato nel mondo della marginalità ai ragazzi delle scuole professionali marchiati come non adatti a proseguire gli studi.

Quando Ivana Chemollo mi chiamò, mi disse che lei avrebbe voluto all'interno della sua équipe multidisciplinare, in cui c'erano medici, psicologi, assistenti sociali, educatori, terapisti occupazionali provenienti da diversi Paesi, secondo il modello dell'educazione Nordica, una persona - che sarei dovuta essere io - che si occupasse dell'aspetto culturale della malattia. È stata per me un'occasione particolare, insolita e diversa dalla media delle altre professioni.

Avendo io una formazione artistica, ho sviluppato una serie di



Laboratorio
Artisti Outsider





Dario Righetti, *Serpenti*

laboratori. Come sappiamo in tutti i luoghi in cui ci sono delle persone che stanziano, dalle case di riposo ai centri di salute mentale a quelli di riabilitazione, sempre ci sono dei laboratori creativi. Non c'è nulla di originale e di eccezionale nelle esperienze laboratoriali che tutti noi stiamo presentando. È prassi assai comune. La differenza la può fare solo il modo di conduzione e la scelta di chi far condurre, oltre naturalmente la capacità di far conoscere oppure no l'esperienza.

Io ho cercato di distinguere in modo netto le esperienze di arteterapia da quelle di libera espressione. La prima cosa che ho pensato, però, è stata la non ghetizzazione, cioè fare in modo che gli utenti del centro si appropriassero dei luoghi della città. Secondo me, bisognava fare in modo, a un certo punto, di smettere di avere un proprio laboratorio dedicato alle persone malate, per portare queste persone (se interessate a esprimersi artisticamente) nei luoghi di Trento in cui si faceva arte, procedendo così allo sbarriamento di quei luoghi. Abbiamo fatto questo con tutte le forme espressive possibili, con la scrittura, con la letteratura, con le arti figurative, col teatro, come anche con il cinema. Il diritto di partecipare è un diritto democratico.

Esperire la libera espressione è diritto di tutti, lo abbiamo detto, ma, essere artisti è solo di pochi.

Anche gli outsider sono pochi e spesso più battitori liberi che frequentatori di atelier. Bisogna ricordarlo, secondo me, altrimenti si rischia la mistificazione. Parto velocemente, illustrandovi come, nella mia esperienza personale si sia evoluto il rapporto con quest'arte.

La mia esperienza si sviluppa tra Veneto, Friuli e Trentino, che sono geograficamente i luoghi in cui ho lavorato. L'imprinting con l'arte outsider lo ebbi da bambina, quando conobbi Luigi Verrini, detto Bigio. Era "il" pittore di Isola della Scala, paese dove sono nata,

che viveva ai margini, in una situazione di grande precarietà. Era un etilista e lo potevi trovare spesso nelle osterie, quasi sempre alterato. Era il “matto” del paese, un originale come ce ne sono tanti in molti luoghi. Conosciuto da tutti, spesso preso in giro, spesso arrabbiato per colpa degli altri, ma in realtà corteggiato da tutti per carpirgli disegni in cambio di sigarette o di un bicchiere di vino. Bigio veniva anche deriso e poco considerato, eppure i suoi disegni erano all’opposto custoditi molto gelosamente, tanto da non aver mercato. Per questo motivo è rimasto confinato dentro alle mura del paese, quasi un pittore domestico. Se, da una parte, vi era una sorta di stigma verso la persona, dall’altra si registrava un vero apprezzamento per i suoi disegni. Di norma i bambini erano spaventati dal Bigio ma, per me era diverso. Ero artisticamente dotata e questo mi avvicinava a lui: mi affascinava molto la sua arte, tanto da diventare sua amica. Una bambina amica di un vecchio.

Aveva letto, aveva studiato, era una persona estremamente colta, molto più della media di quelli che lo irridevano e io, seppur bambina, questo lo comprendevo. Credo di dovere a questa amicizia col Bigio l’interesse verso i luoghi della marginalità, convinta, ancora oggi, che siano proprio questi i mondi più interessanti dove andare a trovare l’arte.

Quando avevo 19 anni, realizzammo la sua prima mostra, andando a bussare presso tutti gli amici e le famiglie che avevano in casa le sue opere fatte col vino, con i fiori e con le cose che trovava, dipinte sui giornali, oppure sui muri delle abitazioni. Vi mostro alcune sue opere nelle quali si coglie anche un suo modo classico di dipingere, come nel caso dell’opera del “Frate uditore”.

Verona aveva una storia in questo ambito che precedeva il mio incontro con Bigio. Nel 1957, Michael Nobel, uno scultore scozzese, fondò un atelier a San Giacomo alla Tomba, dove esisteva un manicomio. Arrivato in Italia dopo la guerra per i patti di amicizia, doveva rimettere in piedi il *Corriere della Sera*. Conobbe Ida Borletti, la cui famiglia aveva fondato la Rinascente, la sposò e con lei si trasferì sul Garda, in territorio veronese, perché come molti di voi sapranno, a Verona esistono, ed esistevano già allora, fonderie per la scultura fra le più importanti d’Europa. Il suo atelier doveva seguire un’impostazione: lasciare i pazienti che vi afferivano completamente liberi di esprimersi. Bisognava non insegnare niente. Regola tassativa. Portò semplicemente i materiali e li mise a disposizione rendendosi conto in breve tempo che le opere che ne uscivano erano davvero interessanti.

Cominciò a coinvolgere e far conoscere la sua realtà a tutta l’intelligenza dell’epoca: di questo atelier scrissero in molti: Alberto Moravia, Camilla Cederna e Dino Buzzati che, nel 1957 in occasione di una mostra alla galleria la Cornice, in piazza Bra a Verona, ne curò il catalogo.

Michael Nobel faceva portare questi pazienti creativi presso la sua abitazione, che era diventata una specie di salotto sperimentale aperto, dove passavano gli artisti di tutto il mondo; dai musicisti ai grandi artisti figurativi e agli scrittori. Nella sua casa le opere dei grandi artisti erano a fianco delle opere che avevano prodotto gli artisti malati nell’atelier di San Giacomo alla Tomba.

Frequentatore di questa suggestiva realtà era pure Vittorino Andreoli, lo psichiatra che tutti conoscete, allora giovane studente di psichiatria diventato poi molto conosciuto anche come personaggio televisivo.

Andreoli era a conoscenza dei dibattiti internazionali legati alle produzioni artistiche dei malati di mente, quindi decise di prendere le opere realizzate nell’atelier, soprattutto quelle di Carlo Zinelli (artista brut italiano più noto al mondo, nelle collezioni di mezzo mondo, alla stregua dell’arte contemporanea e per questo non solo outsider) e le portò a Jean Dubuffet. Dubuffet all’inizio, trovando le opere troppo raffinate, non volle credere che si trattasse di lavori di un artista proveniente dalla psichiatria. Zinelli aveva la terza elementare, era un artista coerente con tutti gli altri brut per la sua biografia... Impazzito



Dario Righetti, *Serpenti*

mentre faceva il portafertiti durante la guerra in Spagna. La malattia fu la sua risposta a quello che aveva visto.

Oggi la sua opera la troviamo a New York. Un video ne racconta la storia.

Ora si pone una domanda, lecita io credo e destinata a rimanere aperta: è più importante l'opera oppure la vita per definire un artista outsider?

Breton, a differenza di quello che pensava Dubuffet, affermava che Zinelli fosse uno degli artisti brut più fantastici che avessero trovato. L'acquisizione delle sue opere da parte di Dubuffet lo rese famoso.

Nacque così un dibattito agli inizi degli anni '60 tra Parigi e Verona che fece emergere come, attraverso gli studi di Zinelli, sia stato possibile cambiare le idee sulla psichiatria. A partire da quegli anni a Verona si sono registrate diverse sperimentazioni in tutti gli ambiti: musicali, figurativi, teatrali, etc. Per questo motivo posso dirvi che è vecchia la storia di integrazione fra i due mondi, quello dell'arte e della psichiatria, anche se il progresso non è mai lineare, tanto da poter dire che forse oggi siamo in via di regressione.

Ho anche avuto un professore in Accademia che ha sempre lavorato dentro a questi atelier. Dopo aver iniziato il mio lavoro in Trentino ed essermi accorta che dappertutto ci sono degli atelier, ho proposto all'accademia di Verona, per la storia che aveva, di aprire un Osservatorio Nazionale di Outsider Art che monitorasse le opere che escono dai luoghi di cura. Eravamo agli inizi del 2002. Abbiamo iniziato una prima collaborazione, in cui per esempio abbiamo avuto modo di invitare Silvana Crescini, che è un'artista che ha fondato e condotto per molti anni l'atelier dentro l'OPG di Castiglione delle Stiviere. Molti suoi artisti, come gli artisti della Tinaia, sono entrati nelle più importanti collezioni di art brut. Poi si sono susseguite diverse iniziative interessanti: la pubblicazione delle "psycocarte"

realizzate con disegni di utenti del Centro di salute mentale di Vicolo Terese, condotti da Luigi Scapini. Si trattava di un mazzo di tarocchi editati da Dal Negro in Italia e da Kaplan in USA.

Con la ex direttrice dell'Accademia, Elisabetta Di Prisco, abbiamo deciso di inserire nei percorsi formativi, un percorso di studio di due anni sull'arte outsider perché anche nella storia dell'arte contemporanea non se ne parlava. Gli artisti, come anche Giorgio Bedoni ci diceva prima hanno sempre riconosciuto il loro debito nei confronti delle opere brut, gli storici dell'arte un po' meno perché, specie in Italia, si tende a ritenere opera d'arte solo quella che consegue a un atto volontario, o meglio, ritenuto tale. Da questo biennio sono nati diversi atelier in altrettanti luoghi di cura.

Nel 2005 sono stata chiamata dalla nascente ArtVerona a curare una sezione sull'outsider art, sperimentando così anche l'aspetto commerciale. Si sono tenute anche due mostre monografiche, fuori mercato, una di Carlo Zinelli e una dell'Atelier dell'Errore.

Nel 2010 data la vivace situazione veronese che si era venuta a creare, mi sembrava calzante proporre un appello a tutti gli psichiatri del Triveneto per scoprire quali artisti ci fossero in quel momento all'interno dei centri di salute mentale. Siamo così riusciti a fare una mostra a Palazzo della Ragione a Verona, che è stata una cosa straordinaria, con una risposta imponente da parte della cittadinanza con conseguente cambiamento del punto di vista generale, tale da trasformare radicalmente la posizione della città nei confronti di queste produzioni. I direttori dei musei di arte contemporanea allora in servizio a Verona avevano anche valutato la possibilità di acquistare qualche opera.

Non so spiegarvi, per me è stata una delle mostre più importanti che ho curato nella mia vita perché proprio questa mostra ha prodotto un cambiamento radicale della mentalità, nonostante fossero diversi anni che si parlava di questo argomento. Sebbene fosse grandissimo lo spazio che abbiamo dedicato alle opere, c'era un innumerevole fila di gente per poter vedere questa esposizione. Siamo rimasti colpiti. Non eravamo stati bravi a pubblicizzare la cosa, eppure c'era la fila da piazza delle Erbe fino all'ingresso.

Ci tengo a sottolineare che nei manifesti, tra l'altro, non compariva nessuna connotazione psichiatrica. Era stato stretto un patto con tutti gli psichiatri, i quali dovevano ritirarsi, per evitare il solito stigma, per evitare qualsiasi tipo di etichetta.

Visto il successo, l'anno successivo la fondazione Jhonson & Jhonson, mi ha sponsorizzato, su loro richiesta, una mostra itinerante. Realizzai così una sala espositiva viaggiante, installata all'interno di un camion di tredici metri e ha partecipato anche l'Associazione Nazionale di Psichiatri.

Replicai la stessa domanda fatta agli psichiatri in Triveneto, estendendola a tutta Italia: "Lei ritiene, nel corso della sua vita professionale, di aver incontrato un artista?". Attraverso questa domanda fatta agli psichiatri sono arrivate migliaia di opere, da tutte le regioni, fra queste sono state selezionate quelle che di volta in volta si sono esposte nelle diverse piazze.

Il camion è arrivato nelle principali piazze delle principali città italiane come Milano, Genova, Torino, Trento, Treviso, Ancona, Roma, Bari, Palermo e Cagliari. Lo avevo allestito come un teatrino del passato, quando arrivavano nelle campagne i teatrini delle marionette, in modo che non fosse respingente come spesso i luoghi dell'arte contemporanea sono. La gente doveva entrare e all'interno c'era la sala espositiva delle opere che io avevo scelto. È stato possibile in questo modo, mappare l'Italia, dove abbiamo appunto trovato delle opere molto interessanti.

Nel frattempo i miei studenti, cominciavano a farsi carico delle mostre di questi artisti che hanno questo tipo di esperienze e che possono benissimo competere con gli artisti dell'arte contemporanea. Accanto agli artisti degli atelier mi vengono presentati anche altri artisti, che sono dei battitori liberi, come Caterina Marinelli, la cui storia personale è molto interessante.

Caterina è stata abbandonata, poi è stata adottata a Genova a otto anni



Francesco Giombarresi

Grazie alla lungimiranza della famiglia adottiva, Caterina diventa una vera artista e usa l'arte come superamento dei vari traumi subiti, quello dell'abbandono prima e quello della perdita della madre adottiva poi.

Il padre e la madre adottivi capirono subito che non potevano perseguire progetti di eccessiva scolarizzazione ma che, invece, avrebbero potuto assecondare la sua propensione artistica: suonare l'organo, fare scultura e specializzarsi nella rappresentazione del cane, col quale lei si identificava.

Oggi Caterina è un'artista fantastica. Con lei siamo state invitate in Cina per fare una residenza di artista per un mese intero, durante il quale abbiamo realizzato una mostra all'interno di un spazio per artisti molto importanti, il Mo Art Space, diretto dall'italiana Monica Dematté. In occasione della vernice dell'esposizione dei suoi cani, tanti importanti artisti cinesi erano presenti e l'hanno ammirata, qualcuno di loro ha anche comprato qualche opera.

Per gli artisti cinesi è interessante la spontaneità di Caterina, in quanto loro

sono molto concettuali, molto costruiti, fortemente intenzionali e questa spontaneità dell'espressione li colpisce. Caterina in Cina ha realizzato un'opera grande quanto un tavolo, la corsa di tre levrieri. A casa ha invece un suo personale museo, in quanto sin da quando era bambina dimostrava interesse per l'anatomia. Per questo i suoi genitori la iscrissero a un corso da tassidermista per affinare le sue conoscenze anatomiche. Dal mio punto di vista, una come Caterina, va considerata prima di tutto come una maestra. Per questo, abbiamo fatto in modo che lei potesse cominciare a condurre i laboratori per gli altri. Ne ebbe occasione con i bambini cinesi. E la sua esperienza ci ha portati addirittura oltre, in quanto abbiamo ritenuto fosse in grado di cambiare la testa di tante persone, tanto dall'introdurla all'interno di un corso di formazione rivolta ai medici psichiatri in Sardegna.

In quell'occasione, fui contattata per tenere un laboratorio rivolto a duecento medici, a cui risposi rilanciando la proposta non di un laboratorio ma piuttosto di una performance di arte collettiva in cui appunto Caterina ebbe la capacità di far realizzare un cane a 200 psichiatri.

Ovviamente i medici hanno capito quanto in quell'occasione fosse stata ribaltata la loro posizione: stavano imparando tantissime cose da "chi" sarebbe potuto essere un loro potenziale cliente.

Cosa simile è avvenuta con un bambino che mi è stato segnalato a Trento. Questo bambino ha una forma di autismo ad alto funzionamento, e fin da piccolo disegnava da dio. Ha avuto la fortuna d'imbattersi in un maestro giovanissimo, che si è laureato a Liverpool, che insegna inglese nella scuola elementare e che è un artista egli stesso. Questo bambino, inserito poi nella sua classe, non solo non è stato emarginato ma ne è divenuto la punta di diamante, infatti abbiamo fatto una mostra intitolata "fuoriclasse" (al contrario, nel

senso positivo del termine). Questo insegnante e artista ha fatto leva su questo bambino in maniera intelligente evitando di correggerlo come comunemente nei laboratori si fa, permettendogli di aiutare i suoi compagni (molto meno bravi di lui in disegno) e facendolo diventare un leader, in quanto in grado di far vincere alla classe tutti i concorsi artistici. Era un leader assoluto e indiscusso. Il maestro è stato bravissimo nel gratificare tutti i bambini, senza creare forme di competizione tra loro e senza porre l'accento sul fatto che i disegni di alcuni di loro fossero belli solo grazie al contributo di questo piccolo genio, ma valutandoli belli e basta.

A sei anni questo bambino faceva dei fumetti stratosferici e incredibili, fino a realizzare dei quadri, come dei disegni, alla sola età di 5 anni.

Il rinforzo positivo che questo bambino ha ricevuto da sempre ha fatto sì che lui potesse eccellere, nelle sue innate qualità espressive e crescere anche facendo un percorso artistico che sarà naturale tanto quanto il suo percorso di vita e anche venendo riconosciuto in questa sua qualità dagli altri.

L'incontro tra Caterina e questo bambino ha portato alla realizzazione di un bellissimo dinosauro, portato a Trento nel Palazzo della Regione in occasione del festival dell'economia. Il dinosauro è diventato talmente grande da non poter più uscire dalla finestra e allora sono stati chiamati i vigili del fuoco che sono arrivati con la loro macchina rossa fiammante, finendo così nella prima pagina del *Corriere Trentino*, dando lustro e peso a questi due artisti.

I laboratori e le realtà riabilitative sono necessari, per cui per esempio, con i malati neurologici, in Trentino, abbiamo cercato di lavorare anche sull'utilizzo delle mani. Molti vengono dalla tradizione popolare e quindi contadina, abbiamo perciò fatto il recupero storico di un giardino cittadino, dove queste persone potevano coltivarlo per la collettività oltre che farlo diventare un giardino ecumenico, in grado di accogliere tutti. Il progetto era di tipo urbanistico, di restituzione alla città. Venivano anche coinvolti i bambini delle elementari, i pazienti con disabilità motorie insegnavano loro e i bambini hanno così imparato come prendersi cura del bene comune.

Questo progetto è stato realizzato senza millantare e dire che è arte, senza citare la disabilità dei soggetti coinvolti, ma piuttosto promuovendo il corretto recupero di un bene collettivo.

La medesima formula è stata utilizzata nel caso in cui dei maestri piastrellisti e mosaicisti hanno insegnato ai bambini a realizzare un mosaico romano e questo ha permesso ai bambini di piastrellare nuovamente i cortili delle loro scuole e delle realtà a loro vicine.

Anche con i laboratori di scrittura abbiamo fatto altrettanto, esistono delle scritture che sono partite come biografie cliniche e che poi si sono convertite, venendo pubblicate, in veri e propri libri di letteratura. (il caso per esempio del libro di Povinelli "Il più bel bambino del mondo").

Il gruppo musicale dei "Têtes de bois" con Andrea Satta e il loro progetto "Avanti Popolo" leggendo questo libro hanno realizzato a loro volta uno spettacolo, riprendendo la storia di Povinelli.

Un'altra pubblicazione è stata quella di Elvira Magro che ha scritto un bellissimo libro sulla sua esperienza di diagnosticata e un raro trattato di intelligenza sul tema di due realtà di sofferenza a confronto: il badante e il badato. Lo abbiamo presentato all'Università di Trento e poi alla Libera Università dell'Autobiografia ad Anghiari.

A un certo punto, ho pensato che gli artisti che escono da questi luoghi dovevano essere presentati in maniera monografica, abbandonando l'interesse verso il tema della marginalità, lo sguardo sull'outsider. Abbiamo cominciato con Righetti, che aveva realizzato in casa in completa solitudine una serie innumerevole di serpenti, alla cui esposizione, la gente ha

risposto come verso qualunque altro artista. È stata una mostra molto apprezzata e sono stati scritti anche bellissimi articoli di critica positivi.

La stessa cosa abbiamo fatto per Bonaria Manca, presentandola da sola a Pergine Spettacolo Aperto. Le sue sono meravigliose e la comunità ha risposto entusiasticamente.

Un'altra esperienza monografica è stata quella di un'artista che ha lavorato in un atelier dei miei studenti. Altro progetto è quello di Art Farm che è un'esperienza biennale promossa privatamente da Umberto Polazzo, fotografo, che vive metà in Italia e metà in Spagna e che mette a disposizione una villa del '500 invitando artisti di tutto il mondo. Qui ho realizzato un'installazione con opere di un artista autistico che ha esposto con due altre persone. Eravamo all'interno di un ex essiccatoio, con la presenza di una maestra del vetro e un realizzatore di mappe.

L'artista Stefano Favaro, uscito allo scoperto anche lui attraverso la conduzione atelieristica dei miei allievi ha avuto successo diventando l'opinionista di rete 180, "La voce di chi sente le voci", diretta da Enrico Baraldi a Mantova.

Favaro è un anche un bravo performativo. È talmente originale che, Marni, la griffe di alta moda, pagandogli tutti i diritti come avrebbe fatto con qualsiasi altro artista ha scelto due sue immagini per realizzare una linea di moda. In seguito, Marni ha chiesto una fornitura di sandali dipinti a mano negli atelier. Un prodotto andato poi Hong Kong in occasione di Art Basel e anche a Tokyo per i festeggiamenti dei 20 anni della griffe. Coinvolti nel progetto un atelier di Mantova, fondato dai miei studenti, un altro atelier veronese e uno di Udine che cura i ragazzi con autismo. È stata così realizzata questa produzione di sandali, i cui proventi sono stati destinati all'associazione Vimala, per l'apertura in India di un centro per bambini disabili tibetani.

Da Ligabue ai giorni nostri è cambiata la cultura e per documentare questo cambiamento, a Cles (Trento) abbiamo realizzato la mostra Irregolari. Una mostra che ci ha permesso un momento di riflessione collettiva.

C'era anche l'esposizione di miniature di Francesco Giombarresi, che vanno da un minimo di un centimetro a un massimo di quattro e che lui dipingeva con il fondo di un cerino con le tempere. Adesso, queste sono esposte al Banco BPM di Milano, per chi volesse vederle. Sono osservabili anche con le lenti per apprezzarne tutta la bellezza.

Vi parlo anche della mostra realizzata con Peter Assmann, direttore del Palazzo ducale di Mantova, "Arte, altra letteratura" in occasione del festival della letteratura: una serie di opere con dentro la scrittura.

L'ultima mostra, a Palazzo Barolo, è stata realizzata con Tea Taramino, che vi parlerà domani, dove sono presenti artisti famosissimi e artisti anche mai visti: una collaborazione tra Verona e Torino, in cui vengono coinvolte diverse realtà. Tra questi c'è un artista panamense, Jhafis Quintero, presente in molte importanti collezioni internazionali, diventato artista durante i suoi dieci anni passati in carcere.

La sua opera è un punto di domanda su quanto accade nella favelas del Sud del Mondo. Ci sono uomini che muoiono prima dei venti anni e che per la società dei vinti sono delle specie di Robin Hood, rubano ai ricchi per condividere con la collettività, muoiono in maniera spettacolare e poi dopo dieci anni vengono santificati con tanto di statue, a loro è dedicata dedica la Domus Sanctorum, una cappella in cui compaiono questi santi malandri. Fisicamente è stata realizzata al Politecnico di Torino, con un progetto dal nome "Costruire bellezza" dove i senz'altro hanno lavorato alla realizzazione collaborando con la Facoltà di architettura e design.

Altra esperienza interessante è l'atelier BELLOAPERÒ, nel Palazzo ducale di Mantova. In questo palazzo enorme, con tantissime stanze, un'altra città dentro Mantova, ci è stato concesso di scegliere una stanza una volta al mese dove condurre i diversi atelier a



Francesco Giombarresi

dipingere come se ci si trovasse nel proprio laboratorio privato. Questo ci permette di stare lì e al contempo di dare la possibilità a tutti, anche ad avventori occasionali, che, pagando un biglietto di semplice ingresso al museo, possono stare con gli artisti e lavorare immersi nella bellezza o tra le opere, ad esempio, di Schifano, quando ci sia una mostra in corso.

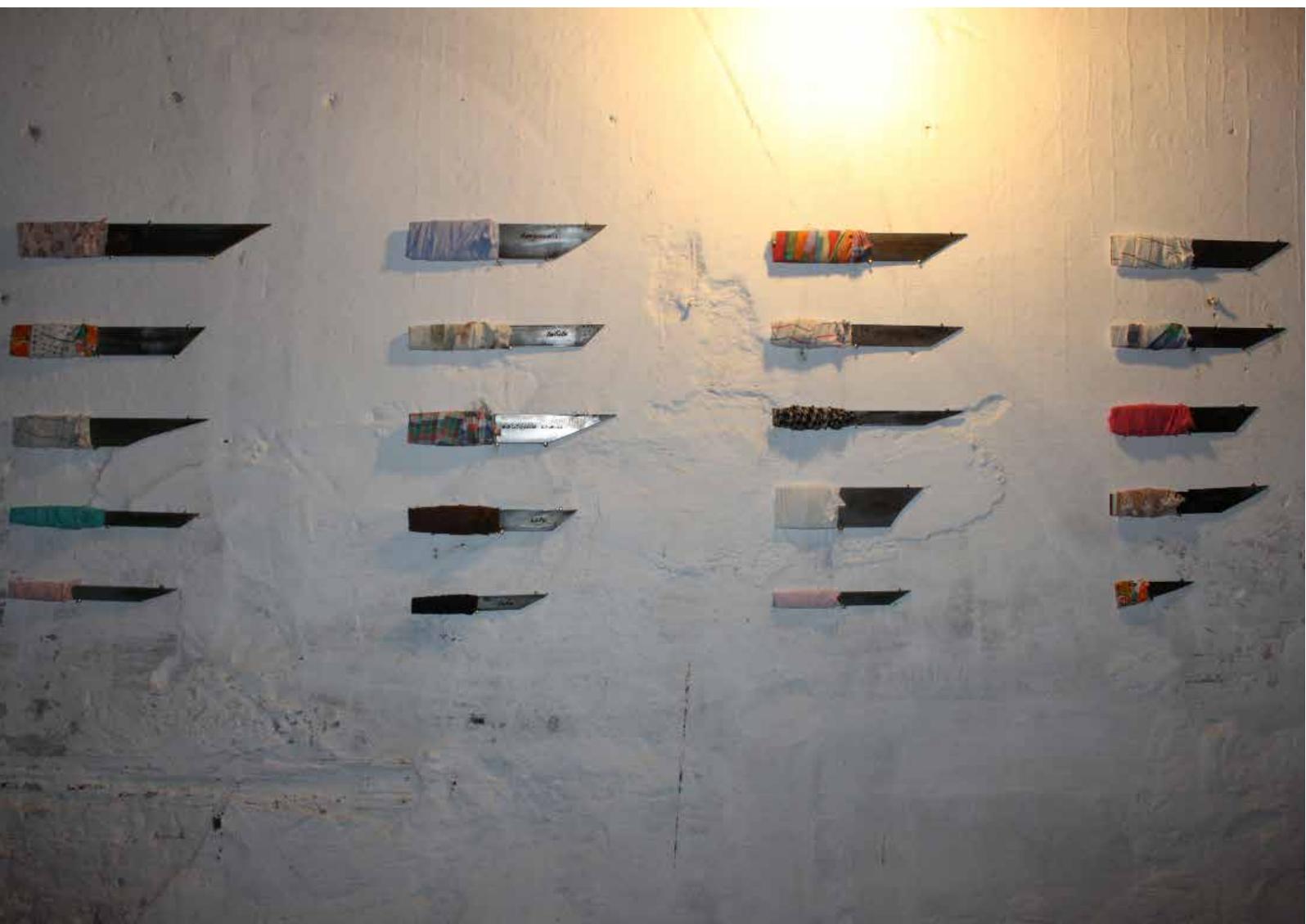
Concludo con Nobel che per me è stato un ispiratore, uno che non voleva insegnare niente, uno che a differenza di Dubuffet e di molti altri non ha mai creduto nel fatto che l'arte prodotta dai malati mentali fosse un'arte separata, tanto è vero che la esponeva con quella dei grandi maestri.

Anche il Lao, che è un'associazione giovane, una risposta al regresso sociale e culturale che registriamo in questo ambito - oltre che una scelta personale di coerenza che non sarebbe più stata possibile a Trento - vuole essere l'erede del pensiero di Nobel. Con l'attività del LAO intendiamo portare avanti un pensiero di emancipazione dell'artista, di ogni artista, sia egli sano o malato, rifiutando ogni forma assistenziale, fin troppo diffusa, che non può, per sua natura, essere emancipatoria e che non approviamo in alcun modo.

Così come non approviamo la tendenza, anch'essa assai diffusa, di considerare artistico ogni prodotto realizzato in un atelier operativo nei luoghi sociosanitari.

Il Lao è per la differenza fra ciò che è arte e ciò che non lo è e per l'uguaglianza di tutti gli artisti indifferentemente dalla loro posizione sociale e dal loro stato di salute.

Jhafis Quintero, *Panama*



OUTSIDER ART e cambiamento

Ivonne Donegani, Danila Guidi e Angela Tomelli

“Non sentitevi sani solo perché la vostra malattia mentale non è ancora stata scoperta.”

(Andrea Saccomani, marketing manager)

“Quando in un quadro mi rimane dello spazio, l'adorno di figure che invento.” Paolo Veronese, pittore



“Nui pittori si pigliamo licentia, che si pigliano i poeti e i matti....” Paolo Veronese, pittore

“La gente vede la follia nella mia colorata vivacità e non riesce a vedere la pazzia nella loro noiosa normalità!”

(Il cappellaio matto nel film Alice in Wonderland)

Premessa

Pensando insieme all'intervento da condividere con voi oggi, in particolare focalizzando la attenzione sul “cambiamento” che la nostra esperienza con gli artisti e con outsider art ha portato e porta nella esperienza lavorativa, siamo partite da alcune riflessioni più generali sui tentativi di capire l'arte attraverso strumenti “psi” che, molto sinteticamente, mettiamo ora in premessa.

Freud scriveva che non compete certamente alla psicoanalisi l'apprezzamento estetico di una opera d'arte tuttavia essa si occupa delle FANTASIE degli esseri umani e Paul Klee scriveva: “l'arte non riproduce ciò che vede ma rende visibile ciò che non sempre lo è...”

Quest'anno il Festival della Filosofia che si è tenuto a Modena e dintorni tra 15 e 17 settembre aveva come titolo “Le forme del creare” e molti interventi di filosofi e intellettuali sono stati dedicati alle varie forme artistiche con numerose esposizioni permanenti.

Giulio Carlo Argan indicava nella biologia e nella storia i saperi di riferimento per due diverse possibilità: “...delle due l'una: o l'arte è un prodotto della civiltà storica e può essere studiata... come una componente della civiltà e della cultura, o è l'espressione di un impulso profondo, connaturato all'essere umano e quindi insopprimibile...”. Oppure pensiamo noi e vediamo nelle storie di vita e di produzione artistica dei nostri Artisti sono vere entrambe le condizioni.

Esistono molteplici teorie sulle funzioni dell'arte nella psiche, sulle funzioni della psiche nell'arte e sul significato dell'opera d'arte visionata attraverso lenti psichiche

Ci sono quindi vari modi di esplorare l'opera d'arte e il suo Autore nel nostro “mondo psichiatrico/psicologico/psicoanalitico...” e con il nostro linguaggio.

E oggi vogliamo condividere con voi solo alcuni elementi che fungono da premessa alle nostre riflessioni e per motivarvi la peculiarità dell'esperienza del Collettivo Artisti Irregolari di Bologna che non si configura né come Atelier/laboratorio né come esperienza di Arteterapia.



SERVIZIO SANITARIO
REGIONALE
EMILIA-ROMAGNA
AZIENDA UNITÀ SANITARIA LOCALE
DI BOLOGNA

1) Dal punto di vista del mondo interno dell'Autore

Quali processi psichici fanno parte del mondo interiore dell'artista? A quali desideri per lo più inconsci si possono collegare le sue opere, a quali traumi, a quali vicende che abbiano inciso nel suo mondo interno? Quali sogni non sognati l'opera d'arte ci racconta?

2) Dal punto di vista del mondo relazionale nella direzione che va dall'artista al pubblico: quale è il "*messaggio*" che l'artista vuole trasmettere al suo pubblico attraverso la sua opera? Quale trasmissione di emozioni e contenuti l'artista delega alla sua opera?

3) Sempre dal punto di vista relazionale, nella direzione che va dal pubblico all'artista: quale è l'impatto emotivo che crea nel soggetto ricevente l'oggetto artistico? Cosa legge il pubblico nell'opera d'arte? Quanto e cosa il pubblico può (se vuole) capire o interpretare della personalità dell'artista attraverso la sua opera?

L'esperienza con gli Artisti Irregolari nel nostro DSM ci ha portato oltre queste riflessioni: nel nostro lavoro di oggi l'attenzione è dedicata al significato che ha questa esperienza in una realtà come il DSM in relazione al modo di interpretare il suo mandato, nella sua dimensione organizzativa e nell'ottica della recovery.

Il progetto

Il progetto del Collettivo nasce il 10 ottobre 2014, quando nell'ambito dei festeggiamenti per la giornata della salute mentale fu inaugurata da Jacopo Fo e dal Direttore del DSM di Bologna una Galleria Virtuale d'Arte Irregolare, frutto di un progetto tra il Nuovo Comitato Nobel dei Disabili e DSM, e fu realizzato un murales nelle pareti dell'ex OP Roncati.

In quell'occasione, un gruppo di persone in cura dai CSM si sono riconosciute nelle loro capacità artistiche e hanno scelto di lavorare assieme, esprimendo questo bisogno in modo tale da consentire al Dipartimento di Salute Mentale di coglierlo e supportarli con l'intervento di educatori. Questo percorso si è configurato come una vera esperienza di recovery, distinguendosi da altri modelli di intervento e da percorsi di arte terapia che pur sono presenti all'interno della nostra azienda.

Gli incontri del collettivo non sono collegati a una specifica attività artistica rivolta a persone che soffrono di disagio psichico e il collettivo non ha una sua propria sede-laboratorio, anche se sono da tempo cominciate trattative con il comune di Bologna per avere uno spazio con valenza multifunzionale, esposizioni, incontri, riunioni, corsi aperti alla cittadinanza.

Il Collettivo si riunisce ogni 3-4 settimane all'interno dell'ex Ospedale Psichiatrico Provinciale Francesco Roncati in locali che l'AUSL di Bologna ha messo a disposizione per incontri di gruppi AMA, Associazioni, familiari e utenti per trovare occasioni nelle quali gli artisti possano vendere le proprie opere, promuovere l'attività del collettivo stesso, organizzarsi rispetto alla partecipazione a eventi pubblici. Ma non c'è un critico d'arte che stabilisce il valore dell'opera, c'è un acquirente che decide se tra le opere esposte c'è qualcosa che trova interessante e che contratta l'acquisto direttamente con l'autore.

Chi partecipa al Collettivo sa che sta usufruendo di una risorsa "atipica" nel mondo psichiatrico bolognese, perché potrebbe non avere sempre a disposizione spazi, professionisti, risorse di cui usufruire, ma sa che gli verrà chiesto di pensare, proporre, cercare, partecipare. E i frutti del lavoro collettivo saranno forse misurabili individualmente in quantità di opere vendute, aumentate capacità personali e piacere nello stare assieme e dal punto di vista collettivo in numero di iniziative di autofinanziamento attivate e numero di partecipanti coinvolti, ma sicuramente in migliorate qualità della vita e benessere individuale.



Davidina Cappellini, *Maternità*

Il gruppo di lavoro è un gruppo tra pari, all'interno del quale il professionista svolge un ruolo di facilitatore e di sostegno nei confronti delle persone in difficoltà. Le azioni vengono discusse e concordate all'interno del gruppo che le valuta e si attiva per realizzare quelle maggiormente rispondenti agli obiettivi: promuovere nella cittadinanza idee di inclusione, combattere lo stigma, collaborare alla realizzazione di iniziative cittadine in cui l'arte abbia un proprio spazio, individuare occasioni in cui esporre e vendere le proprie opere. Ed è attraverso queste azioni che vengono sollecitate e aumentano le autonomie personali dei partecipanti grazie alla valorizzazione delle competenze delle persone coinvolte, sia nella gestione del quotidiano che in campo artistico, si attivano percorsi di empowerment, si riduce il rischio di cronicizzazione della malattia attraverso azioni di contrasto all'isolamento sociale.

La comunicazione all'interno di tutte le componenti del gruppo si avvale spesso di strumenti informatici, email, facebook, whats app, messenger, e l'aiuto ai componenti meno informatizzati avviene grazie al peer supporter.

All'interno di questo percorso il lavoro dell'operatore non si contraddistingue per le competenze tecnico-artistiche, semmai per gli interessi e le curiosità personali in tale ambito, e per l'attitudine a lavorare fuori dai classici confini istituzionali - luoghi, orari, compiti - con un impegno personale che produce buoni risultati per quanto riguarda le attività riabilitative collegate al Collettivo (qualità che riteniamo essere una delle principali caratteristiche dell'identità professionali dell'operatore che opera in psichiatria). Le caratteristiche di questo tipo di intervento, che comunque rientra nei compiti professionali dell'educatore, acquisisce una tale ampiezza che difficilmente riesce a essere accolta e compresa all'interno di una grande e complessa istituzione che necessita, per la sua stessa sopravvivenza, di una organizzazione strutturata, codificata e quindi maggiormente prevedibile. In effetti, se come punto di vista prendiamo quello dell'organizzazione di un grande Dipartimento di Salute Mentale, le attività del Collettivo risultano a margine, ma se prendiamo come punto di osservazione metodiche e risultati valutati a partire dal concetto di recovery, l'esperienza rientra pienamente nella mission del Dipartimento e rappresenta un modello significativo nella realizzazione tali percorsi.

E forse l'esperienza del collettivo assieme alle altre esperienze che abbiamo conosciuto in questi giorni e questi momenti di riflessione che abbiamo condiviso, che non vedono l'arte come espressione della patologia, e che vanno oltre l'arteterapia, possono aprire a nuovi orizzonti artistici, magari in grado di arricchire il panorama attuale dell'arte contemporanea.

Divina Nives, *Barbie Allucinata*



I MONDI APERTI DELLA TINAIA

Maika Cavarretta

Raccontare La Tinaia è sempre un'occasione soprattutto per chi come me oggi è qui a presentarla: è sempre un viaggio e una scoperta... ogni interrogativo/tema proposto è uno stimolo di riflessione, scambio, confronto.

Sono passati molti anni dalla nascita della Tinaia, ormai più di 40, dal 1975, anno di fondazione del Centro, e sicuramente alcune cose sono cambiate e altre sono rimaste le stesse a garantire quella continuità che rende "speciale" questa esperienza.

Per raccontarvi cosa è oggi La Tinaia e i suoi *mondi*, non si può prescindere dal fare un passo indietro e dire che è un'esperienza che nasce all'interno dell'ex O.P. di San Salvi di Firenze con l'idea di creare uno spazio di riattivazione e risocializzazione per i pazienti ricoverati - nasce su iniziativa volontaria di operatori interni all'O.P. in un periodo storico decisivo, di cambiamento, di fermento per le lotte antiistituzionali -, e che il filo conduttore nell'arco di questi 40 anni è la cosiddetta "libera espressione" - intesa come forma di liberazione e di comunicazione - e che tutt'oggi è la linea che guida gli operatori nell'agire quotidiano.

Oggi La Tinaia è uno dei luoghi della Riabilitazione del Servizio Territoriale per la Salute Mentale di Firenze ed è aperto a pazienti provenienti da tutta l'area fiorentina che accedono al Centro su invio mirato di un operatore di riferimento - psichiatra o infermiere o educatore - previa presentazione del caso al gruppo degli operatori e formulazione del progetto individualizzato.

Come avviene l'invio? L'invio nasce dalla relazione terapeutica che il paziente ha con il proprio curante o operatore di riferimento, in occasione di questa relazione importante - ed



Marco Raugèi





Vittorio Carlesi

esclusiva - possono emergere potenzialità espressive nascoste o capacità espressive sopite.

E cosa si fa in Tinaia? Le persone sono accolte e sostenute dagli operatori nell'espressione artistica, sono libere di esprimersi senza condizionamenti attraverso la forma artistica a loro più congeniale (disegno, pittura, grafica, scultura). Gli operatori non fanno didattica ma cercano di favorire attraverso l'attività espressiva la comunicazione individuale e di gruppo, accogliendo, filtrando e proponendo ai pazienti input/stimoli che provengono dall'esterno, dal mondo dell'arte, della psichiatria, ecc...

Attualmente i pazienti frequentanti sono 17, persone affette da disturbi psichici, con un'età che va dai 30 ai 60 anni. Il gruppo in questi ultimi anni è molto cambiato, del gruppo storico (composto perlopiù da ex lungodegenti) sono rimaste due persone, gli altri sono persone in cura presso i Servizi che non hanno conosciuto l'O.P. Gli operatori in servizio sono 3 animatori (Cooperativa di Vittorio), un OSS (ASL) a proiezione per 1 volta la settimana e una psichiatra (ASL), responsabile del Centro.

Per arrivare al punto, vorrei sottolineare che La Tinaia è caratterizzata da due aspetti fondamentali, il primo è la prioritaria attenzione alla libera espressione artistica dei suoi frequentatori e il secondo è che fin dai primi anni di attività le opere realizzate si sono dimostrate di rara qualità, trascendendo la semplice finalità terapeutica e occupazionale per rientrare a pieno titolo nel campo dell'espressione artistica - Art Brut/Outsider Art -, aspetto che ha stimolato fin dalle origini la ricerca di sbocchi espositivi, di vendita, ecc...

E in linea con quanto detto nel 2002, in accordo con l'ASL 10 di Firenze nasce l'Associazione La Nuova Tinaia - Onlus con il compito di gestire il patrimonio artistico, valorizzare la storia dell'Atelier, promuovere l'attività dei protagonisti storici così come quella dei nuovi inserimenti, attraverso progetti di conservazione, esposizione e documentazione delle migliaia di opere fino a oggi realizzate.

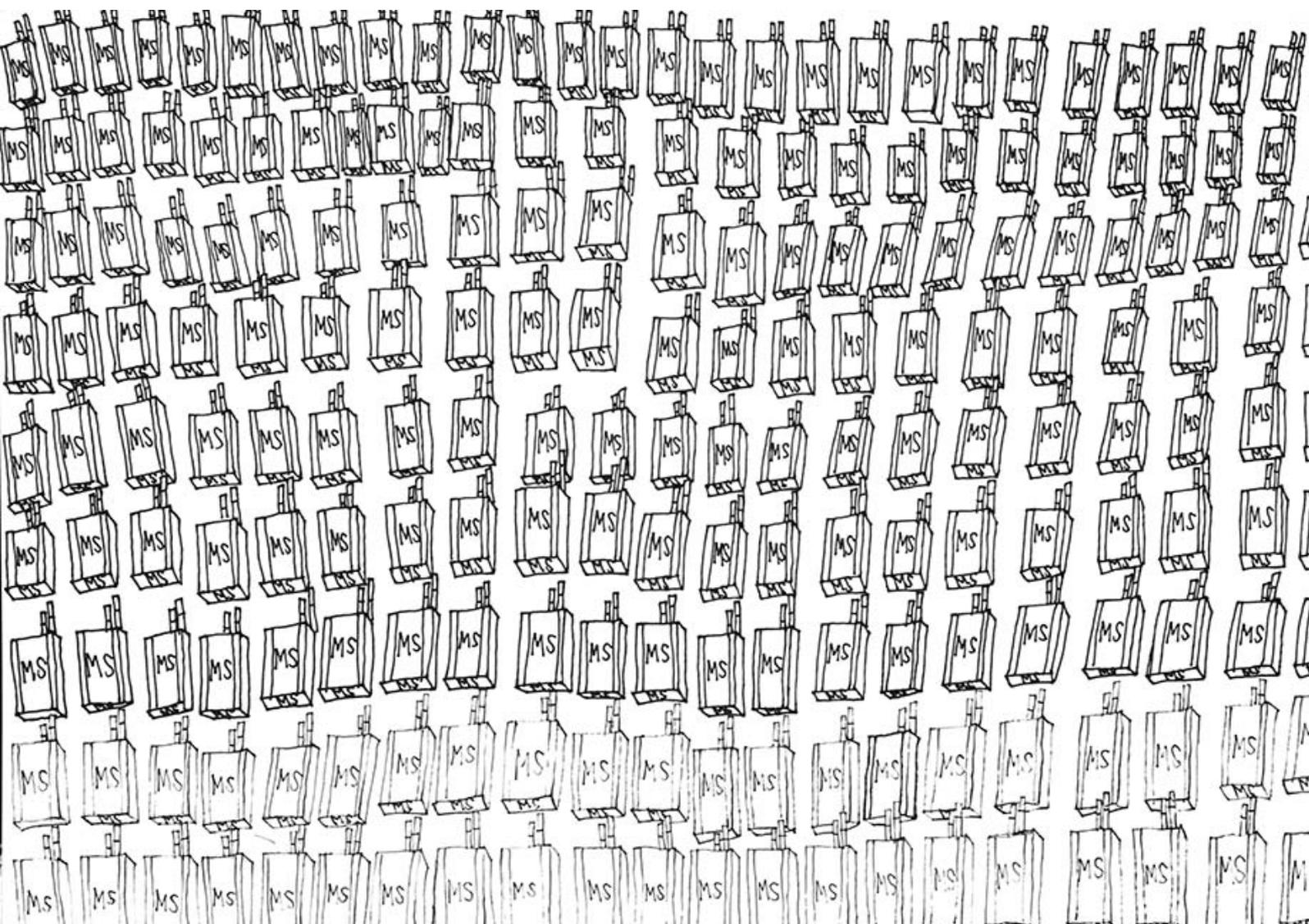
Oltre la costituzione di un archivio digitale e di catalogazione, è stata stimolata un'intensa attività di promozione sia artistica che terapeutico-riabilitativa che comprende la realizzazione di pubblicazioni d'arte, laboratori tematici con artisti e più in generale la costituzione di una fitta rete di rapporti con il variegato mondo dell'arte (storici dell'arte, gallerie, poli museali di tutto il mondo), l'istituzione di canali di scambio e collaborazione con la rete dei Servizi di Salute Mentale, ma anche con enti e associazioni sia del nostro territorio che fuori Regione.

Ad oggi tra i soci de La Nuova Tinaia Onlus si annoverano gli utenti/artisti dei servizi S.O.S. S.M.A. dell'area fiorentina, gli ex utenti dell'atelier La Tinaia e decine di liberi cittadini che hanno a cuore il tema dell'arte quale forma di espressione, come mezzo per il superamento delle discriminazioni sociali e di affrancamento delle persone che vivono il disagio mentale.

La Tinaia, per la precocità della sua istituzione e per la qualità e abbondanza delle opere che vi sono state prodotte, è una realtà complessa e articolata, un'esperienza terapeutica sui generis: si producono opere d'arte, si ha contatto con collezionisti, galleristi, si realizzano mostre, si proietta il paziente/artista nel mondo dell'arte.

Le opere della Tinaia sono nei Musei e nelle Collezioni di livello internazionale ma anche nei luoghi della città di Firenze (Università, Biblioteche, ecc..) dove si incrociano opportunità, dove si muovono persone, cose, progetti. Queste opere sono un importante patrimonio culturale, una fonte di ispirazione per ogni tipo di espressione creativa, tanto che da anni La Tinaia è quasi un "luogo di ricerca", di intreccio di varie discipline e ambiti, dall'editoria al design, dall'ingegneria alla giurisprudenza, dalla fotografia al teatro... tutti

Marco Raugeri



approcci che permettono di preservare e valorizzare questo patrimonio storico e culturale e permettono di raccontare il vissuto del paziente/artista attraverso la sua opera, segno di un riconoscimento sociale e abbattimento di stereotipi legati al fatto di essere pazienti psichiatrici.

Nel corso degli anni alcuni protagonisti del mondo dell'arte - pittori, artisti, attori, fotografi, registi - attraverso laboratori, stage, tirocini, tesi, ecc. hanno apportato molteplici stimoli al gruppo dei frequentatori del Centro.

La Tinaia quindi è un luogo di incontro, di passaggio, di transito e di scambio di *mondi* che attraverso il linguaggio estetico sono messi in comunicazione tra di loro, diventa quindi un incontro tra *l'esterno* e le *opere* - descritto da Sofia Crescioli nel suo intervento - e tra *l'esterno* e i *pazienti*.

A tal proposito di seguito alcuni esempi di esperienze fatte nel corso di questi ultimi anni.

1 - *Chi (s)offre di più?*

Quasi una provocazione, dunque, la domanda 'Chi (s)offre di più?', titolo e programma del laboratorio condotto da un gruppo teatrale fiorentino, i Rapsodi gruppo fonografico: un invito a rimettersi in discussione, a cambiare punto di vista sulle cose, sul mondo, sull'attribuzione di significati, seguendo il filo del gioco di parole e del fra-intendimento aperto dallo slittamento semantico di una messa fra parentesi di una lettera oppure dal cambio di vocale o di consonante. L'eterogeneità del gruppo dei partecipanti al laboratorio - educatori e pazienti dei presidi del Centro Salute Mentale del Q. 2, del Centro Attività Espressive La Tinaia e del Centro Diurno Cento Stelle e altri utenti del Servizio -, agendo e insinuandosi in quel 'fra' dell'intendimento, ha permesso di rispondere alle espressioni 'equivocate' proposte dai Rapsodi.

Nei primi incontri gli attori hanno presentato a tutti i partecipanti il progetto, che prevedeva la creazione di opere basate su giochi di parole, sul 'fraitendimento' di un'espressione corrente, elaborati che avrebbero poi costituito una Collezione di opere d'arte da offrire / (s)offrire all'asta nel corso della loro performance conclusiva.

Dopo una prima fase conoscitiva, ciascun partecipante, che aveva ricevuto una lista dei giochi di parole, ha liberamente scelto un tema o due. Il gioco di parole scelto è divenuto poi bozzetto, il disegno, lo schizzo iniziale dell'opera da realizzare. Già in questa fase l'ironia della frase e il buonumore conseguente si sono calati nel tema spesso doloroso, alleviandone il concetto di sofferenza implicita.

Giochi di parole come "arcobaleno di dolori", "rimpianto di capelli" o "un fiume in pena" hanno sorpreso i pazienti e gli operatori, gettando un ponte fra il mondo del dolore e il mondo dell'allegria dando spazio a un incontro nell'ironia; spazio solitamente molto complesso da ricreare con persone, che a seguito del profondo e prolungato dolore provato, sono fortemente concentrate in un continuo monitoraggio della propria sofferenza. Allo stesso tempo l'ironia e in particolare l'auto-ironia risultano fondamentali per permettere di prendere la distanza da se stessi, necessaria per aprire la porta alla fantasia, all'immaginazione e più in generale al mondo della finzione e del possibile. È da qui che il paziente, incoraggiato e accompagnato dall'operatore, può accedere al gioco, attraverso il quale fare una fra le cose più terapeutiche in assoluto per l'essere umano: esprimere se stesso.

Gli operatori e gli attori hanno interagito con i singoli pazienti durante l'intero processo artistico e hanno agito il loro ruolo sia nella dimensione espressiva - testimoni e facilitatori della formazione di immagini, intervenendo con consigli e suggerimenti-, sia nella dimensione simbolica, lavorando insieme al paziente sul materiale espresso, e anche nella dimensione interattiva offrendo ai pazienti un rapporto interpersonale e un sostegno.

Di seguito alcuni degli aspetti principali dell'esperienza da un punto di vista creativo-riabilitativo:

- **Gioco di parole:**

il *gioco*, la *giocosità*, il *buonumore*, l'*umorismo*; la *parola*: la parola come entità fonetica. La parola come espressione di un concetto, come indicatrice di un oggetto concreto, e anche come semplice suono (verbalizzazione); la *sofferenza*: il dolore, presentato nella frase proposta, viene alleggerito attraverso il gioco di parole. La *giocosità* e il *buonumore* entrano nel dolore, mitigandolo; *relativizzazione e distanziamento*: la *sofferenza* diventa così meno intensa. Il soggetto può sorridere sulla *sofferenza*, e quindi esserne meno travolto, riuscire a distanziarsene, almeno in parte; *nuovi spazi*: non esiste solo la *sofferenza*, ma anche il *buonumore*, l'*umorismo*, la voglia di ridere e di giocare. Si possono aprire nuovi e positivi spazi nel mondo psichico del paziente e nella sua visione della vita;

- **Creatività individuale:**

il *paziente riceve*, prende su di sé la frase, il gioco di parole, la fa sua, la lascia in gestazione dentro di sé, se ne lascia ispirare, fino a realizzare una sua creazione completamente personale. L'*ispirazione* diventa così *creatività*; il *soggetto prende in mano un dolore*, che però è già stato alleggerito dalla *giocosità*, per cui lo può assorbire in sé e poi trasformare nell'atto creativo; la *cosa creata* è quindi cosa "sua", è fatta da lui. È lui l'artefice unico. Il *soggetto unendo il buonumore* e la *giocosità* col dolore potrà creare un'opera, che può essere anche vista come un tentativo parziale di sintesi, di unione tra parti opposte, una particella di armonia e di ordine tra le lacerazioni e i conflitti del proprio caos interiore;

- **Socializzazione:**

Anna Vangelisti





F. D. ELAND

F. D. ELAND

la *cosa creata non viene trattenuta* dal soggetto in se stesso, ma immessa nel mondo, messa disposizione, per gli altri, per tutti. Il soggetto, attraverso la cosa creata, si rende visibile; il *soggetto ora non è solo*: gli operatori della riabilitazione sono con lui, lo guardano, lo incoraggiano, lo aiutano e lo assistono in ogni momento della sua esperienza creativa. Anche gli attori della compagnia teatrale si impegneranno a valorizzare la sua opera, davanti a tutti. Ci costruiranno sopra un'altra creazione, difendendola di fronte al mondo; la *fecondità*: il paziente potrà allora, forse, scoprire che la sua opera non è sterile: è seme per un'altra creazione. Gli attori costruiranno sulla sua opera un'altra opera creativa, la loro performance. Non sarà un furto, una sottrazione di creatività, ma un'aggiunta di creatività alla creatività, quindi una fecondità.

2. Laboratorio creta.

Nel corso degli anni sono state fatti diversi laboratori di modellazione della creta, condotti da operatori esterni al nostro Servizio con competenze ed esperienze professionali - ceramista - supportati dagli operatori del Centro.

Usualmente nei primi incontri il conduttore accompagna i partecipanti, attraverso il tatto a un contatto con la materia *creta* e le sue caratteristiche. Il contatto, il tatto è lo strumento principale che permette l'esplorazione, la conoscenza e la manipolazione del materiale argilla; mentre nel disegno e nella pittura l'occhio è lo strumento percettivo primario.

Come passo successivo, dopo queste esperienze sensoriali, gli utenti si avvicinano alla creazione tridimensionale come **la scultura** o come **il basso rilievo**. Imparano così ad usare, oltre le mani, gli strumenti per la lavorazione come i vari stecchi lignei, il trespolo per la percezione integrale della scultura, fino ad arrivare ad apprendere a svuotare le opere prima della loro cottura – operazione fondamentale per l'integrità delle opere -.

Ogni partecipante sviluppa il tema proposto realizzando l'opera secondo la propria interpretazione e ispirazione.

La fase conclusiva è la **colorazione** e/o il **trattamento con la cera** degli elaborati dopo essere cotti in un forno presso un ceramista esterno.

Questo tipo progetto, di solito, si basa su **processi sperimentali** ai quali il conduttore di volta in volta adegua il laboratorio.

Tutti gli incontri sono strutturati con un momento di **condivisione** sia del lavoro già fatto sia degli ulteriori passi da affrontare. Il conduttore arricchisce gli incontri con la presentazioni di fotografie di opere d'arte, di artigianato locale e non solo realizzate con l'argilla, illustrando le varie fasi tecniche necessarie per il compimento dei manufatti compresa la cottura.

I partecipanti mostrano un forte coinvolgimento sia nelle situazioni di gruppo sia nel lavoro individuale.

Questo percorso è stato poi reso **fruibile al pubblico tramite un'esposizione** dei manufatti realizzati, assieme alle opere di partenza e delle fotografie ad illustrare il lavoro svolto.

3. Connessioni. Percorsi di accessibilità

Connessioni è un progetto di Palazzo Strozzi dedicato all'accessibilità. Il progetto prevede attività nelle quali l'osservazione condivisa e il coinvolgimento dei partecipanti valorizzano l'espressione personale. Le opere d'arte sono il centro dal quale si sviluppano connessioni libere ed esperienze sensoriali che potenziano i differenti tipi di comunicazione. Palazzo Strozzi non è solo mostre ma un luogo dove sperimentare nuove modalità per rapportarsi all'arte, con attività per scuole, famiglie, giovani e adulti. Il punto di partenza di ogni progetto è la relazione con l'opera d'arte, il confronto con la storia e la cultura di ogni epoca, per suggerire un nuovo modo di osservare il passato e riflettere sul presente. Conversazioni in mostra, visite, laboratori e progetti di accessibilità offrono a tutti

la possibilità di fare esperienze coinvolgenti e stimolanti: a Palazzo Strozzi ognuno può trovare il proprio modo di incontrare l'arte. Le attività sono adatte a persone con disabilità (fisica, psichica e cognitiva) e si strutturano in base alle caratteristiche di ogni gruppo. Prima dell'attività viene organizzato un colloquio telefonico con il Dipartimento Educazione per calibrare tempi e modalità della visita. All'inizio e alla conclusione di ogni mostra viene organizzato un incontro aperto a tutti gli operatori socio sanitari (educatori, psicologi e terapeuti) per presentare e valutare insieme il progetto in relazione all'esposizione in corso.

La Tinaia è in rete con Palazzo Strozzi già da oltre due anni, e partecipa a Connessioni con un gruppo di utenti che cambia di volta in volta, in base all'interesse personale dei partecipanti in relazione alla mostra in corso.

La modalità di partecipazione consiste nella visita guidata alla mostra (per citarne alcune visitate "Picasso e la modernità spagnola"..."Bill Viola, Il rinascimento elettronico"...) con particolare attenzione ad alcune delle opere esposte, che la guida ha individuato e sulle quali si sofferma e che utilizza per stimolare il gruppo a osservare, pensare, fare associazioni di idee, in maniera libera. Fase successiva del progetto, al rientro in Tinaia dalla mostra, il gruppo è invitato a lavorare sullo stimolo delle opere viste a Palazzo Strozzi.

Fino ad oggi questo progetto ha coinvolto con interesse e partecipazione un vasto numero di utenti.

Mi piacerebbe chiudere l'intervento con una citazione che proviene dalla storia, o meglio da una lettera scritta nel 1987 da Thevoz, allora conservatore della Collection de l'art brut di Losanna, a Massimo Mensi (fondatore de La Tinaia) : "Caro Signore, la ringrazio vivamente di aver offerto alla Collection de l'arte brut questa documentazione sul lavoro svolto a La Tinaia. Questi dipinti sono testimoni di un'espressione e di una realizzazione personale che deve avere un grande valore terapeutico. Amo in modo particolare quelli di Franca Settembrini e di Paolo Paoli. Ma l'insieme è di alto livello."

E concludo con qualcosa che testimonia l'oggi, 30 secondi dal video Gli Illuminati del regista Juri Ciani, video realizzato in occasione del 40ntennale della Tinaia.

Emanuele Cavaliere, *Per l'arco di trionfo non c'è stagione*

Divina Nives, *Barbie Allucinata*



I MONDI APERTI DELLA TINAIA

Sofia Crescioli

Come Maika, sono entrata in Tinaia, per caso, per elaborare la tesi di laurea.

Un giorno un mio professore che aveva visto La Tinaia a un evento sulla creatività a Firenze, mi propone di andare a conoscere questa realtà, per vedere se potesse piacermi ed essere così un bel punto di partenza per concludere il mio percorso di studi. Fisso un appuntamento a La Tinaia, con Maika, Rossella e gli altri ragazzi e l'impatto è del tutto emozionante. La Tinaia ha questo corridoio lunghissimo con in fondo una finestra, opere appese ovunque e un laboratorio gigantesco pieno di colori.



Senza nemmeno pensarci mezza giornata, contattai il mio professore, comunicandogli che mi sembrava la partenza perfetta. Ho sentito immediatamente che l'argomento era quello giusto.

Ho iniziato a conoscere La Tinaia attraverso le opere, il mio lavoro è stato soprattutto quello di analizzarle e scoprire gli autori e le loro storie. Per un lungo periodo ho fatto una ricerca su quelli che sono i soggetti ricorrenti in alcuni autori, cercando di fare ordine nelle migliaia di opere. È stato difficile conciliare il mio percorso di studi di design, con queste opere e con questa realtà, tanto che, a un certo punto mi sentivo persa e anche impaurita.

Il mio obiettivo finale era realizzare degli oggetti e non semplicemente scrivere una ricerca teorica. Per rispettare e valorizzare le opere ho intrapreso due percorsi paralleli: da un lato ho scelto i soggetti frequenti in tre autori rendendoli oggetti tridimensionali (una chaise longue, una lampada, una poltrona); dall'altro ho inserito l'opera come texture all'interno di oggetti-archetipo come una sedia, un tavolino e una lampada. Il primo autore che ho scelto è stato Giordano Gelli, nella cui opera è spesso presente un cavallo, partendo perciò da questo soggetto schizzato, fatto di tratti frenetici ho ideato questa sorta di panca che ne riprende la forma e che è composto di due parti: da una parte una sagoma definita, liscia e rifinita e dall'altra invece si sviluppa la parte della seduta imbottita, piena di questi colori, ripresi dall'opera di partenza. Di questo oggetto è stato realizzato anche un prototipo in scala.

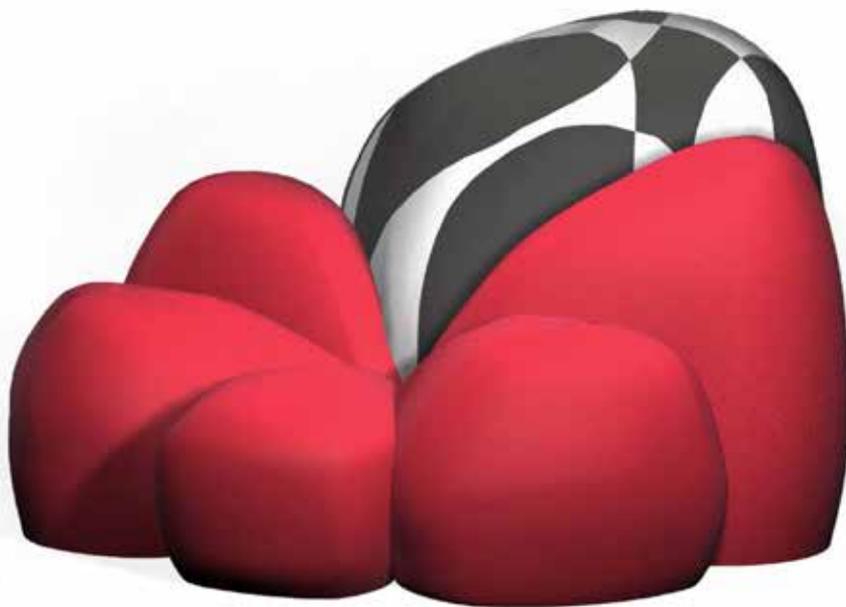
Di Giordano Gelli ho scelto anche un altro soggetto, una figura femminile circondata da cerchi coloratissimi che rappresentano il fuoco, il tema è molto ricorrente nella sua opera e rappresenta un episodio della sua vita, la sua compagna morì infatti bruciata. Qui, ho pensato a una lampada dove ho ribaltato il concetto di illuminazione, che non sta al centro dell'oggetto ma lo circonda. Ho utilizzato dei fili di rame con all'interno delle piccole lucine led che formano un cerchio tutt'intorno, e che appunto si illuminano quando la si accende. Questo oggetto non è stato realizzato, è soltanto a livello progettuale.

Il terzo oggetto, è ispirato all'opera "La donna di picche" di Franca Settembrini, lei ha rappresentato tutte donne con le loro capigliature infinite, coloratissime e molto voluminose, perciò ho progettato un oggetto che raccogliesse questi elementi, una specie di poltrona/puff dotata di volumi enormi, proprio a ricordare le sue capigliature.

L'altra serie che ho elaborato è composta di tre oggetti, tutti ripresi dallo stesso autore, Marco Raugei. Le sue opere, infatti, già al primo sguardo ben si prestano alle texture tessili e quindi ho progettato una lampada, dalla forma estremamente lineare, con una delle



Questi sono gli aereoplanni belli
Marco Raugeri



La donna di picche
Franca Settembrini



Questi sono i numeri belli
Marco Rauegi



Flori FLora
Giordano Gelli

opere di Rauge inserite come fosse un tessuto, questo ha fatto sì che l'oggetto perdesse di significato, lasciando spazio all'opera integra, inserita esattamente per com'è.

Un altro progetto è quello di un tavolino semplicissimo, in cui l'opera si inserisce nel piano e l'ultimo oggetto è invece un puff. Per concludere vi lascio con una una frase che ho inserito anche nella tesi e che utilizzo ogni volta che ne parlo, una frase che sento ben rappresentare il mio percorso all'interno de La Tinaia anche perché era appesa dietro alla porta della stanza in cui per lungo tempo ho consultato i libri e l'archivio: "Il passato non si cambia, il presente sì!"



Cavallo
Giordano Gelli

ASSOCIAZIONE FUORI SERIE PIACENZA

Veronica Cavalloni

Inizierei questo intervento con la mia presentazione, sono il presidente dell'Associazione e di professione arte terapeuta, e presento anche la mia collega Alessia Di Nunzio, tesoriere dell'associazione e arte terapeuta in formazione.

Piacenza ha una storia un po' differente rispetto a quella degli atelier presentati fino ad ora, e la diversità sta nel fatto che gli atelier dell'Associazione sono prevalentemente frequentati da artisti che hanno alle spalle un lungo percorso di arte terapia, durante il quale hanno potuto avvicinarsi al linguaggio artistico-espressivo, proseguendo, attraverso l'Associazione, verso un contesto esterno rispetto a quello riabilitativo terapeutico.

Questo percorso è iniziato nel 2000 e prosegue tutt'ora nell'ambito della U.O Riabilitazione del Dipartimento di salute Mentale.

La mia formazione è artistica (laurea in decorazione conseguita all'Accademia di Belle Arti di Brera) che ho proseguito con una specialità in arteterapia.

Già in Accademia il mio interesse per l'art Brut è stato forte e presente, e la mia scelta professionale mi ha portata a contatto con produzioni espressive che richiamavano il mondo dell'outsider art.

Insieme ai disegni realizzati nei percorsi di arte terapia, emergevano produzioni che avevano uno "stile" riconducibile alle opere outsider, dove era evidente una dote e un talento artistico dell'autore.

In collaborazione con il Dipartimento di Salute Mentale (U.O. Riabilitazione) abbiamo deciso di costituire l'Associazione Fuoriserie, che ha soli tre anni, ed è quindi molto giovane, ma che ha già un'identità e una struttura ben definita: gli artisti dell'associazione possono sviluppare sia percorsi individuali, quindi una ricerca espressivo creativa del singolo, sia percorsi artistici collettivi, che sfociano in produzioni come decorazioni murali o installazioni.

All'interno della nostra associazione i soci lavorano a progetti specifici, che ci vengono commissionati da diversi enti pubblici o privati.

In questa occasione ho pensato di presentarvi progetti che sono più rivolti all'esterno, con obiettivi di inclusione sociale e di integrazione, rispetto a quelli più "classici" legati agli atelier e ai laboratori, che sono spazi, per noi, più legati ai percorsi individuali degli artisti.

Il primo progetto che vi presento è stato realizzato in collaborazione con "Dem", Marco Barbieri, "street artist", uno dei principali esponenti della street art italiana, e prende il nome "100 disegni per 100 magliette".

Inizialmente, l'artista è stato presentato ai nostri soci insieme al progetto, e ha aderito chi era interessato a partecipare perché vicino alla modalità espressiva dell'artista e alle finalità del progetto.

Abbiamo avviato un laboratorio di 10 incontri, uno a settimana, in cui sono stati realizzati 100 disegni che saranno utilizzati per produrre magliette e shopper.

La restituzione alla città è avvenuta attraverso un evento espositivo all'interno del festival di cortometraggi "Concerto", festival che viene ripetuto ogni anno a Piacenza, e che è molto seguito soprattutto dal pubblico giovanile.



Un altro progetto importante, partito due anni fa , in collaborazione con l'Azienda USL di Piacenza e l'associazione Il Pellicano PIACENZA Onlus , associazione di fundraising che nasce all'interno dell'azienda sanitaria e che si occupa di raccogliere fondi utili per finanziare progetti e acquistare nuove tecnologie è "L'Ospedale cresce con noi" e consiste nella riqualificazione del reparto di neonatologia e Pediatria e di tutte le stanze d'attesa di tutti i reparti preposti all'accoglienza dei bambini.

L'importanza di questo progetto sta, in primo luogo, nell'aver utilizzato risorse interne all'Azienda , cioè gli artisti con fragilità psichica dell'Associazione, e attraverso questo è stato possibile diffondere la cultura dell'outsider art, e in secondo luogo nell'aver migliorato la qualità degli spazi ospedalieri grazie a interventi decorativi-artistici.

Uno dei principali obiettivi del progetto è quello di rendere gli spazi ospedalieri più vivibili, più umani grazie a interventi di umanizzazione pittorica e di architettura terapeutica.

L'intervento dell'associazione prevede il coinvolgimento di otto artisti e si articola attraverso tre fasi principali, la prima è di progettazione, che curo insieme all'architetto che segue i lavori di ristrutturazione delle stanze, una seconda fase di decorazione su pannelli realizzati all'interno del nostro laboratorio, nella quale sono presenti gli artisti che intervengono nella decorazione in base alle competenze e alle capacità, la terza fase prevede l'intervento decorativo all'interno delle stanze del reparto, nel quale viene prima fissato il pannello decorato al muro, e poi viene integrato con le finiture decorative sul muro.

Un altro ambito dove operiamo è quello scolastico, nel quale interveniamo offrendo laboratori espressivi d'arte spontanea, diffondendo la conoscenza e la cultura dell'outsider art, con obiettivi legati all'inclusione sociale e al contrasto al disagio.

I laboratori sono condotti o da me oppure da Alessia e da un'artista dell'Associazione che si occupa della gestione dei prodotti espressivi realizzati dai bambini e dei materiali.

Quest'anno abbiamo proposto un progetto molto nuovo, che ha seguito Alessia, e che consiste nella riqualificazione delle aule di potenziamento all'interno dell'edificio scolastico.

L'obiettivo che abbiamo in pediatria è stato esteso anche alla scuola, offrendo così spazi più accoglienti, più a misura di bambino e la decorazione viene progettata nel corso del laboratorio insieme agli alunni e agli artisti.

Un aspetto che voglio sottolineare è quello legato alla retribuzione, infatti, tutti gli artisti che hanno aderito ai progetti che ho presentato, hanno ricevuto un compenso relativo alle ore effettuate.



MAI VISTI E ALTRE STORIE: PRATICHE E SAPERI INTORNO ALL'ARTE IRREGOLARE

Tea Taramino

Come artista ed educatrice conduco, dal 1982, il laboratorio La Galleria, Circoscrizione 8/Servizio Disabili della Città di Torino: uno spazio dedicato a persone con disabilità, con disagio psichico e non per progetti di integrazione sociale.

Sin dall'inizio ci siamo aperti al mondo per avviare un dialogo e una necessaria circolazione di idee con artisti indipendenti, emergenti e professionisti, con la scuola e l'università, coinvolgendo progressivamente: studenti, storici dell'arte, psicologi, arte terapeuti, educatori museali, antropologi, critici d'arte.

Abbiamo scelto di non adottare espressioni come *Art Brut* e *Outsider Art*, per definire le produzioni degli autori operanti negli atelier, preferendo parlare di *espressione artistica* oppure di *arte* quando le produzioni, per qualità formali e comunicative, ci sembravano degne di dialogare con il mondo ufficiale dell'arte contemporanea. Sono scelte dettate dalla volontà di non stigmatizzare dal punto di vista sanitario o sociale gli autori, perché il nostro lavoro - come artisti ed educatori - ha sempre mirato a socializzazione e inclusione sociale.

Questo, però, ci ha allontanati, per molto tempo, da un dialogo con il mondo specialistico dell'*Art Brut* e *Outsider Art* e dalla costruzione di relazioni con alcune figure autorevoli come Bianca Tosatti o Eva Di Stefano, ad esempio, professionalità che in realtà sono molto necessarie per un approfondimento e analisi dei nostri autori, secondo una storiografia dedicata, anche se discussa.

La svolta è stata l'incontro con Bianca Tosatti quando, parlando con lei ho capito l'importanza di un'analisi storico- scientifica rivolta agli autori operanti negli atelier protetti, senza però trascurare il dialogo e le relazioni con la contemporaneità artistica ufficiale. Da allora abbiamo adottato il termine *Arte Irregolare*, da lei coniato, perché presenta gli autori rispetto alla posizione: estranea, indipendente o noncurante nei confronti del sistema ufficiale dell'arte. Storicizza persone che per scelta, per condizione, per mancanza di autonomia o per disinteresse, non si confrontano con la contemporaneità artistica e culturale del proprio tempo, ma producono per urgenza interiore o ricerca privata della bellezza. Una costellazione di autori, talvolta insospettabili, che si esprime negli spazi della fragilità o della trasgressione disegnando mondi originali.

Quale è la terminologia giusta da adottare? È un quesito non risolto che apre a un campo infinito di indagine e discussione, di punti di vista, forse non se ne verrà mai a capo, però meriterebbe parlarne seriamente, perché le parole scolpiscono il pensiero e indirizzano le azioni, sono importanti.

A Torino la storia dei laboratori pubblici, per persone con disabilità, inizia nei primi anni Ottanta con La Galleria, atelier e spazio espositivo e la progressiva apertura di altri laboratori di attività espressive o artigianali, e l'avvio del Progetto *Teatro&Altro*. Successivamente, dal 2001, in pieno centro cittadino si inaugura uno spazio pubblico su via Montebello: *InGenio bottega d'arti e antichi mestieri* che raddoppia nel 2011 con *InGenio Arte Contemporanea*.

Entrambi gli spazi, adiacenti, a cura del Servizio Disabili della Città di Torino, sono vetrine in cui vengono esposte e valorizzate le opere, d'arte e artigianato, prodotte dalle persone con disabilità o con disagio psichico che operano nei laboratori d'attività dei servizi comunali, delle cooperative sociali e delle associazioni. Due luoghi di visibilità, in pieno centro cittadino, in cui i servizi possono raccontare al pubblico metodi di lavoro oppure

ospitare studenti, artisti emergenti o professionisti, artigiani per un reciproco confronto formativo. (www.comune.torino.it/pass/ingenio)

InGenio è anche un importante, stabile e necessario, punto di incontro fra operatori dei servizi – tra di loro e con la cittadinanza - in un continuo scambio di idee e competenze attraverso progettualità condivise e attività. Ad esempio, dal 2015, sono in corso collaborazioni mirate a nuove produzioni di oggettistica di *design partecipato*, con il Dipartimento di Design e Architettura del Politecnico di Torino e i laboratori artigianali della rete di *InGenio*. Tutte iniziative che rendono la realtà dei servizi alla persona molto animata e connessa con la città.



InGenio Arte Contemporanea, Social Wood 2017 con il Politecnico di Torino

Da subito nel laboratorio La Galleria - come metodo a complemento all'attività espressiva – ho iniziato la conservazione e la datazione delle produzioni, per riflettere sui progressi personali dei partecipanti e per documentare il lavoro svolto. Nel corso del tempo, ho collezionato circa 30.000 opere di autori con disabilità, di persone con disagio psichico oppure di autodidatti, artisti spontanei e indipendenti del territorio. Opere raccolte anche presso altri servizi o come lasciti di atelier che chiudevano: un capitale pubblico in opere d'arte in via di riconoscimento ufficiale.

L'esistenza di tale patrimonio, consistente e ordinato, una vera collezione, ha permesso di dare vita, dal 2015, al progetto *Mai Visti e Altre Storie* in collaborazione con l'associazione Arteco: Beatrice Zanelli e Annalisa Pellino, due giovani storiche dell'arte, esperte in archiviazione professionale. Così è iniziata - grazie al loro prezioso interessamento, con il contributo della Compagnia di San Paolo - una schedatura scientifica delle opere con la progressiva messa *online* delle stesse sul sito: www.maivisti.it. È un lavoro enorme e siamo solo alle prime battute, sono necessarie molte risorse economiche e di personale che per ora scarseggiano, ma confidiamo nel futuro.

Il progetto ha numerosi promotori fra cui: la Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte e la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte, Ministero dei Beni Culturali.

Con Arteco stiamo organizzando una valorizzazione dei nostri autori all'interno di circuiti prestigiosi ai quali non siamo mai riusciti ad accedere più di tanto, perché di fatto

rimanevamo sempre confinati al campo sociale ed educativo, ambiti che non rinneghiamo assolutamente, ma che non soddisfano in pieno la volontà di essere partecipi a tutti gli effetti della vita culturale. Certi nostri autori, sono persone colte e consapevoli, hanno sì dei problemi psichici o di salute fisica ma manifestano direttamente la volontà di non essere classificati come *outsider*, desiderano essere considerati artisti alla stregua degli altri.

Crediamo sia importante conservare le opere come scoprire nuovi talenti sommersi e con Arteco, in collaborazione con l'Università o altri enti, organizziamo momenti di formazione: per mostrare come avere cura della produzione spontanea di tali autori, studiare la genesi delle opere e analizzare i metodi di atelier. Utilizziamo le mostre per offrire l'occasione di osservare le opere e fare collegamenti con la propria realtà, riflettere sulle pratiche di tutela dell'espressione originale degli autori e di comunicazione degli stessi al pubblico. Accanto alle mostre proponiamo anche laboratori per sensibilizzare le diverse fasce d'età dei visitatori e, talvolta grazie al passa parola, questi sono occasione di scoperta di nuovi talenti, altrimenti sommersi.

Una cosa che ci preoccupa tantissimo è che alcuni educatori, insegnanti, infermieri, operatori e familiari vedono in alcuni autori solo la ripetizione, l'ossessione e buttano le opere, perché "i disegni sono tanti, troppi e non si sa dove metterli" senza riconoscere che all'interno di queste reiterazioni c'è una continua variazione, un messaggio, una minuziosa ricerca che può essere esteticamente rilevante e interessante nei contenuti.

Organizziamo la formazione anche per mantenere uno scambio continuo con gli operatori e riflettere insieme su cos'è uno stereotipo distinguendo la linea sottile che lo separa dalla cifra artistica. Comunque, un autore quando è ripetitivo, innanzitutto, ha bisogno confermare a se stesso che esiste, oppure ha un nodo da sciogliere per cui questa ripetizione è un'ancora di salvezza, un metodo di controllo della realtà e sarebbe riduttivo considerarla solo un automatismo.

I danni maggiori rispetto alla produzione di alcuni autori significativi si verificano quando, per esempio, un servizio trasloca e tutto viene buttato. Questo è un problema serio tanto quanto quello del linguaggio giusto da impiegare.

Un altro aspetto che ci caratterizza è il lavoro su un doppio registro: l'espressione individuale, originale e spontanea del singolo viene accolta e sostenuta, ma questo avviene in alternanza con progetti relazionali, di invito all'apertura verso l'altro e al nuovo, perché è un nostro mandato educativo. Siamo consapevoli che comunque ci si comporti nello spazio del laboratorio ci sono delle influenze reciproche tra i partecipanti sia nella relazione con gli operatori, sia nel rapporto con l'ambiente per come è allestito, anche l'atteggiamento degli accompagnatori ha un suo peso e influenza la produzione.

Il metodo di chi conduce l'attività può essere estrattivo oppure direttivo, prediligo il metodo estrattivo, perché l'obiettivo è far emergere immagini e parole, questo ci ha permesso di individuare e alimentare i preziosi talenti di alcuni.

I laboratori protetti, come si può dedurre, sono mondi molto diversi da quelli definiti dalle tre S dell'*Art Brut* dove l'autore lavora in Silenzio, Segreto e in Solitudine.

Il nostro intervento è "singolare e plurale" nello stesso tempo, perché ci impegniamo affinché ogni persona esprima la sua unicità, però lavoriamo anche per connettere le persone tra di loro, con il sociale, per consentire nuove esperienze, anche grazie agli studenti e agli artisti che vengono in atelier per i progetti di arte partecipata.

L'arte condivisa è utile per imparare a entrare in rapporto, lavorando e progettando, con un altro, un "altro" che ha una visione molto differente, che si esprime attraverso un linguaggio grafico e verbale diverso, questo sposta il pensiero, se ci si mette in gioco sul serio apre nuove strade.

Così facendo facciamo conoscere i nostri autori che altrimenti continuerebbero a essere dei satelliti solitari vaganti intorno agli stessi punti. Si crea opportunità di cittadinanza attiva,

si costruisce una comunicazione reciproca. A volte succede che alcuni artisti professionisti vadano in crisi osservando persone che pur non avendo una cultura artistica pari alla loro, hanno comunque raggiunto una straordinaria eleganza formale, una sintesi grafica della propria espressione, anche in termini di gestione del colore e di potenza dei contenuti tale da spiazzarli.



Attività di gruppo nel laboratorio La Galleria

Lavorare con l'arte e la cultura in campo sociale, con le fragilità, richiede molta immaginazione da impiegare nell'attività artistica per andare oltre l'impasse psico-fisico e scoprire potenzialità nelle persone di cui si ha cura, ma serve anche immaginazione per studiare strategie, aggirare carenza di fondi, risorse e personale dedicato. In circa trent'anni a Torino, passo dopo passo, abbiamo costruito una rete di collaborazione tra pubblico e privato per incrementare un necessario scambio di saperi, esperienze e visioni, per accrescere reciprocamente mezzi e opportunità andando, così, oltre i limiti specifici di ogni realtà, una rete che ormai vanta un folto numero di partner: cooperative sociali, associazioni, dipartimenti educazione dei musei di arte contemporanea, scuola e università, una rete in continuo incremento e aperta.

È una macchina importante ma molto impegnativa, perché richiede di essere continuamente aggiornata e alimentata da nuovi progetti, però è una grande risorsa in quanto questa rete ha contribuito a fare tutto quello che abbiamo fatto per lo sviluppo dei progetti culturali e artistici di nostro interesse pur appartenendo a un settore che come priorità deve destinare le risorse per soddisfare i bisogni primari dei più fragili.

È stato utile fare rete realizzando dei progetti ambiziosi, di grande complessità, come Arte Plurale e la rassegna Singolare e Plurale. Abbiamo ancora molte carenze sul piano della divulgazione e della comunicazione, ma ci stiamo applicando.

(www.comune.torino.it/pass/arteplurale e www.comune.torino.it/pass/artecultura)

In Italia fortunatamente, a tutela di tali pratiche e autori sta sviluppandosi una rete culturale, istituzionale e non, molto animata di cui fanno parte, tra gli altri: il Lao e l'Osserva-

torio Outsider Art di Verona, l'Osservatorio Outsider Art di Palermo, Figure Blù di Parma, il progetto Costruttori di Babele di Savona, l'Archivio Mai Visti del Comune di Torino e il PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari dell'Opera Barolo di Torino.

Realtà strutturate in maniera diversa che cercano occasioni in cui mettere insieme intelligenze e risorse per portare avanti progettualità che guardano a mondi e produzioni artistiche fragili, fragilissime, a rischio di dispersione, fraintendimento o speculazione.



Laboratori per la scuola-mostra FUORISERIE al PARI- Opera Barolo, Torino

Fare rete per sostenerci reciprocamente - in percorsi, impegnativi e costosi - è ciò che ci ha mossi anche in questa iniziativa autunnale al PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari dell'Opera Barolo di Torino in collaborazione con il LAO, le associazioni Arteco, Artenne e Forme in bilico.

La mostra *Fuoriserie* organizzata con Daniela Rosi, ha presentato un dialogo fra dieci autori dall'Archivio Mai Visti della Città di Torino con dieci autori del LAO di Verona: artisti insoliti, autonomi e indisciplinati, che abitano nelle terre di mezzo tra "il dentro e il fuori" o a margine del mondo dell'arte ufficiale o delle istituzioni totali. Obiettivo della mostra è stato far conoscere la complessità e la ricchezza degli immaginari, speciali e fuori serie, che si possono scoprire in tali aree di frontiera, territori pulsanti di energia e ricchi di traffici di senso. Per il catalogo e in mostra nelle biografie abbiamo posto un'attenzione particolare alla qualità estetica, al messaggio dell'autore senza insistere sugli aspetti patologici, dove erano presenti. Ci è sembrata una giusta forma di rispetto nei confronti degli artisti, questo è un dato fondamentale da considerare quando si trattano autori viventi, perché non si può trascurare la sensibilità individuale, la storia personale e la famiglia.

Fuoriserie è stata un'altra occasione per ampliare la rete e mettere in connessione artisti e operatori, perché siamo molto interessati a fare dei nuovi progetti con realtà che non siano soltanto torinesi, per questo ringrazio, anche a nome della Città di Torino, il Nuovo

Comitato Nobel per i disabili per l'invito a questo Festival dove ho potuto conoscere altre interessanti realtà italiane.



Tea Taramino (1952)

Nata a Torino dove vive e lavora. Artista relazionale, educatrice formata in arte terapia, lavora presso il Comune di Torino. Nel 1982 ha fondato il laboratorio/collezione storica *La Galleria/Circoscrizione 8*, spazio in cui conduce attività espressive rivolte a persone con disabilità - psichica e intellettiva - o disagio sociale e con persone di differente età, formazione e provenienza geografica, per progetti di intercultura. Luogo in cui ricerca e sperimenta nuove metodologie per facilitare l'esperienza estetica e comunicativa in persone svantaggiate sul piano cognitivo, espressivo, sociale o relazionale e segue tirocini o tesi in particolare per studenti

dell'Accademia delle Belle Arti e dell'Università degli Studi di Torino o per operatori dei servizi per persone in difficoltà. Dal 1993 cura eventi - in collaborazione con istituzioni pubbliche e private, l'università, associazioni, musei e fondazioni - in particolare *Arte Plurale*, manifestazione internazionale di arte relazionale e la rassegna *Singolare e Plurale* presso il PARI -Polo delle Arti Relazionali e Irregolari dell'Opera Barolo. Dal 2001 collabora al programma del progetto InGenio del Servizio Disabili della Città di Torino. Ha insegnato dal 2003 al 2012 presso la scuola di formazione per arte terapeuti VITT3 di Milano.

È ideatrice del progetto regionale di valorizzazione di artisti irregolari *Mai Visti e Altre Storie*, a cura di Arteco: www.maivisti.it

WHO KNOWS WHERE THE TIME GOES

*Qualcuno sa dove finisce il tempo
una volta che è passato?
Io lo so,
addolorata, piccola Sandy,
non va da nessuna parte,
rimane per intero,
all'infinito,
a scavare dentro di noi*

(da: *Accade di vivere a stento*, raccolta di poesie di Paolo Coceancig)

ARTE IRREGOLARE ED ESPERIENZA ESTETICA come strumenti di empowerment

Alessandro Tolomelli

Premessa

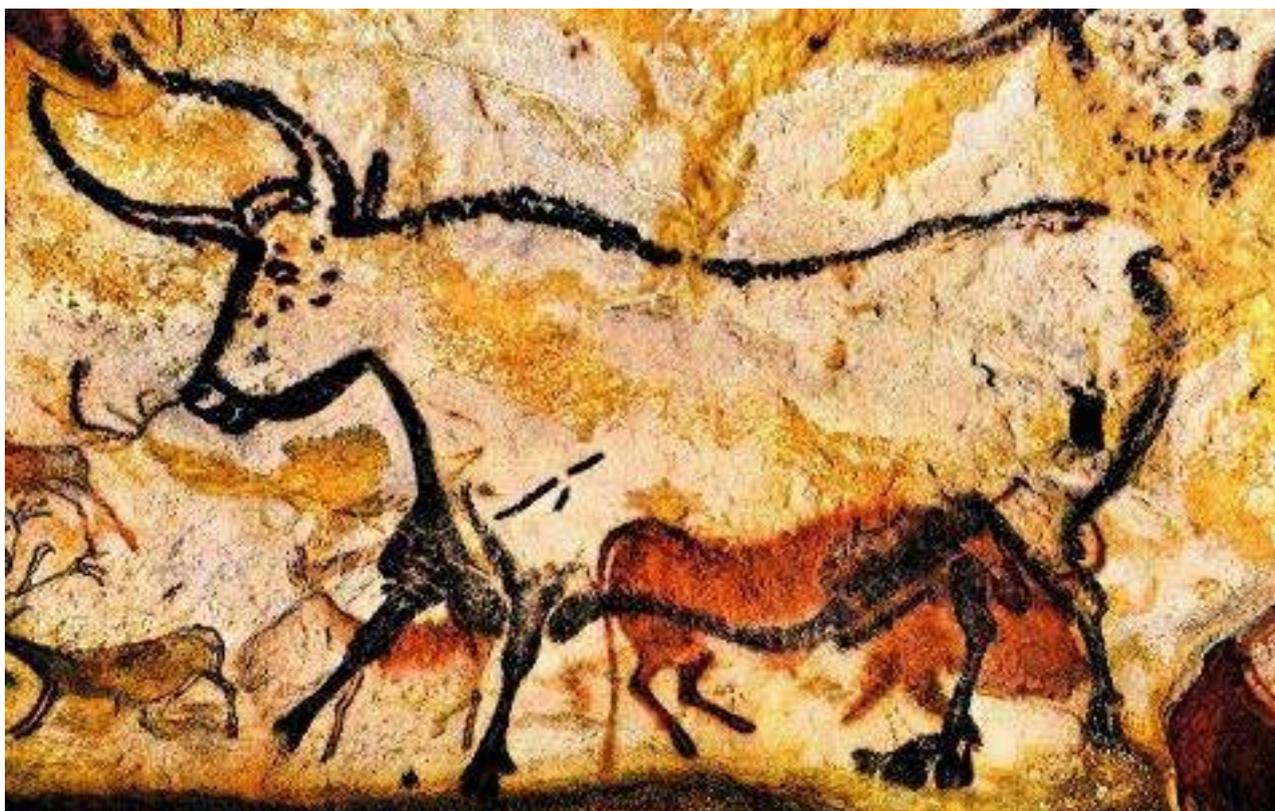
Mi considero un outsider dell'Outsider Art in quanto profano di questo interessantissimo ambito di produzione artistica e di intervento riabilitativo. Forse però, proprio in quanto portatore di uno sguardo divergente, posso aiutare a illuminare aspetti inediti o da un vertice di osservazione eccentrico questo ambito tematico.

Per altro, la mia angolatura prospettica è quella della pedagogia e, in particolare, dell'approccio dell'empowerment applicato ai contesti della formativa, per cui svilupperò la mia analisi partendo dall'idea che ogni processo e manifestazione creativa possa essere letta come un percorso di apprendimento e crescita per il soggetto e l'ambiente in cui è inserito.

Il presente contributo intende lanciare alcuni temi-stimolo su cui sviluppare possibili orientamenti progettuali senza, ovviamente, avere la pretesa di tracciare direzioni definitive o esaustive.

Di conseguenza, l'elaborato proporrà alcune riflessioni, a mo' di pro-vocazioni, per cercare di mettere in connessione l'arte irregolare e l'empowerment come possibile orizzonte di riferimento teorico e metodologico da collegare ad altri approcci già utilizzati nel contesto della psichiatria relazionale. Vorrei partire in questa disamina dall'origine stessa dell'arte visuale, riflettendo sulle motivazioni che stanno alla base di questa attività umana senza entrare troppo nei dettagli tecnici.

Perché l'essere umano ha inventato l'arte (figurativa)?



Tra le prime forme d'arte figurativa più antiche da noi conosciute, quelle più impressionanti sono state rinvenute nelle grotte di Lascaux (la cosiddetta Cappella Sistina del Paleolitico, Immagine 1). Ad un primo sguardo degli archeologi tali raffigurazioni sembravano semplici rappresentazioni della realtà e delle scene di vita quotidiana dei nostri antenati, per quanto artisticamente molto efficaci. È stato in seguito, grazie alla nascita dell'antropologia culturale e dagli studi di Margaret Mead (1970), che si è scoperto che tali raffigurazioni non erano realizzate solo per rappresentare, trasfigurare o riprodurre la realtà, ma piuttosto per trovarne e scoprirne il significato profondo. Anzi, sarebbe più corretto dire che tali "dipinti" avevano l'obiettivo di dare, conferire senso alla realtà.

Emerge, in questa prospettiva, una relazione inedita tra vita e arte, in cui la seconda non ha soltanto il ruolo di contribuire alla interpretazione dell'esperienza del soggetto, ma, anche, è piuttosto l'arte che serve per dare senso alla realtà, dare senso alla vita.

Si prospetta così un interessante parallelismo tra filogenesi e ontogenesi che si riferisce al fatto che come l'uomo preistorico anche il bambino usa il disegno, la dimensione grafica, e quindi la sua prima esperienza estetica di rappresentazione della realtà esterna, per esprimere fuori di sé, dare forma al proprio vissuto e, in ultima analisi, ricercarne il senso.

L'essere umano, quindi, attraverso l'azione e la produzione estetica prende letteralmente le distanze dalla propria esperienza, sospende il flusso della vita, attribuisce, o ricerca, una direzione al fluire stesso degli eventi. "Dare senso" significa, ad esempio, esorcizzare la paura della morte, del nemico, dell'animale feroce. Oppure "cercare un senso" può significare esplorare la dimensione dell'altrove, del sacro come possibilità di disvelamento degli aspetti nascosti, latenti, della natura.

La dimensione del "sacro" legata all'arte è stata un ambito di ricerca che ha appassionato Gregory Bateson (1987), il quale con la locuzione "rendere sacro il reale" intendeva il processo attraverso cui gli elementi della natura vengono sottratti alla loro contingenza per essere idealizzati e resi astratti attraverso l'opera artistica. Gli elementi di natura subiscono una attribuzione di identità oltre il reale, di sospensione in una contestualizzazione statica e astratta, di gratitudine, reverenza e rispetto da parte delle comunità umane. Ad esempio, il grande animale raffigurato nella Immagine 1 ha proporzioni enormi rispetto alle figure umane, molto superiori alla realtà, assumendo così connotati di divinità verso cui si è grati (ci nutre, ci garantisce la sopravvivenza) e, allo stesso tempo, verso cui si ha timore e paura (la paura è l'anticamera del rispetto in questo caso).

Questa funzione, potremmo dire antropologica dell'arte, nell'epoca contemporanea è stata spesso rimossa o sostituita da una funzione commerciale, consumistica (Benjamin, 1936) e cioè l'arte nel discorso pubblico è divenuta il dispositivo culturale che produce opere che sono appannaggio di un sistema di mercato.

Quello che è accaduto è che questa dimensione tipicamente umana della produzione artistica - "l'arte come epifania dell'essere" potremmo dire parafrasando Heidegger (1927), l'essere umano capace di dare senso e direzione alla propria vita proprio in quanto essere in grado di produrre arte e oggetti estetici e quindi produttore di oggetti culturali - è stata progressivamente demandata a soggetti "esperti" (Illich, 2008) dotati di talento e competenza tecnica, riconosciuti come artisti e quindi autorizzati a produrre.

E gli altri? gli altri sono relegati al ruolo di consumatori di prodotti (artistici): gli insiders possono solo consumare arte, fruirne, acquistarla, e quindi rimanere integrati nelle società del consumo, a patto che non osino creare. Siamo così arrivati al "consumatore di sensazioni" di cui parla Bauman (1999). L'outsider, invece, il matto, può creare arte proprio perché si pone fuori dalla società dei "sani", dei consumatori.

In realtà, la funzione antropologica delle creatività appartiene a tutti i soggetti indipendentemente dal talento (vero o presunto tale) perché la dimensione estetica è fondamentale per la formazione della personalità del soggetto. Peraltro, l'Outsider Art

potrebbe essere considerata quale forma di resilienza, in quanto l'outsider, dando forma grafica alla propria dimensione psichica, la estroflette, ne prende distanza, la proietta e quindi la può osservare senza doverla trattenere e, in ultima istanza, subire completamente.

Da un punto di vista sociale potremmo dire che l'outsider è autorizzato a dedicarsi all'arte in quanto essere irrazionale, escluso dalla cultura dominante (dalla "razionalità tecnica" – Galimberti, 2000). L'arte non è utile, e, essendo inutile, può essere lasciata ai matti. La formazione della personalità, però, ha a che fare con la creatività o, meglio, con la componente generativa del soggetto e non solo con la dimensione riproduttiva o, peggio, con la pura istruzione-trasmissione di contenuti. Il pensiero divergente, la capacità di percepire ciò che nella realtà c'è ma non si vede ed esteticamente può essere riprodotto per disvelare significati profondi della realtà stessa, è una funzione eminentemente pedagogica (Robinson, Aronica, 2016).

Augusto Boal, L'inventore del teatro dell'oppresso, dice che chi scrive poesia diventa poeta, chi produce suoni diventa musicista, chi dipinge diventa pittore e non c'è bisogno di specifiche competenze tecniche o talento per sentirsi autorizzati a poter fare nascere e creare oggetti estetici (Boal, 2012). È il processo estetico che emancipa la soggettività e la rende autorevole, mentre il prodotto artistico, che al limite non appartiene neanche più all'autore, è solo la parte più effimera del processo, spesso, come detto, colonizzato da logiche puramente commerciali.

Nel paradigma consumistico-di mercato applicato all'arte vi è, dunque, una netta separazione tra consumatore e produttore, ma questa riduzione di ruoli è funzionale al controllo e alla divisione del mondo tra chi ha il potere di produrre (e quindi proporre e imporre stili, mode, l'idea stessa di ciò che è bello e ciò che non lo è, ciò che è inside è ciò che outside, ciò che è culturalmente di successo e ciò che è da perdenti) e chi si deve accontentare di ascoltare, vedere, leggere quello che è scelto da altri.

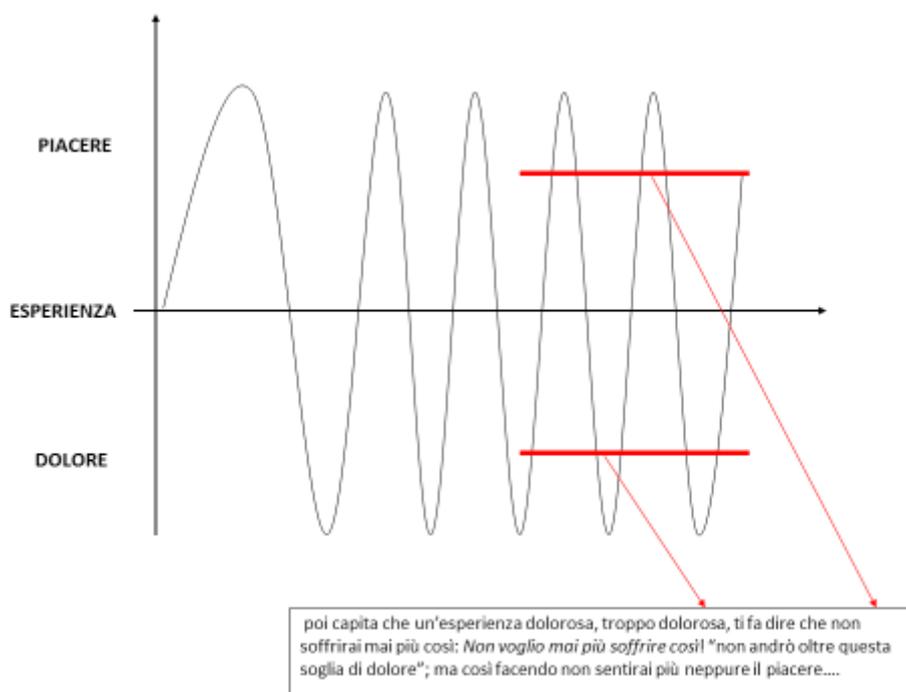
Proprio perché l'arte ha la funzione di attribuire senso alla realtà, però, essa dispiega possibilità di scelta per il soggetto che ricercando senso al mondo esterno individua anche direzioni per il proprio percorso esistenziale. Nella patologia psichiatrica l'arte, nella sua connotazione elettiva, può addirittura fungere da dispositivo protettivo in cui la dimensione della scelta, insita nella produzione estetica, dispiega il paradosso per il quale "è meglio diventare matti che soccombere all'orrore della guerra". Ad esempio, nell'esperienza dell'Artista irregolare Carlo Zinelli le pitture di guerra sono al contempo frutto e rielaborazione delle aberrazioni vissute dall'artista come soldato al fronte: la psicosi delirante è stata la strada intrapresa dall'artista in direzione inedita e alternativa ad una realtà molto più disperante. L'outsider Artist in questa prospettiva è come un "salvato" e non un "sommerso" per dirla con Primo Levi (1991): la follia (come atto creativo) sarà sempre meglio della guerra (come applicazione di tecnologie di morte)...

Esperienza estetica ed empowerment

Ritornando alla dialettica tra passività (del consumatore) contrapposta al protagonismo (del produttore) di oggetti estetici, tutti noi abbiamo esperienze scolastiche in cui la logica valutativa si traduce in atteggiamenti del tipo: "tu sei bravo a dipingere, tu invece no; tu sei bravo a cantare, tu sei stonato, etc.". In questo modo si sedimentano in noi un senso di competenza o incompetenza, un pregiudizio di sé come capace o non capace, una propria o meno self-efficacy. Questa posizione psicologica ce la portiamo dentro per tutta la vita e non è facile recuperare un'autostima che consenta di riappropriarsi della competenza estetica. Occorre, cioè, superare quel potere del giudizio che abbiamo introiettato e che ci fa pensare che gli oggetti estetici che possiamo produrre non abbiano un valore. In fin dei conti un dipinto, una canzone, una poesia mettono in contatto l'io con il mondo e quindi per poter dare un pezzo di sé al mondo occorre averne l'urgenza oppure avere una certa

fiducia nel fatto che il mondo come minimo non lo rifiuti. Essere protagonisti significa, con le empowerment, appropriarsi del gusto di essere produttori, del potere (personale) di dare qualcosa di sé al mondo e assumersi il rischio di confrontarsi con lo sguardo degli altri su di sé (Bruscaglioni, 2007; Tolomelli, 2015).

C'è ora un altro aspetto su cui vorrei concentrarmi.



Tutti noi, di solito, da bambini pensiamo che diventare adulti significhi raggiungere la sicurezza, avere tutte le risposte, essere in una condizione di benessere stabile. L'idea infantile della crescita e dello sviluppo è quella di una evoluzione lineare, orientata ad un progressivo e costante miglioramento. Ciò che accade, invece, è che l'esperienza del soggetto nel mondo e la sua crescita sono caratterizzati da momenti di gioia e momenti di dolore, successi alternati a sconfitte, eventi piacevoli contrapposti a momenti difficili, di sofferenza. Diventando grandi ci rendiamo conto che essere adulti significa misurarsi con questa complessità e con le contraddizioni della vita. Ad un certo punto, poi, un episodio negativo, un trauma, un dolore troppo forte, una crisi profonda condiziona la nostra percezione della vita e, legittimamente, alcune persone di fronte a tale ferita possono, più o meno inconsapevolmente, attivare un processo che nel linguaggio dell'empowerment definiamo di anestesia (Tolomelli, 2015). Accade cioè che il soggetto possa autodeterminare un limite alla propria sofferenza (Immagine 2) e cioè, come nell'immagine sopra, possa tracciare una linea ideale nel settore del dolore oltre la quale nella sua esistenza futura non vorrà più andare. Dirà a se stesso/a: "non voglio più stare così male, questo è il mio limite di sofferenza raggiungibile, non voglio più soffrire così tanto".

Tale principio funziona, a livello interiore, come l'anestesia medica: per non far provare dolore al paziente, l'anestesia blocca i recettori del dolore, che sono gli stessi del piacere, e quindi impedendo la sofferenza, si impedisce di provare piacere. Come nell'anestesia medica, è come se noi potessimo limitare l'esperienza del dolore entro livelli tollerabili. Così quando si anestetizza un braccio per poterlo operare, e quindi per poterlo incidere con il bisturi, questa operazione non provoca dolore fisico, allo stesso modo però in quel braccio

non si sente neanche il piacere. Non sentiamo male, ma se ci fanno una carezza se ci danno un bacio o se ci fanno il solletico non sentiamo neanche piacere. Per paura di star troppo male, non staremo mai più troppo bene.

Anestetico, etimologicamente, fa infatti da contraltare al concetto di “estetico” che è riferimento al sentimento, percezione del bello. Quindi, per non provare dolore, il soggetto accetta anche di non provare piacere: pone una soglia al di là della quale non vuole più andare nel campo della sofferenza, ma così facendo, inconsapevolmente, pone un limite uguale e contrario nel campo delle possibilità della gratificazione. Alcuni esempi: “non amerò più per non soffrire come quando sono stato lasciato”, “non comprerò più un gatto perché quando muore si sta troppo male”. Da queste affermazioni rileviamo che nella percezione del soggetto il dolore per la perdita (esito finale) tende ad annullare il ricordo delle gioie vissute durante il percorso.

In ultima analisi, tendiamo a salvaguardarci dal dolore e a bloccare le nostre sensazioni/emozioni all’interno di uno spettro limitato che escludendo profondi dolori preclude la possibilità anche di grandi gioie.

L’Empowerment propone di riaprire al soggetto le possibilità esistenziali; ovvero, se nell’esistenza è vero che si incontra la sofferenza, esiste anche possibilità di provare piacere e soddisfazione e, visto che l’azione del soggetto va nella direzione della propria felicità, è più probabile che queste ultime siano superiori alle prime.

Se non possiamo predeterminare il nostro futuro, possiamo però tenere aperti i canali che ci consentono di realizzare a pieno la nostra umanità, nella speranza che le gioie saranno almeno tante quanti i dolori, ma più significative in quanto orientate alla realizzazione delle nostre possibilità.

La cultura dell’empowerment ci invita a valutare e celebrare adeguatamente i successi e le gioie della vita, alle quali, tradizionalmente, non viene dato lo stesso peso dei dolori. Dando il giusto rilievo ai momenti e alle esperienze piacevoli, sarà possibile considerare gioie e dolori in una prospettiva di senso più ampia.

Ecco allora che il principio dell’anestesia anche a livello emotivo ed esistenziale funziona allo stesso modo. Limitiamo la nostra esperienza e la possibilità di godere e di provare piacere attraverso l’esperienza stessa. Inconsapevolmente auto-limitiamo la possibilità di stare male, ma anche di stare bene nella nostra vita e questo nella prospettiva delle empowerment è il contrario del protagonismo, l’opposto rispetto all’essere totalmente presenti a se stessi che è la cifra stessa dell’esperienza estetica (Robinson, Aronica, 2016).

Il protagonismo esistenziale (Contini, 1988) non ci tutela dalle sconfitte e dalla sofferenza, ma ci dà la “capacità di aspirare” (Appadurai, 2004) a esperienze di soddisfazione, piacere, realizzazione, generatività che danno senso alla nostra esistenza in quanto ne siamo davvero protagonisti e non soltanto spettatori passivi. L’empowerment, quindi, propone il superamento dell’anestesia esistenziale quale limite alla realizzazione di sé.

Valore trasformativo dell’esperienza estetica

Infine, ci sono almeno due questioni che hanno a che fare col valore pedagogicamente trasformativo dell’arte. La prima ha a che fare col prodotto artistico, l’altra col processo estetico. Per quanto riguarda il prodotto, io, da profano, direi che l’opera d’arte è sempre outsider perché l’arte serve per fornire una lettura divergente, eccentrica, irregolare della realtà e che ne disveli gli aspetti nascosti. L’arte, cioè, è una pro-vocazione rispetto alla realtà, dove il termine pro-vocazione, in questo caso, è da intendersi in senso etimologico. “Pro-vocare” significa “chiamare verso”, “chiamare per” e ci si riferisce alla evocazione della parte nascosta della realtà che non riusciamo a percepire nel flusso sempre più frenetico degli eventi della nostra esistenza. L’arte sospende il normale scorrere della vita per illuminarne aspetti profondi e ha, perciò, nella mia prospettiva una funzione politica in

quanto consente al soggetto di riappropriarsi della possibilità di vedere e quindi scegliere con più chiarezza e, almeno in parte, in senso critico e autonomo rispetto agli eventi della propria vita.

Per quanto riguarda il processo estetico e creativo, nella prospettiva delle empowerment alla funzione di recovery della persona portatrice di un bisogno, si aggiunge la funzione di riappropriazione del protagonismo esistenziale del soggetto che deve animare i servizi e i progetti di cura, ma oserei dire di qualunque percorso formativo.



Il soggetto che produce arte, dando significato alla realtà, “cambia il mondo” perché gli attribuisce senso.

C’è poi una funzione dell’outsider art che interpella gli insider, i cosiddetti sani, i “normali”. Mi riferisco al richiamo, alla lezione che questo sguardo sul mondo ci trasmette: l’outsider art, l’arte irregolare, serve all’insider per vedere la follia del “mondo regolare” e questo può aiutarci a non prendere troppo sul serio il nostro punto di vista sulla realtà definendolo come sano...

Bibliografia

Appadurai A. (2004), “The capacity to aspire: Culture and the terms of recognition”, in: V. Rao and M. Walton (a cura di), Culture and public action: A cross disciplinary dialog in development policy, Stanford University (CA).

Bateson, G., Bateson, M. C. (1987) Dove gli angeli esitano. Verso un’epistemologia del sacro, Milano, Adelphi

Bauman, Z. (1999) La solitudine del cittadino globale, Milano, Feltrinelli

Benjamin, W. (2017) L’opera d’arte nel tempo della sua riproducibilità tecnica (1935/36), a cura di Salvatore Cariatì, Vincenzo Cicero e Luciano Tripepi, Collana Testi a fronte, Milano, Bompiani

Boal, A. (2012), L’estetica degli oppressi, Molfetta (BA), La Meridiana

Bruscaglioni, M. (2007) Persona empowerment, Milano, Franco Angeli

Contini M. (1988), Figure di felicità. Orizzonti di senso, Scandicci (FI), La Nuova Italia

Galimberti, U. (2000) Psiche e techne. L’uomo nell’età della tecnica, Milano, Feltrinelli

Heidegger, M. (1927) Essere e tempo, Milano, Longanesi

Illich, I. (2008) Esperti di troppo. Il paradosso delle professioni disabilitanti, Trento, Erickson

Levi, P. (1991), I sommersi e i salvati, Torino, Einaudi

Mead, M. (1970) Antropologia: una scienza umana, Roma, Ubaldini

Robinson, K., Aronica, L. (2016) Scuola creativa. Manifesto per una nuova educazione, Trento, Erickson

Tolomelli, A. (2015) Homo Eligens, Parma, Junior



“PUNTI... OLTRE LA CORNICE”

Giampiero Lombardini

Sono l'esperto di uno dei laboratori che vengono svolti al CAD (centro diurno di Gubbio), nello specifico mi occupo del laboratorio di progettazione scenica, così detto perché chiamarlo "scenografia" era troppo difficile e altisonante mettendo un po' di timore.

Parto con una premessa che riguarda proprio il teatro al fine di contestualizzare un po' l'ambito all'interno del quale operiamo.

Sono contento che Tolomelli abbia, prima di me, parlato nel suo intervento di processi e operatività perché ha aperto il campo a quanto interessa strettamente la nostra realtà.

Il teatro è il luogo della rappresentazione e non è il solo, è però quello convenzionalmente deputato, infatti da tempo l'uomo ha ricercato un luogo da lui scelto e plasmato, anche protetto, per poter compiere questa funzione. Quella di raccontare agli altri e al contempo a se stessi coinvolge tutti gli ambiti dell'esistenza, dalla chiacchierata fatta dall'amico fino alla narrazione di testi conosciuti.

In questo l'uomo ha da sempre avuto l'esigenza di raccontare ciò che la vita dava e ciò che la vita prendeva, i piccoli drammi, successi e insuccessi, rendendosi conto fin da subito che questo raccontarsi produceva in lui emozioni diverse che gli permettevano di riflettere e agire in merito.

L'agire e l'operare su questo è la cosa fondamentale, l'attività di progettazione scenica nel centro diurno è un percorso intrapreso da diversi anni che tenta di far emergere le realtà sociali e le strutture di supporto che ai più sono sconosciute. Il percorso artistico non ha soltanto funzioni espressive ma anche ludico-rappresentative.

Noi cerchiamo di portare effettivamente al di fuori dei singoli ambiti, il lavoro che facciamo è quello quindi di non rimanere sempre chiusi nella contestualizzazione tra i termini di outsider e insider. Abbiamo fatto diversi tentativi, li abbiamo portati avanti, la gente ha partecipato e, con più e meno entusiasmo ha comunque riconosciuto il valore di questo lavoro e di questo noi siamo molto contenti e ne andiamo fieri.

I nostri laboratori indagano le arti creative e manipolative, questo ci serve moltissimo per conoscerci, per metterci in relazione produttiva con gli altri. Mi permetto di uscire un po' dal seminato di questo Festival in particolare in quanto noi non facciamo solo arte espressiva "fine a se stessa", affrontiamo alcune tematiche, proprio perché costruiamo scenografie. Le tematiche vengono da me, oppure dagli utenti o anche da qualcuno al di fuori da cui riceviamo degli stimoli comunque utili al gruppo e affrontandole facciamo dei progetti inerenti a questo, quindi non è un'espressività personale pura che viene di getto, da un impulso estemporaneo ma piuttosto finalizzata al compimento di qualcosa.

Facciamo delle analisi e delle revisioni di gruppo che mettono un po' a nudo le nostre anime e questo è quello che ci teniamo a fare con la nostra attività, che non produce opere che sono belle ma che sono anche giuste, contestualizzate al tema e che sono il frutto di un altro sforzo, quello di riuscire a interpretare uno scritto, un pensiero, un'immagine, in alcuni casi un'artista stesso ne elabora i pensieri.

Le nostre scenografie vanno perciò oltre il senso estetico, l'aspetto duro è quello dell'espone il proprio lavoro a delle critiche oggettive. Lo facciamo narrando noi stessi tramite l'arte, elaborando le nostre incertezze, paure e difficoltà e lo sforzo di fare questo



produce e questo ci permette di andare avanti con tutto il coraggio di esporre il proprio lavoro alle critiche altrui.

In merito al Festival avevamo proposto alcuni progetti e la cosa interessante è stata che anche quantitativamente abbiamo ampliato il nostro lavoro, coinvolgendo anche altre realtà del nostro territorio, molto diverse dalla nostra soprattutto dal punto di vista procedurale.

Scendendo nello specifico il CAD di Umbertide opera in maniera diversa dalla nostra, io non sono un terapeuta, uno psicologo, sono architetto e scenografo e la mia esperienza in approccio con il CAD è stata l'inesperienza.

Sono arrivato con le mie slide, rendendomi invece conto poi che mi preparavo a un'esperienza impegnativa, in quanto mettere insieme 10 teste con diversi modi di operare è stato abbastanza difficile da gestire. Una bella sfida. Siamo stati ricompensati dal lavoro e dal processo.

In merito al lavoro che è venuto bene, devo riconoscere che forse non abbiamo rispettato in pieno il nostro progetto in merito alla contestualizzazione del lavoro, però c'è stato il processo che è stato pienamente soddisfacente in quanto tutti gli utenti hanno partecipato e il lavoro è stato caratterizzato da quell'entusiasmo tipico del gesto del creare e del fare, partecipando a un qualcosa di grande, andando fuori dalla nostra competenza e dalla nostra immaginazione.

Non avrei mai pensato di essere in grado di farlo, è stata un'ulteriore conferma del fatto che se messi insieme con volontà, voglia, immaginazione e fantasia, andando oltre le nostre paure e dimostrando che è possibile, insieme, pensando e immaginando, creando si riesce. Vi lascio con un po' di frasi che ho scritto e che mi piacevano: l'immagine e la scoperta di queste realtà legate all'arte irregolare è stata ancora una volta una presa di coscienza, un'ulteriore conferma di quando operare in ambito creativo coinvolga efficacemente tutti i nostri sensi e che mette alla prova le nostre capacità fisiche ed emozionali; un lavoro che racchiude, almeno per quello che riguarda il nostro gruppo, valori semantici nuovi e vecchie metodologie. Vecchi luoghi e nuovi amici, vecchie esperienze e nuove speranze: questo è il sunto del lavoro del nostro periodo che ci ha gratificato molto e anche durante questi due giorni, ho avuto modo di vederlo negli occhi e nelle espressioni degli utenti, almeno per me è un bel riscontro e un bel premio. Non sono un addetto ai lavori nello specifico e per la mia parte sono pienamente soddisfatto.



PROGETTO DIARIO VISIVO

Silvia Baldelli

Cosa significa arte irregolare? Perché arte IRREGOLARE?

Mi sono documentata su internet e trovo: “Un percorso culturale dedicato alla creatività differente e alla bellezza nascosta che non trova spazio nei consueti canali espositivi”.

Così penso a cosa è per me questa creatività differente a cosa significa per me creatività, come appartiene alla mia vita..

Una carrellata di immagini appaiono nella mente e invadono il cuore... l'infanzia, la ribellione dell'adolescenza, le lotte in famiglia a scuola... il lavoro, le scelte della vita che a volte frullavano in testa come un fiume impetuoso che non trova argini ma che dovevano scorrere tra confini di una società che ne richiede un posto, una stabilità.

A volte la creatività viene catalogata come una dote speciale che appartiene a pochi, una qualità per il pittore, il poeta, lo scrittore ecc.

Credo che la creatività sia un dono che pulsa in ogni essere umano. Un mistero che ci permette di creare, inventare, di vedere il mondo e situazioni con occhi diversi; un percorso, un processo che dà vita a un nuovo prodotto, “...bellezza nascosta...”

La radice della creatività si trova nel bisogno di ricostruire un qualcosa che si è rotto, che in quel momento di sofferenza ti aiuta ad avere uno sguardo buono su te stessa, verso gli altri e le situazioni che si presentano, che aiuta a sconfiggere il senso di fatica, debolezza, delusione (depressione?).

La creatività a volte genera scompiglio, caos: “Caos allegro senza ritmo...” definizione che mi è piaciuta tantissimo, ma non ricordo dove l'ho letta, in questo mondo che detta regole, ritmi e confini è irregolare, è il valore aggiunto alla vita !

Non aver paura di essere irregolare, un po' diversa... me l'hanno insegnato i miei genitori.

A volte immagino che per loro non sia stato facile accompagnarmi nella crescita e nelle scelte che spesso hanno stravolto la mia vita, la loro, la vita della mia famiglia attuale.

Ho avuto la fortuna di crescere in una famiglia con molte regole che a me stavano sempre un po' strette ma che erano necessarie (contenere); nello stesso tempo ero ascoltata, e anche nelle incomprensioni, tra alzate di voce e atteggiamenti di ribellione sono stata sempre accompagnata... mai sola.

Avere la forza di trovare il bello nelle piccole cose, ritrovare entusiasmo e sapersi sorprendere a osservare le meraviglie della natura.

La natura, l'arte fanno bene al cuore, alla mente, all'anima.

L'anima, la mente, il cuore hanno bisogno di creatività e siccome questo è un dono che mi viene attribuito e che riconosco e che desidero coltivare, penso che condividerlo e viverlo con gli altri sia come un seme che mette un germoglio dietro l'altro, insieme è più facile e si diventa più forti.

Sono circa due anni che collaboro con il CAD di Gubbio, per me una nuova esperienza visto che in genere lavoro con bambini e ragazzi in altri contesti come scuola, fattoria didattiche, biblioteca.

Iniziare questa nuova avventura è stato come il rimettermi in gioco con tanto entusiasmo e qualche timore, essere un'esperta inesperta!

Entrare in una comunità o in un centro diurno per me non era una novità. Ho fatto tante esperienze che hanno indirizzato la mia vita verso gli altri: la missione in America Latina, la vita di comunità e in case famiglia, la mia famiglia come casa aperta all'accoglienza, ora





l'avvio di una fattoria sociale.

L'ambiente dove sono stata inserita al CAD di Gubbio è fatto di persone, operatori, infermieri, psicologi che mi hanno accolta con naturalezza, così non ho fatto fatica a inserirmi e sentirmi parte di un "qualcosa".

I timori le incertezze nascono da un senso di responsabilità di fare bene, di fare del bene, nell'accogliere e comprendere.

Piano, piano, nel fare e nello stare, scopro la giusta distanza da tenere con i ragazzi, ascolto, a volte tento di trovare la parola buona che quietava o che incoraggiava, a volte scelgo il silenzio.

Nel nostro gruppo (operatori, educatori, ragazzi, infermiera) la possibilità di espressione nasce dai materiali artistici, un'infinità di materiali che a volte "parlano" al nostro posto; a volte parole ritagliate, ricercate, cucite o incollate, parole, colori... poesie nascoste (i capolavori di G. e E. esposti alla mostra).

I colori fanno parte della mia vita: vedo, sento, giudico a colori, il mio umore è a colori. Osservo dipingere i ragazzi e penso che anche le loro giornate sono a colori:

in loro noto la presenza dei toni tenui, nei giorni di quiete, nel bisogno di riposo, come il gesto di una carezza da donare o ricevere...

a volte i colori sono impetuosi come i movimenti della mano e del corpo, colori che sembrano voler gridare, che sembra vogliano uscire dal foglio (contenitore / contenimento);

altre volte il nero fa da padrone, la mano si muove avanti e indietro in un ritmo incalzante, anche se in silenzio il nero sussurra ciò che affatica l'anima, il gessetto a olio si consuma velocemente e cattura i pensieri... il respiro cambia ritmo... piano, piano...

Il lavoro che ho intrapreso con i pazienti e gli operatori del centro, è un laboratorio espressivo dove vengono presentati vari materiali artistici (pittura ad olio, pittura naturale con spezie, bacche, frutti, collage, pastelli, acquerelli, materiali di riciclo, tessuti, cartoncini, scatole, argilla...) e scrittura creativa (poesia, brevi fiabe e racconti).

L'ho intitolato "Diario Visivo" perché, in pratica è un percorso personale e di gruppo (al momento, seguo un gruppo di 4 pazienti) che si racconta attraverso immagini, simboli, dipinti, scarabocchi.

Un diario che ci parla, ci racconta, ci ricorda e ci trasforma attraverso un linguaggio non verbale.

Insieme alle persone e gli operatori, che mi sono a fianco, nasce un rapporto libero, delicato, che ci sostiene, contiene e rafforza.

Per me una buona opportunità per dare voce a chi vive una difficoltà che appartiene alla complessità umana, dare testimonianza di vissuti che ci appartengono, avere cura di se stessi attraverso la bellezza e l'armonia delle differenze.

FILO CONTINUO

*Foto dell'installazione collettiva a partecipazione aperta
performance tenuta ad Alcatraz durante il festival*









I NOSTRI SOGNI, PARLIAMONE

Francesca King si racconta

Io sono Francesca King, ho 43 anni, sono nata a Roma ma abito a Capena. Sono una tessitrice però faccio anche musica con il musico terapeuta Christian.

Ogni tanto invento delle cose: oggi ad esempio ho trasformato le note in numeri, una novità per tutti. A volte (quasi sempre) chiacchiero un po' troppo... ma cosa ci volete fare, sono fatta così!

Sono Francesca King e ho questo carattere.

Mi piace lavorare al telaio, mi piace andare a trovare la mia amica Francesca De Martino il martedì e il giovedì, mi piace stare in compagnia, fare battute mie e di nessun altro (sono sempre pronta alla battuta!).

Mi piace scrivere i miei sogni, mi piace molto dipingere e disegnare. Dipingendo riesco a tirare fuori quello che ho dentro.

Ogni tanto prendo in giro le persone ma per scherzare.

Gli anni passano e io non ci posso fare niente... questa cosa mi scoccia un po'!

Il sole dai raggi verdi



Il leone indemoniato



IL FESTIVAL DI ARTE IRREGOLARE

Jacopo Fo

Mi sono chiesto cosa avrei potuto dire di utile sull'argomento dell'outsider art ma ascoltando gli interventi delle persone riunite in questi giorni al Festival ho capito che insieme abbiamo fatto una rivoluzione nel modo d'intendere la vita, nel modo di affrontare l'esistenza e i momenti duri lavorando sulle nostre debolezze, per cui si può riconoscere in una persona che ha uno sbandamento, una cosa che è tua, un'esperienza che ci accomuna.

Siamo tutti un po' fuori di testa, chi più chi meno e in maniera più o meno adattata. Voglio dire che esiste una reale controcultura nel mondo, che stiamo crescendo, che stiamo capendo cose straordinarie e che queste idee si stanno diffondendo. Non ho una formazione specifica, se non quella di 35 anni vissuti qui ad Alcatraz e di altri prima in situazioni comunque outsider.

Voglio parlarvi di un'esperienza che mi ha colpito in modo particolare. Qualche anno fa vennero a trovarci da Massa due ragazzi che erano dei fuoriclasse nella doma dei cavalli. Utilizzavano la tecnica degli Indiani d'America che non ha niente a che vedere con la doma occidentale. Questi addestratori si erano accorti che la capobranco fa dei movimenti ai quali i puledri obbediscono all'istante e così anche loro hanno cercato di muoversi come la capobranco. In pratica, convincono il puledro da domare che loro sono il capobranco con risultati eccezionali.



Un giorno andiamo a trovare i nostri cavalli insieme a tutti gli ospiti di Alcatraz, tra questi c'era un ragazzo molto depresso. Gli addestratori di Massa ci dicono di eseguire una serie di gesti e di accarezzare i cavalli in punti ben precisi: sotto il collo e vicino al petto, nello stesso punto in cui la capobranco appoggia la testa quando vuole trasmettere approvazione; in questo modo anche noi comunichiamo al cavallo la nostra approvazione e il cavallo appoggia la testa sulla nostra spalla e si addormenta. È una sensazione fantastica.

Quel giorno in particolare tenevo d'occhio il ragazzo depresso e ho visto che dopo mezz'ora che il cavallo gli dormiva sulla spalla stava proprio meglio. Non posso certo affermare che fosse guarito ma in quell'occasione ho capito cosa intendeva dire Patch Adams quando affermava che non sapeva quale fosse il tasso di guarigione prodotto dalla comicoterapia ma sapeva che quando stavano con lui i bambini si sentivano meglio e che questo era importante. Vi parlo della relazione empatica, una parte della nostra cultura che dobbiamo ancora scoprire del tutto.

Piera, un'amica attrice, un giorno mi racconta che durante uno spettacolo entrava in scena coperta da un lenzuolo e il pubblico rideva. Una sera venne sostituita da un'altra attrice che fece la stessa identica cosa ma nessuno rise. Si chiedeva come mai e lo chiese anche a me. Incuriosito andai da mio padre, che era uno esperto dell'argomento, e lui mi disse: "Ah sì! L'attitude". Immediatamente mi sono chiesto come mai non me ne avesse parlato prima visto che si tratta di un concetto fondamentale per chi fa teatro e sarebbe stata un'informazione preziosa ma poi mi sono incuriosito sul significato della parola.

Attitude è una parola francese, vuol dire "attitudine" con un significato però più largo del nostro, cioè l'attitudine è l'intenzione, la direzione, lo spirito, la vibrazione. Avrete sperimentato sicuramente che avvicinarsi a una persona, soprattutto se in difficoltà, con una certa attitudine - che non sai esattamente cosa sia perché è un atteggiamento naturale d'interesse verso un altro essere umano che tiene conto del fatto che è un essere unico - migliora il rapporto con questa persona. È questo il segreto di un bravo massaggiatore, per esempio, ed è anche il segreto di un bravo attore.

Ho incontrato recentemente Maurizio Costanzo e in quell'occasione mi ha detto una cosa molto saggia: "Non ne posso più di tutti questi ragazzi e ragazze che mi vengono a chiedere come possono riuscire ad avere successo facendo teatro, o cinema, o radio, o pubblicità... come fai a dire loro che se ti fanno una domanda così non avranno mai successo?"

È proprio sbagliata la domanda. Questi ragazzi non chiedono: "Come faccio a recitare bene?" Del recitare non gliene importa niente, ma piuttosto chiedono: "Come faccio ad avere successo con il teatro?" Per cui l'obiettivo di uno che pone una domanda simile non è far divertire il pubblico, la sua attitudine è nella direzione sbagliata.

Certo, anche io voglio avere successo ma soffro di una malattia mentale: ho bisogno di approvazione e mi esalta che le persone muoiano di piacere e che ridano per le mie battute e per quello che dico e questo cura un mio problema grave, senza questo non starei in piedi. È chiaro che ho bisogno che ci siano le persone che vengono a teatro a vedermi perché se fossi lì da solo l'effetto della mia autocura non ci sarebbe. Io sto bene se stanno bene anche gli altri.

Un attore che non offre mai un caffè a nessuno non avrà mai successo. Cioè, se tu che non offri mai un caffè sei avaro, aldilà che non hai capito che fare un regalo, grazie ai neuroni a specchio è meglio che riceverlo perché si rinforza il sistema immunitario e le dopamine si scatenano; inoltre se non ti piace l'essere umano, se non ti piace dare piacere a un altro essere umano, quando reciti sei arido perché non ami il pubblico, perché se lo ami glielo offri un caffè.

Un altro esempio di cos'è l'attitudine lo possiamo vedere nel Kendo, un'arte marziale giapponese dove ci si picchia con dei bastoni di bambù che non spaccano le ossa ma lasciano dei lividi tremendi.

In questa disciplina uno di fronte all'altro ci sono due combattenti dotati di armatura ed entrambi mirano a un punto preciso della gola. Molto spesso i due non iniziano nemmeno a picchiarsi: fanno dei movimenti cercando uno spazio nella guardia dell'avversario e capita che a un certo punto uno dei due si chini, riponga l'arma e si arrenda. È l'unico sport in cui darsi per vinti prima di combattere è più onorevole che perdere, perché se facendo questo gioco con la spada non capisci che il tuo avversario è più bravo di te sei talmente coglione che meriti di pigliare le botte, se sei intelligente capisci che lui è più forte e te ne vai a casa.

È una questione psicologica, le spade si spostano di pochi millimetri, quindi cos'è in realtà che misurano i due avversari? Loro dicono il Ki, l'energia vitale, e corrisponde esattamente all'intenzione. Uno dei due ha un'attitude più forte. L'altro se non è stupido sente il feeling, le vibrazioni, l'empatia e capisce che l'energia dell'avversario è più alta e quindi si ritira.

Sto lavorando per capire e per riuscire a descrivere che cosa succede quando sono in scena e sento l'attitude più forte. Posso dire che mi sono reso conto che è molto importante anche come ci si pone al pubblico con il corpo, cioè esistono delle posizioni in cui è impossibile fare certe cose.

La posizione impettita, ad esempio, è una posizione in cui l'attitude crolla. Ho raddoppiato le risate del pubblico a teatro quando ho iniziato a fare esercizi per muovere il bacino e quando ho pensato salendo sul palcoscenico di essere sopra una biglia instabile.

Sembra cosa da poco e invece è un atteggiamento che diverte. Questa postura potrebbe aiutarvi anche durante una lite in quanto l'interlocutore è demotivato a picchiarvi, si destabilizza.

Riconoscere e coltivare la potenza dell'attitude, dell'intenzione e della passione è davvero qualcosa di rivoluzionario. Imparare a esprimere al meglio la propria attitude può produrre effetti enormi verso se stessi e gli altri, nell'arte e nelle professioni che si prendono cura del benessere.



DA:
ACCADE DI VIVERE A STENTO

Raccolta di poesie di Paolo Coceancig

MORIRSI

*Mi sia quest'aria
lieve e indolore
quando mi poserò
sopa ogni tua bugia
d'amore
e che non mi faccia
male
per quanto piccolo
il cielo sarà
sempre più grande
del mare.*

Lorenzo Calabresi, *Capello sul Clitunno*



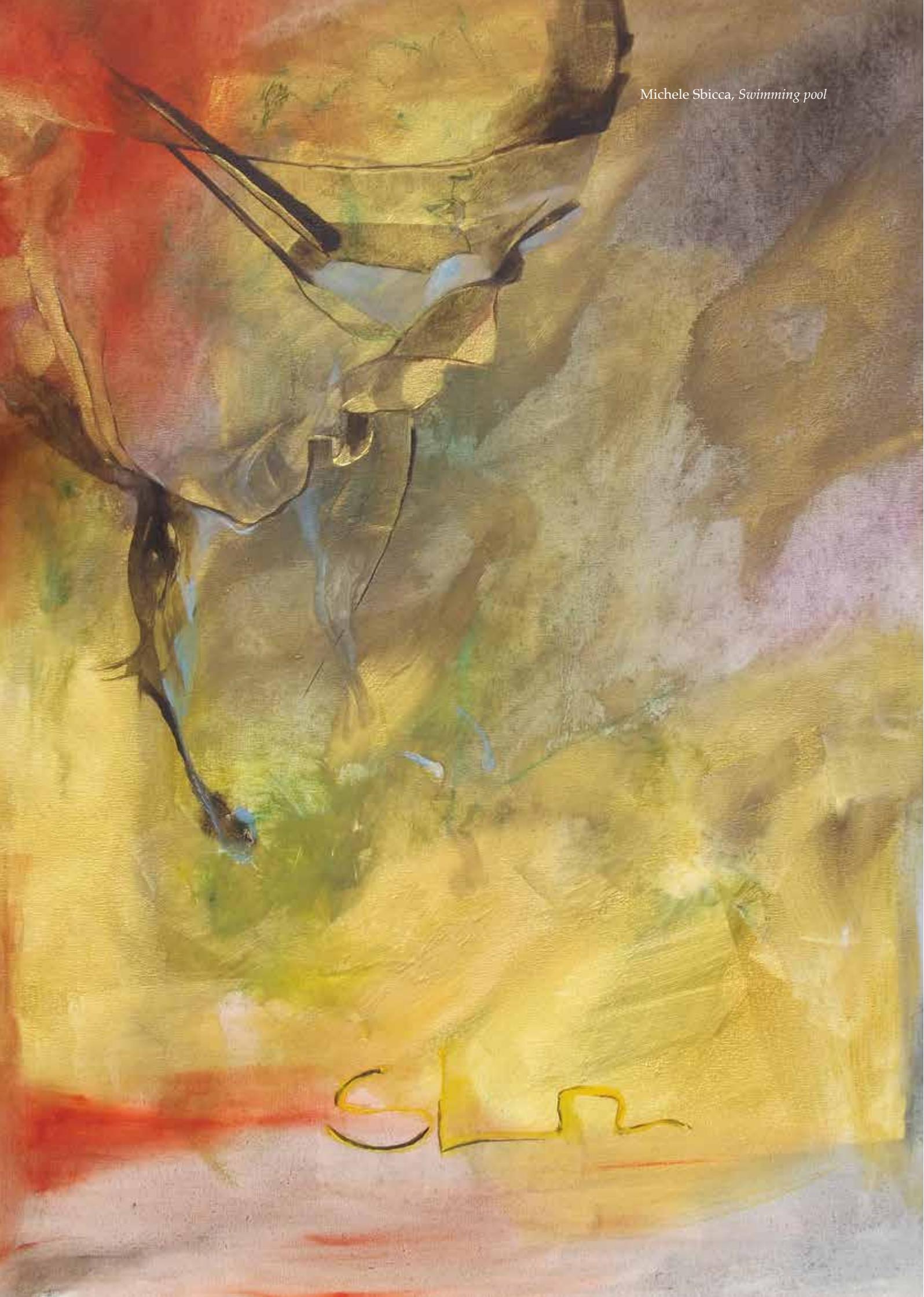


Lorenzo Calabresi, *Il casolare*

I RITORNI DELL'ONDA

*Mi ci è voluta
più di mezza vita
per capirlo,
ma ora lo so
che l'onda si ritrae
per permettere all'orma
di stamparsi
sulla sabbia umida
e poi risacca
per cancellarla
con uno sputo solo,
così da insegnarti per sempre
che il restare
è ovunque un'illusione.*

Michele Sbicca, *Swimming pool*



LA 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.



Finito di stampare marzo 2017
Presso la Tipografia Pontefelcino, Perugia