



ISTITUTO PER LE MATERIE E LE FORME INCONSAPEVOLI

Museattivo Claudio Costa



*30 anni di Forme Inconsapevoli
tra Art Brut, Outsider Art e Arte Irregolare:
connessioni necessarie*

Mostra a cura di Gian Franco Vendemiati



DIPARTIMENTO SALUTE
MENTALE E DIPENDENZE
Centro Socioriabilitativo
Franco Basaglia



30 anni di Forme Inconsapevoli

tra Art Brut, Outsider Art e Arte Irregolare: connessioni necessarie

Edito in occasione della mostra

“30 anni di Forme Inconsapevoli - tra Art Brut, Outsider Art e Arte Irregolare:
connessioni necessarie”

Mostra a cura di Gian Franco Vendemiati

Artisti invitati

Rosangela Anelli, Giampiero Aratoli, Nino Bernocco, Francesco Bibesco, Andrea Bolzoni,
Rocco Borella, Angelo Bottali, Aurelio Caminati, Marcello Chiorra, Davide Cicolani,
Stefano Codega, Giampaolo Coresi, Kuffjca Cozma, Dario Cugino, Umberto Gervasi,
Pietro Ghizzardi, Giga, Stefano Grondona, Marco Locci, Marco Lonardi, Margot, Marina
Mercader, Plinio Mesciulam, Alessandra Michelangelo, Pierino Moretti, Izabella Ortiz,
Rosanna Picariello, Evelyne Postic, Davide Raggio, Mehrdad Rashidi, Joskin Siljan,
Julia Sisi, Ivana Stanisavljevic, Luiso Sturla, Luigi Tola, Claudio Ulivieri, Rodolfo Vitone,
Stefano Zangiacomi, Maurizio Zappon, Olga Zuniga

6 aprile - 6 maggio 2018

Genova-Quarto, Presidio Sociosanitario - Spazio 21

La mostra è stata realizzata in collaborazione con: Blu Cammello, Livorno;
Centro Sociale di Genova-Quarto; Diblu, Melegnano (MI); La Tinaia, Firenze;
Laboratorio Espressivo ASL 2, Savona; Limax - Slow Thinking, Genova;
Association Polysémie Contemporaine, Marsiglia, Francia.

Edizioni **LIMAX**

Editor

Daria Moldovan

Supervisione testi

Simonetta De Magistris

La riproduzione totale o parziale dei testi non è vietata,
purché siano citati la fonte e gli autori. /

*The total or partial reproduction of the texts is not prohibited,
as long as the source and the authors are mentioned.*

Indice

Nelle “stanze” di Quarto L'arte, gli outsider, tra memoria e presente <i>Giorgio Bedoni</i>	5
Claudio Costa e Davide Raggio: lo scambio vivente <i>Luigi Maccioni</i>	9
Intervista a Gian Franco Vendemiati <i>Sandro Ricaldone</i>	15
Collezione del Museattivo Claudio Costa	21
Artisti presenti nella collezione del Museo di Arte Naïf e Marginale, Jagodina	39
Blu Cammello	46
Diblu	51
La Tinaia	57
Centro Espressivo ASL 2 Savonese	63
Artisti indipendenti	65



Joskin Siljan, *Bella luna nera (Ubavi mesec)*, 2017,
tecnica mista su carta di giornale, 54 x 38 cm

Nelle “stanze” di Quarto

L'arte, gli outsider, tra memoria e presente

Giorgio Bedoni

Sono in genere rare le figure che attraversano le frontiere disciplinari lasciando eredità feconde: di questo conio è stato, indubbiamente, Claudio Costa, il suo itinerario d'artista nelle vicende dell'Art Brut in Italia, con tutte le versioni dialettiche degli storici rapporti tra arte e psichiatria.

Un percorso compiuto lungo traiettorie inusuali, figlio di incontri felici, cui non erano estranee, già dalla fine degli anni Sessanta, le intuizioni “brut” di Jean Dubuffet, che porteranno Claudio Costa e figure innovative della psichiatria e del mondo culturale genovese alla fondazione del Museo delle Forme Inconsapevoli.

Un luogo concreto, dove prendevano vita idee e progetti concepiti in Italia negli anni Sessanta, da quella psichiatria che aveva cambiato radicalmente lo sguardo sulla malattia mentale, dichiarando che i muri manicomiali erano divenuti finalmente porosi, non più impermeabili al mondo e a forme degne di cura e di cittadinanza.

Nelle “stanze” espositive di Quarto questa mostra ripercorre il viaggio di un grande archivio dell'immaginario che racconta, attraverso documenti e opere, di arte e di vite delicate: un viaggio, tuttavia, che rimescola le carte, accostando con dialoghi inediti il Museattivo ad esperienze contemporanee, italiane ed europee. Dialogo tra musei e atelier, senza trascurare quei magnifici solitari che celebrano ancora, come alle origini, un'espressione artistica lontana se non indifferente alle mode dominanti.

La presenza in mostra di artisti provenienti da atelier italiani, di autori europei e di una importante selezione di artisti presenti nel Museo di Arte Naif e Marginale di Jagodina, testimonia l'omaggio ad un luogo pionieristico, che vedeva ancora, all'epoca della sua nascita, realtà museali solitarie in Europa rispetto all'attuale scenario dell'Outsider Art, ormai ricco di collezioni varie distribuite in diversi paesi.

Una mostra crocevia di temi e di esperienze che fondano l'ossatura dell'Outsider Art contemporanea, figlia legittima di una lunga vicenda che attraversa il Novecento: storie di anonimi autori ai margini della storia, in molti casi artisti “tardivi”. Nati nell'Europa degli ospedali psichiatrici. Autori talvolta portatori di illuminazioni visionarie e di soluzioni formali lontane dalle coordinate classiche, esaltando, così, in anni di primitivismo d'occidente, il valore selvaggio di un segno che diveniva sintetico e immediato.

Arte che nei suoi migliori interpreti danza sui fili della storia, dentro e tuttavia lontana dal suo tempo, rivelando ai primi studiosi di questo affascinante campo disciplinare un bisogno d'espressione insopprimibile, che prendeva forma in stanze d'ospedale come in luoghi distanti dai tradizionali laboratori accademici.

Arte, dunque, che conteneva un suono nuovo, obbligando la revisione degli sguardi tradizionali, se non una loro necessaria sovversione: un discorso oggi storico, tuttavia ancora aperto, che nei contributi di studiosi innovatori, psichiatri come Walter Morghentaler e Hans Prinzhorn, artisti d'avanguardia, ha contribuito a fondare nel tempo una singolare antropologia artistica, che non poteva non contaminare in termini fecondi gli sviluppi storici, provocando cambiamenti negli stessi percorsi della cura psichiatrica.

Da questa prospettiva l'Outsider Art è altrettanto figlia legittima dell'Art Brut dubuffettiana, nonostante gli inevitabili ritocchi apportati dalla storia al suo genoma: revisioni che, tuttavia, non hanno ancora toccato in profondità le sue più originali suggestioni, poetiche e atmosferiche, nate nel cuore di una cultura d'Occidente che usciva dai traumi della seconda guerra mondiale. Suggestioni dialettiche, quelle proclamate da Dubuffet: la "cerbiatta" dell'Art Brut contro "il camaleonte" dell'arte ufficiale, la follia "che dona ali alla chiarezza" contro le gabbie accademiche, "crudo" e spontaneo contro il ben cucinato, e così via.

Non sfugge in questo discorso, oggi percorso da tentazioni semplificatorie di natura mercantile, come l'anima profonda dell'Outsider Art viva di storiche relazioni con lo sguardo antropologico, con l'ombra irriducibile della poesia, con le stesse alterne vicende "dell'arte e psichiatria": privata di queste radici l'Outsider Art non avrebbe più le fattezze della bella e selvaggia "cerbiatta" inventata da Dubuffet, ma le pallide sembianze di un ibrido, di un prodotto gastronomico alla moda, "crudo" ma ben temperato, "esotico" ma addomesticato.

Claudio Costa si è inoltrato con grande vitalità in questo campo, sperimentando da scenari antropologici l'incontro con i diversi volti della psichiatria, con l'arte di Davide "Mansueto" Raggio e di altre vicende creative: ha percorso, scivolando lungo fragili linee di confine, un territorio dove le tentazioni dogmatiche giocano, ancor oggi, brutti scherzi, provocando insidiose se non grottesche rimozioni di origini, di eventi, di storie.

"Non recidere forbice quel volto", recitava Montale di fronte alle nebbie della memoria: parole esemplari per quegli outsiders celati nell'ombra come per musei consolidati. O forse solamente poesia, ripensando ancora all'esperienza artistica di Claudio Costa, che invece i territori d'origine li ha attraversati, non senza quell'urgenza vitale che era stata di André Breton quando, con ironia, confessava di essere passato come un pazzo nelle sale sdruciolevoli dei musei.



Davide Mansueto Raggio, *Senza titolo (D.M.R. n° 827)*, 1992, carta di giornale bruciata, vinavil e foglia di palma, 58 x 85 cm



1995, Atelier dell'I.M.F.I.

Claudio Costa e Davide Raggio: lo scambio vivente

Luigi Maccioni

Visitare l'atelier nel quale lavorava e creava Claudio Costa presso l'ex Ospedale Psichiatrico di Quarto era un'esperienza unica. Molti di coloro che conoscono l'opera di Claudio sanno quanto lui considerasse l'artista come un novello sciamano, colui che mette in comunicazione il mondo reale con il mondo dell'alterità, con il mondo del senso insaturo e creativo dell'arte. Non è un caso che nel suo quaderno d'artista "Totem e Tabù", rifacendosi al testo di Sigmund Freud, lui riprenda il passaggio in cui si afferma che l'artista è l'ultimo depositario dell'onnipotenza dei pensieri della quale, nella concezione scientifica moderna del mondo, si è fatta rinuncia.

Entrare nell'Atelier dell'I.M.F.I. richiamava sicuramente l'esperienza della "Pizia" dove ogni strumento, ogni oggetto rimandava ad un qualche Altro che era un richiamo ad un senso nascosto, ad un'idea del mondo che lui andava elaborando, ma che rimaneva sempre avvolta in un certo alone di mistero.

Claudio era una persona coltissima ed intrecciava nei suoi pensieri percorsi visionari con discorsi filosoficamente e scientificamente fondati sul mondo e sull'idea dell'uomo che lo abita. Il fondamento antropologico stava alla base del suo essere artista, uomo di scienza e uomo impegnato nel sociale.

Le foto che ci sono rimaste di questo atelier rimandano una pallida eco dell'impatto emotivo che si provava ogni volta che capitava di andarlo a trovare.

Con questa mia piccola testimonianza vorrei proporre un particolare incontro che rimane vivissimo nella memoria. Era l'ultimo periodo della sua vita, periodo nel quale andava riflettendo sul "Progetto Africa". M'illustrava la sua idea che, osservando la carta geografica dell'Africa nella sua parte settentrionale, questa riproduceva un teschio umano, che poteva anche essere il teschio di uno dei primi ominidi e non tanto il teschio di un sapiens. Il suo progetto era di immaginare un museo attivo, in ognuno degli snodi, delle città che facevano da punti di raccordo di questo teschio rappresentato sulla carta: il teschio del "primo" progenitore dal quale tutta l'umanità proviene. La visionarietà e la forza della sua idea mi colpivano, man mano che lui procedeva nel discorso, soprattutto riguardo all'idea inclusiva, di nazioni, popoli e culture che, sotto l'egida dell'arte, avrebbero trovato una forza dinamica unificatrice e trasformativa: era la convinzione che la forza politica dell'arte avrebbe prevalso su altri interessi, religiosi o economici. Claudio ovviamente non era pazzo: si trattava di lanciare un seme, un'idea cercando di convincere tutti i paesi coinvolti nei nodi (praticamente tutta l'Africa del Nord) di partecipare a questo progetto comune. Era la prima volta che mi parlava di questo progetto, di cui certamente aveva già accennato a tanti amici e visitatori come me.

Ridendo come suo solito mi diceva: "Tu non mi credi, ma sottovaluti la forza unificatrice

dell'arte." Del resto la sua esperienza d'artista l'aveva portato in giro per diversi paesi e culture e questa ormai era per lui un'esperienza incarnata: trovare al di là di differenze di lingua e di cultura un unico terreno sul quale confrontare ed incrociare i diversi linguaggi dell'arte. Il nostro dialogo si articolava soprattutto sul significato dell'arte in relazione alla follia, e sul potere trasformativo dell'arte in chi è portatore di una sofferenza psichica; ma anche sul significato trasformativo dell'arte prodotta da chi è sofferente su chi ne è fruitore, su chi osserva e si interroga sull'opera in quanto tale indipendentemente da chi la produce. Per Claudio il fatto che la legge Basaglia e il movimento antipsichiatrico avessero liberato la follia aveva una doppia valenza trasformativa: costringeva la società ad interrogarsi sul senso della malattia mentale e sulle ragioni che l'avevano rinchiusa, ma aveva anche "liberato" per così dire, reso fruibile, una grande energia creativa che si dipanava anche a prezzo della possibile sofferenza dei singoli artisti. Non credeva ad una valenza propriamente terapeutica del fare arte, terapeutica nel modo in cui si intende una pratica ed una tecnica teoricamente fondate al fine di produrre un miglioramento dello stato di salute del malato; era interessato soprattutto all'essere trasformativo e liberatorio dell'opera in sé anche se ciò non prescindeva certamente da una cura adeguata ed attenta del malato da parte del personale sanitario e della società in toto. Per quanto lo riguardava, il dialogo con chi produceva l'opera non poteva che essere alla pari, su un piano orizzontale, e già questo, date le sue grandi capacità umane e la sua generosità, sicuramente produceva uno stato di benessere in chi aveva la fortuna di "lavorare" con lui. Immagino che questo, a quel tempo, fosse anche il terreno sul quale andava giornalmente confrontandosi con Antonio Slavich, che lo aveva accolto a Quarto perché coordinasse i vari atelier e le attività da svolgere con i pazienti. Tutta questa produzione, lo scambio con i pazienti e l'intreccio di queste attività con gli artisti che lui conosceva e che, di quando in quando, invitava a lavorare con i pazienti, aveva prodotto una riflessione profonda sul senso culturale da dare a questa enorme mole di lavori, sforzo che era esitato nella nascita del Museo Attivo delle Forme Inconsapevoli. Ma se vogliamo tornare a quella mia ultima visita (altri incontri ci sarebbero stati con lui, ma non più nel suo "antro") ad un certo punto, come spesso accadeva dato il profondo rapporto di amicizia che li legava, venne a fargli visita Davide Raggio. Era la prima volta che avevo modo di parlargli; Davide era un personaggio schivo, ed io del resto non lavoravo a Quarto, ma all'ex Ospedale Psichiatrico di Cogoleto. Accennò un saluto perché evidentemente mi aveva visto spesso bazzicare da quelle parti. Claudio mi presentò come un amico, non accennando minimamente al mio ruolo di medico psichiatra. Gli chiese se potevo rimanere lì mentre loro due "chiacchieravano". Ritengo che questo incontro, di cui più di una volta ho parlato in pubblico, al quale assistevo come testimone muto, sia stata una delle grandi fortune della mia vita. Era evidente che tra Davide e Claudio si fosse costruito nel tempo un rapporto intimo ed esclusivo, molto simile per certi versi a quello che s'instaura tra paziente ed analista, un rapporto fatto di regolarità e consuetudine che avviene sempre nello stesso posto. Incontro il cui piano orizzontale era indiscutibile, il piano di un'amicizia profonda per intenderci; un incontro del quale ognuno dei due non poteva fare a meno. Un incontro nel quale, esattamente come accade in psicoanalisi, si assisteva alla rappresentazione, alla messa in scena della follia privata di due persone.

Davide era arrivato con un cavetto di ferro spesso ed un pezzo di legno raccolto nel bosco dell'ospedale, o forse il prodotto di una qualche potatura delle piante del parco. Faceva delle prove su come mettere insieme i due materiali mentre Claudio lo stava ad osservare attentamente. Poi iniziò a indicargli una qualche soluzione possibile ed a quel punto Davide disse che sarebbe stato il legno, o forse il ferro ad indicargli la soluzione. Claudio chiese in che modo e lui tranquillamente gli rispose che i due oggetti stavano dialogando, bastava ascoltarli e continuava: “Vedi adesso protestano un poco perché non possiamo metterli insieme in questo modo; questa notte hanno sofferto il freddo e adesso hanno solo bisogno di scaldarsi, poi si acconceranno o si faranno acconciare da me; non li senti?” Claudio ovviamente



anni '90, I.M.F.I. - Genova, Claudio Costa e Mauro Marcenaro nell'Atelier di Davide Mansueto Raggio

gli rispondeva che lui non era in grado di ascoltarli ma lo incoraggiava a farlo lui per noi. Così Davide si inoltrò in una narrazione nella quale lui aveva incontrato i due pezzi, che stavano a grande distanza, che gli avevano chiesto di unirsi, e adesso lui cercava di realizzare il loro desiderio e chiedeva l'aiuto di Claudio in questo compito e poi rivolto a me: “Perché devi sapere che questi oggetti parlano, mi raccontano delle cose; a volte devo lasciarli stare dove sono, a volte invece vogliono essere raccolti.” Non accadde molto altro; poi si passò ad una fase operativa in cui Davide trovò una soluzione di equilibrio in cui il ferro faceva da base al legno che mostrava una sorta di viso che si intravedeva tra le venature. Molto spesso ho pensato a questo episodio durante la mia formazione da psicoanalista, alla funzione del setting e della mente dell'altro come contenitore che permette l'integrazione di parte: scisse, ecc. ecc. Tutte argomentazioni fondate che però ne impoveriscono la bellezza, perché stavo assistendo, analogamente a come accade con i bambini quando giocano o disegnano, all'at-

to creativo della follia di una persona “sana” che giocava con la sua fantasia in presenza di qualcuno del quale poteva fidarsi. Qualche giorno dopo mi capitò di parlare con Claudio di quest’incontro e riflettendo sull’orizzontalità, o per dirla meglio sulla loro amicizia, gli chiesi quanto l’opera di Davide avesse influenzato ed influenzasse la sua produzione artistica. Lui mi confermò che nella sua vita l’incontro con Davide era stato importantissimo, intanto sul piano umano, nel senso che tutte le volte che si allontanava da Quarto per qualche viaggio o qualche esposizione, ne sentiva la mancanza e gli prendeva una sorta di nostalgia di rivedere Davide. Aggiunse che era impossibile immaginare che un simile rapporto non potesse influenzare sia la sua produzione e sia la sua stessa idea di estetica. Lui considerava Davide un grande artista, un uomo che inconsapevolmente si faceva latore di un’idea dell’arte e del mondo, che lui Claudio non avrebbe mai potuto raggiungere, se non su un mero piano teorico o tecnico come quando si osservano le opere di un artista che si apprezza, ma non



2018, Atelier del Centro Basaglia di Genova-Quarto

si conosce, se non avesse avuto questo scambio vivente con il mondo che Davide gli offriva. Aggiunse che la nostalgia di ritornare a Quarto e di incontrarlo, nasceva anche dal fatto che dopo questi viaggi e queste esperienze aveva bisogno di reimmergersi nel mondo artistico di Davide per “tornare con i piedi per terra”. Cosa che a ben vedere sembra un paradosso, ma non lo è affatto se si pensa che probabilmente Davide gli offriva un contatto con la “materia” che per lui era indispensabile proprio perché assolutamente diretto e non mediato. Così come si può riflettere sull’influenza che Claudio ha avuto su Davide, credo che occorra riflettere anche sulla via inversa e cioè quanto e su quali piani Davide Raggio ha influenzato Claudio Costa. In primo luogo sul piano materico e costruttivo di molte delle sue opere, ma credo che occorra indagare anche su piani profondi che riguardano ciò che Claudio andava indagando sulle origini della creatività dell’essere umano e su come questa si incarna nell’opera. L’interesse antropologico delle prime opere di Claudio è molto legato ad una

ricostruzione scientifica, storica e di cultura materiale: mi riferisco al *Museo dell'uomo* e a *Monte Ghirfo*. Le opere del periodo di Quarto mi sembra invece che abbiano una tonalità affettiva ed emotiva che si fa leggere tra le pieghe, anche se non rinuncia ad una profonda visione dell'uomo; non a caso sono gli anni del suo interesse per la Psicoanalisi, Jung in particolare, gli anni della riflessione su Totem e Tabù; per questo penso lui si leghi ad un luogo consacrato alla follia, ed è in questa cornice, in questa ricerca che va inquadrata l'amicizia e l'influenza che Davide Raggio ha avuto su di lui. Il suo interesse non è più volto alle origini della specie, o alla nostalgia di fissare da qualche parte il mondo contadino che si andava spegnendo, con i suoi manufatti e le sue tradizioni (in fondo il suo mondo contadino delle origini) mantenendo una sorta di sguardo "esterno", diciamo da scienziato, ma un interesse che si volge alla possibilità di uno sguardo interno, a ciò che raccorda emozioni e pensieri con la materia che lentamente o si fa manufatto banale o opera d'arte.



2018, Genova, Galleria Entr'acte
Da sinistra, Sandro Ricaldone e Gian Franco Vendemiati

Intervista a Gian Franco Vendemiati

Sandro Ricaldone

Sandro Ricaldone - La storia dell'Istituto per le Materie e Forme Inconsapevoli (I.M.F.I.) si lega strettamente alla vicenda del movimento di contestazione della reclusione manicomiale. Un movimento che a Genova parte dal basso, dagli operatori, con la pubblicazione nel 1974 del Libro bianco sui manicomi promossa, se non sbaglio, dai sindacati. Su quell'onda, l'assessore alla Sanità della Provincia, Umberto Cavallin, faceva arrivare a Genova, nel maggio 1978, Antonio Slavich, già collaboratore di Basaglia a Gorizia e direttore dell'ospedale psichiatrico di Ferrara dal 1971. Tu l'hai conosciuto molto da vicino. Che uomo era e come si mosse al suo arrivo a Quarto?

Gian Franco Vendemiati - Io l'ho conosciuto molto da vicino, ma dalla fine degli anni '80, in occasione della sua nomina a Direttore Sanitario della U.S.L. e della sua elezione al Consiglio Provinciale di Genova. Per tali incarichi aveva bisogno di un segretario fidato e il Dott. Giusti, allora capo del Servizio Personale della U.S.L., si rivolse a me, unico dipendente disponibile ad accettare di svolgere quel lavoro, in quanto Slavich era definito un "brutto carattere" e dava poca confidenza ai dipendenti, specie ad alcuni "compagni", con i quali spesso si trovava in dissenso sulla gestione del servizio, sulla concezione di partecipazione. In compenso, era amato dagli ospiti del manicomio, tanto che mi veniva fatta notare da persone esterne, che casualmente si imbattevano in un incontro tra Slavich e un ospite, la profonda intensità di stima e reciproca fiducia anche solo nei loro sguardi. D'altra parte, Slavich era solito dire che "per chiudere un manicomio, bisognava prima averlo amato!"

Venendo da Ferrara, cominciai a far abbattere le inferriate che dividevano i reparti e relativi giardini, ma non riuscì a fare abbattere anche le mura esterne del manicomio. Instaurò l'Assemblea Generale: incontri settimanali con pazienti, medici e operatori di base. La partecipazione era, in media, di circa 50 pazienti, 10 medici e 5 operatori. Durante gli incontri si discuteva della vita nei reparti e sulla gestione delle cose quotidiane, come, ad esempio, il mangiare e la pulizia degli indumenti.

Una parentesi su questi due aspetti: oggi le cose sono regredite, il cibo viene dall'esterno già precotto e riscaldato prima della somministrazione e gli indumenti sono lavati all'esterno con rientri alquanto discutibili, quando rientrano. Oggi si è sopperito, a fatica, dotando le Comunità Residenziali di una lavatrice di tipo casalingo. Una modalità peggiorativa, nuova nel suo genere, è riscontrabile all'interno dei Servizi Tossicodipendenze: a nome della difesa degli operatori nella sala di aspetto, in attesa di avere incontri e colloqui con il personale (psicologi, educatori, psichiatri), questi pazienti (perchè sono anche "pazienti"), sono accolti da una guardia giurata, che mostra vistosamente una pistola al cinturone. Mi chiedo: perchè tale dissuasore non viene esercitato anche nei cantieri edili,

o nelle industrie siderurgiche, o nelle miniere, contro chi non garantisce prevenzione negli ambienti di lavoro? Mi risulta, comunque, che alcuni di questi pazienti stiano allontanandosi da questi centri curativi e “riabilitativi”. All’interno del manicomio, ancora negli anni ’70, esistevano i “pazienti lavoratori”: persone ricoverate che lavoravano in nero, per poche migliaia di lire, nei servizi di pulizia, di giardinaggio, di lavanderia, ecc. Slavich pose fine a questa anomalia con l’Associazione “Centro Sociale di Quarto”, creata nel 1980 per fare entrare da fuori realtà esterne, organizzare gite, feste e momenti ludici, aprire un bar con funzioni di spaccio e intrattenimento e per gestire a norma il lavoro effettuato dai pazienti. Nel 1982 creò la Cooperativa Sociale “La Scopa Meravigliante”, con la finalità di facilitare l’inserimento lavorativo dei pazienti psichiatrici, ricoverati e no. Sempre per fare entrare l’esterno all’interno, nel 1988 creò l’Istituto per le Materie e le Forme Inconsapevoli per “contaminare” con l’arte il mondo chiuso del manicomio.

S.R. - L’abbattimento delle barriere tra ospedale e città permise fra l’altro l’insediamento – in un’ala del complesso di Quarto – del Centro Culturale del Levante, che ospitava gruppi teatrali, jazz e, a partire dal 1982, un laboratorio di architettura. Nel 1984, grazie alla mediazione di Attilio Sartori, allora assessore alla Cultura del Comune di Genova, vi si insedia un gruppo di artisti (Luisella Carretta, Claudio Costa, Piergiorgio Colombara, Arnaldo Esposto, Carlo Merello, Rodolfo Vitone), che dà vita allo Spazio Paradigma, realizzando una serie di mostre condivise con artisti ospiti. Slavich manifestò qualche riserva su questa esperienza, ma di qui nacque il rapporto con Costa, che mantenne lì il proprio studio. Su che basi si creò una sintonia fra i due? Come si arrivò alla creazione, nel 1988, dell’I.M.F.I.?

G.F.V. - Conviene specificare che, in base a nuove normative, la U.S.L. dovette dare lo sfratto al Centro Culturale del Levante, ma Slavich aveva notato come Claudio Costa si avvicinava agli ospiti nei viali del manicomio, invitandoli negli atelier dello Spazio Paradigma, fino a promuovere, in accordo con gli operatori, momenti di incontri espressivi capaci di coinvolgere ulteriori artisti, operatori del manicomio e volontari di diverse provenienze, inserendo piano piano anche piccoli atelier nelle divisioni di ricovero. Questa capacità comunicativa, in cui era implicita la grande umanità di Costa, fece sì che Slavich proponesse all’artista, dopo avere ascoltato i suoi (pochi e veri) fedeli collaboratori e amici, di costituire una organizzazione di volontariato per promuovere, facilitare e gestire attività di arteterapia rivolta ai pazienti, ospiti o meno del manicomio. Claudio accettò e nacque così l’Istituto per le Materie e le Forme Inconsapevoli, con Claudio Costa presidente. Fu stipulata una convenzione con la U.S.L., in cui veniva assegnato un locale (anche per obbligo di Legge) come sede istituzionale dell’I.M.F.I. Certamente, oltre a essere sede legale e atelier dell’I.M.F.I., in considerazione dell’ampiezza del locale, Claudio vi poteva creare anche le sue opere.

S.R. - Tra i compiti istituzionali dell’I.M.F.I. vi sono la promozione, la divulgazione e la ricerca delle creatività espressive (pittura, disegno, scultura, scrittura, teatro, musica, audiovisivi, ecc.), che tuttora sono perseguite tramite i laboratori, seguiti dai vostri volontari, da qualche tempo aperti oltre che ai pazienti a partecipanti esterni. Come si è manifestata l’esigenza di creare il Museattivo, intitolato a Claudio Costa dopo la sua scomparsa nel 1995?

G.F.V. - Dopo la scomparsa di Claudio e la collocazione a riposo di Slavich, ci sentivamo orfani in tutti i sensi, senza presidente e senza un riferimento istituzionale forte con i servizi di salute mentale. Fu indetta un'assemblea straordinaria per dare nuovo assetto all'I.M.F.I. Slavich propose di dedicare a Claudio Costa il Museo-attivo delle Forme Inconsapevoli, cambiandone il nome in Museattivo Claudio Costa. L'assemblea approvò all'unanimità tale proposta e, successivamente, Slavich, non essendo più incompatibile a tale carica, in quanto non più dipendente U.S.L., fu eletto presidente dell'I.M.F.I., carica che fu coperta per un paio d'anni fino al suo trasferimento residenziale a Bolzano. Di conseguenza, essendo andato a mia volta in pensione, Slavich propose il mio nome come presidente e fu accettato dall'assemblea all'unanimità.

S.R. - Più che al modello della Collection de l'Art Brut di matrice dubuffetiana o alle esperienze di Navratil a Gugging, l'impianto del Museattivo si è ispirato al Museu de Imagens do Inconsciente creato da Nise da Silveira a Rio de Janeiro nel 1952. Quali sono le specificità del Museattivo? Perché, secondo te, la sua inaugurazione ha sollevato polemiche così aspre?

G.F.V. - Nella convenzione con la U.S.L. vi era l'impegno dell'I.M.F.I. di custodire le opere che scaturivano dagli atelier di arteterapia. Gli artisti che, su invito di Claudio, venivano per collaborare negli atelier, entusiasti di tali esperienze, cominciarono a donare almeno una loro opera con richiesta di "appenderla insieme ai lavori dei pazienti, senza dovere etichettare le opere con i nomi, in quanto alla gente non doveva interessare quali opere erano dei pazienti e quali degli artisti!". A quel punto, decidemmo di costituire un Museo "attivo" in un ampio locale della U.S.L., ormai abbandonato, che in precedenza era la Sala Cinema del manicomio - "attivo", in quanto doveva essere uno spazio in cui le opere si avvicendavano nel tempo e ospitare mostre temporanee, ma anche incontri e convegni culturali, concedere lo spazio per eventi organizzativi, sociali, sindacali, ecc. "Il Museo è stato concepito come luogo di feconda invenzione, in grado di veicolare idee atte a spezzare la sorda parete del silenzio che spesso si crea attorno alle disabilità mentali" (Claudio Costa, in "Atti del convegno Arte: luoghi, percorsi e voci", Genova, I.M.F.I., 1993).

Il giorno dell'inaugurazione, il 30 maggio 1992, erano presenti diverse personalità e rappresentanze degli Enti Locali, giornalisti, artisti e galleristi. Tra questi ultimi, vi furono più promotori di una azione magnanima nei nostri confronti: additando un'opera o l'altra si offrivano di acquistarla versando soldi o assegni. Nella maggior parte dei casi (fra tutti il gallerista Rotta) ci lasciavano i soldi, ma anche l'opera. Il giorno dopo, sui giornali locali appariva il titolo: "nel manicomio di Quarto si sfruttano i malati vendendo le loro opere". Ciò produsse un'interpellanza parlamentare e si aprì, sempre tramite stampa, una querelle pro e contro questo Museo, che osava mischiare le opere degli artisti con gli scarabocchi dei matti. Avversi al nostro Museo, si schierarono uno dei maggiori critici d'arte riconosciuti genovesi e l'allora presidenza dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Il risultato fu che avemmo molte donazioni di opere da parte di artisti e la positiva relazione della Sovrintendente delle Belle Arti di Genova (prof.ssa Giovanna Rotondi Terminiello), inviata dal Ministero per verificare le interpellanze parlamentari sullo sfruttamento dei pazienti e sulla presenza di un Museo d'arte in un manicomio di Genova.

S.R. - Nell'ambito del Museo è emersa l'opera straordinaria di Davide Mansueto Raggio, con le sue "Furie" e i "Pinocchi" realizzati con frammenti vegetali. Quali altre figure, a parere tuo e degli esperti, hanno manifestato una qualità particolare?

G.F.V. - Certamente Stefano Grondona il quale, trasferito su sua richiesta dal manicomio giudiziario di Montelupo Fiorentino e tramite il beneplacito di Slavich, ricominciò a creare opere (in quanto già artista in precedenza) su sollecitazione di Claudio. Inizialmente i suoi lavori erano imbarazzanti e provocatori (consapevolmente), in quanto riproducevano oggetti e azioni riferibili al suo delitto, ma improvvisamente ci stupì, quando creò sei grandi pannelli rappresentativi della storia di Dr Jekyll e Mr Hyde, attraverso una sua tecnica di cartoni intagliati. All'interno dell'atelier si distingueva l'opera di Pierino Aratoli, ospite nelle strutture di Quarto, il quale dimostrò una costante evoluzione. Altra persona che frequentava l'atelier era Pierino Moretti, che si impegnava a interpretare simbolicamente cose e fatti in modo molto personale (il letto, il vuoto, la luna, ecc.). Altra figura era Dario Cugino, che non frequentava l'atelier e disegnava soprattutto figure femminili in atteggiamento sensuale, ma anche marine e paesaggi. Periodicamente entrava negli uffici della U.S.L. per vendere le sue opere, ma credo che il motivo principale per lui fosse il poter relazionarsi con le persone, un po' come faceva Raggio quando, alla vigilia della Domenica delle Palme, andava negli uffici a proporre le sue palme da benedire costruite con le piante del manicomio.

S.R. - Ormai il Museattivo è una realtà consolidata, anche se le sue peripezie non sono finite. Un trasferimento, seppure all'interno del perimetro di Quarto, incombe. Ma l'attività dell'I.M.F.I. non si esaurisce nella gestione del Museo. Come si è evoluto, nel tempo, il rapporto con i pazienti, che ancora a Quarto sono un'ottantina?

G.F.V. - Il rapporto con i pazienti ospiti nel Presidio di Quarto continua, anche se l'età raggiunta ha rallentato la loro frequentazione degli atelier, ma abbiamo anche recuperato alcune persone che da tempo avevano cessato l'attività, anche grazie al nuovo laboratorio di ceramica e a nuove tecniche di lavoro, come l'acquarello steineriano, ma soprattutto è aumentato il numero delle persone non ricoverate. C'è da aggiungere che abbiamo promosso la frequentazione degli atelier anche per le persone "normali", cioè non assistite dai servizi sociali o sanitari: abbiamo constatato che questo scambio di spazio e di creatività fa bene a tutti. Una verifica sulla buona ricaduta sui pazienti ci è venuta dalle dichiarazioni dei terapeuti (psicologi, psichiatri, educatori, assistenti sociali, ecc.), che hanno verificato una diminuzione dell'uso di psicofarmaci dei loro assistiti che frequentano i nostri laboratori.

S.R. - Nel nome del Museo è contenuto anche un elemento programmatico, che fa riferimento a un dinamismo costante: quali sono le iniziative che – accanto alla conservazione e alla catalogazione delle raccolte – intendete portare avanti nel prossimo futuro?

G.F.V. - Anche grazie al movimento che si è creato nel 2011, il "Coordinamento per Quarto", per evitare la vendita del complesso ottocentesco di Quarto (compresi gli ospiti presenti), in questi ultimi anni abbiamo avuto una grande sinergia con Palazzo Ducale, cosa che ci ha aiutato a farci conoscere, e non solo nel mondo dell'arte, attraverso iniziative realizzate tramite reciproca collaborazione e interscambio, quali mostre, convegni e

conferenze organizzati sia in Palazzo Ducale che all'interno dell'ex manicomio. Tra le varie prossime attività auspichiamo la continuità di collaborazioni che, tra settembre e febbraio, porteranno a QuartoArte, una mostra di artisti che hanno collaborato all'interno di Quarto, a un secondo concorso d'arte contemporanea e a una mostra internazionale di arte irregolare. Dobbiamo studiare insieme come coinvolgere Palazzo Ducale per continuare il rapporto solidale fino a ieri dimostrato tra queste due realtà.

Grazie all'azione del Coordinamento per Quarto, che con la sua spinta propulsiva ha portato alla formulazione di un "accordo di programma" siglato da Regione Liguria, A.S.L., Comune di Genova, Cassa Depositi e Prestiti e Arte, si è riusciti a salvaguardare circa l'80% dell'area ottocentesca. In considerazione del fatto che l'I.M.F.I. opera in gran parte nell'ambito del Centro Socio-riabilitativo Franco Basaglia – nel quale grazie al suddetto accordo è prevista la costituzione di un Centro Socio-sanitario a conduzione mista tra A.S.L. e Comune di Genova (primo forse in Liguria) –, insieme al Museattivo Claudio Costa sarà sollecitato a individuare nuovi riferimenti culturali, nuove modalità di intervento, nuovi approcci anche con il mondo dell'arte e delle medicine, individuando nell'antropologia nuove modalità di comunicazione. Per far ciò, verranno coinvolti realtà produttive e il terzo settore, ma si rinnoverà anche, si spera, un certo tipo di cultura, in modo che il benessere, in senso lato, diventi realmente un fattore che prescinda davvero dallo stato di salute o di malattia dell'individuo, ma dipenda dal vissuto complessivo della società.

2017

**Collezione
Museattivo Claudio Costa**



Aratoli, *Senza titolo (n°921)*, 1996,
pastelli a olio su carta, 42 x 29,7 cm



Nino Bernocco, *Il reduce (Ritratto di Davide Raggio)*, 1993,
olio su tela, 65 x 49 cm



Aurelio Caminati, *La scoperta dell'America*, 1994, affresco, 50 x 50 cm
(opera eseguita presso l'I.M.F.I.)



Dario Cugino, *Senza titolo*, 1992, tecnica mista su cartone telato, 40 x 40 cm
(dall'Atelier del Centro Basaglia di Genova-Quarto)



Pietro Ghizzardi, *Senza titolo*, 1971, tecnica mista su cartone, 75 x 55 cm



Stefano Grondona, *Senza titolo*, s. d.,
tecnica mista su tela, 70 x 50 cm
(Collezione Privata, Genova)



Stefano Grondona, *Senza titolo*, s. d.,
tecnica mista su tela, 50 x 70 cm



Marco Locci, *Senza titolo*, primi anni '90,
assemblaggio di materiali diversi, 33 x 62 cm
(opera eseguita presso l'I.M.F.I.,
durante gli incontri a tema sui simboli - la pietra)



Marina Mercader, *Senza titolo*, 2017,
acrilico su legno, 230 x 80 cm



Plinio Mesciulam, *Senza titolo*, s. d., acrilico su tavola, 80 x 60 cm



Rosanna Picariello, *Senza titolo*, anni '90, pastello a olio su carta, 40 x 30 cm
(dall'Atelier del Centro Basaglia di Genova-Quarto)



Davide Mansueto Raggio, *Senza titolo (D.M.R. n° 0137)*, anni '80,
legno scolpito, 24,7 x 16,1 x 2 cm



Davide Mansueto Raggio

Senza titolo (D.M.R. n° 0310), anni '80, corteccia scolpita, 24 x 13 cm
Senza titolo (D.M.R. n° 0311), anni '80, corteccia scolpita, 22,2 x 13 cm
Senza titolo (D.M.R. n° 0315), anni '80, corteccia scolpita, 25,5 x 8,5 cm



Davide Mansueto Raggio, *Senza titolo* (D.M.R. n° 130, 131, 132), anni '80, ghiande, noci, castagne e fil di ferro, varie misure



Davide Mansueto Raggio,
Senza titolo (D.M.R. n° 39148), anni '80, legno scolpito, 25,5 x 6,7 cm
Senza titolo (D.M.R. n° 3914), anni '80, legno scolpito, 28 x 14,5 cm



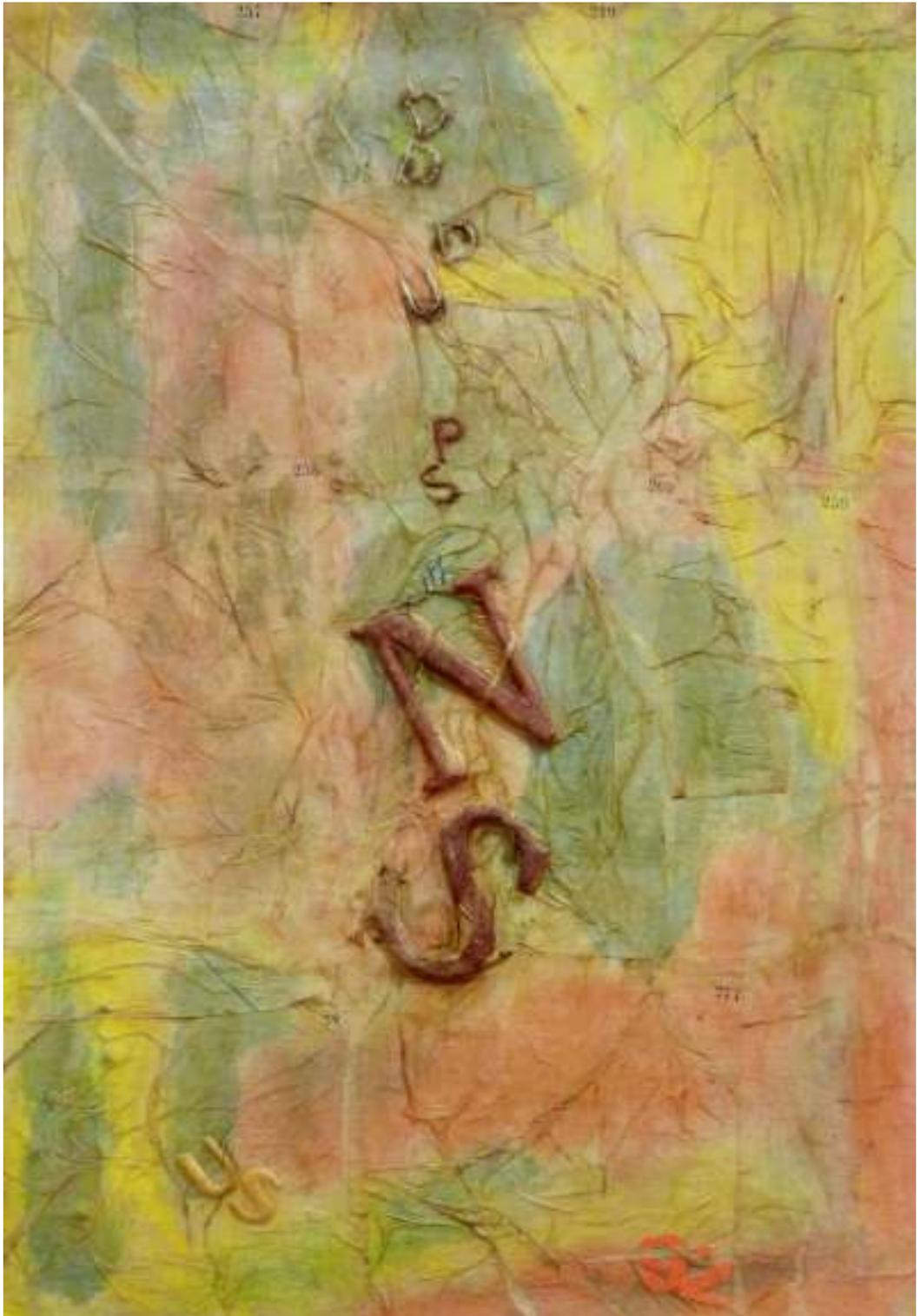
„immagine“

Luiso Sturla

un pensiero per il giovane Claudio
e un ricordo nel tempo dell'arte,
trascorso e futuro.

Luiso Sturla

Luiso Sturla, *Immagine*, 2015, riproduzione su ceramica,
29 x 29 cm, tiratura limitata (opera dedicata a Claudio Costa)
(dall'Atelier di Ceramica del Centro Basaglia di Genova-Quarto)



Rodolfo Vitone, *Senza titolo*, 1992, tecnica mista su tela, 75 x 50 cm

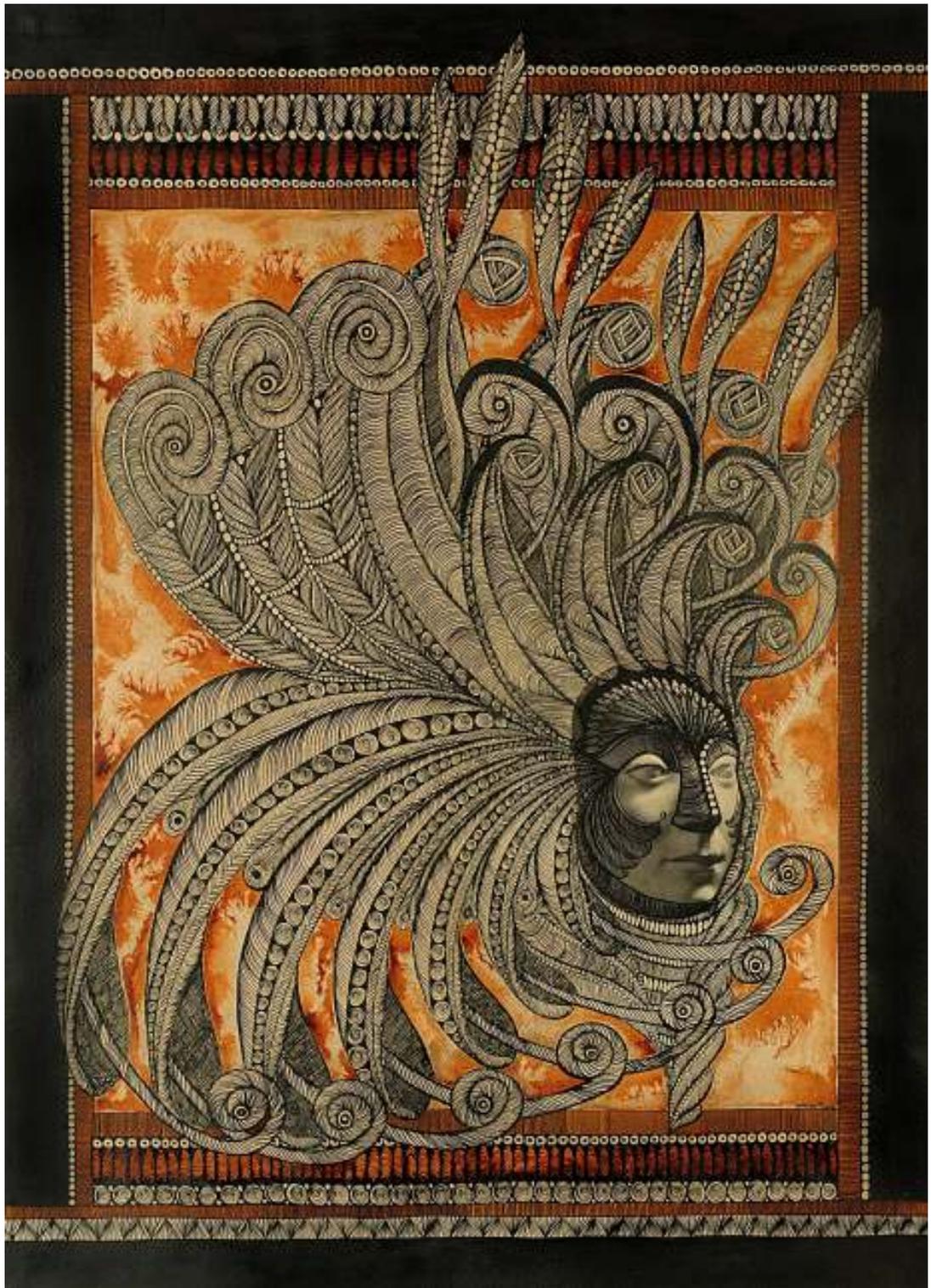


Olga Maradiaga Zúñiga, *Léon (s) Nicaragua*, 2001, acrílico su tela, 150 x 100 cm

Artisti presenti nella collezione del Museo di Arte Naïf e Marginale di Jagodina



Francesco Bibesco, *Il gioco si fa serio*, 2017, acrilico su tela, 600 x 200 cm



Margot, *Bohous (Série Era Novum)*, 2017,
tecnica mista su carta, 70 x 50 cm



Evelyne Postic, *J'ai chaud au cœur (Mi scalda il cuore)*, 2017,
inchiostro su carta Nepal, 65 x 50 cm



Mehrdad Rashidi, *Senza titolo*, 2017,
tecnica mista su carta, 100 x 70 cm



Joskin Siljan, *Fa-ca na glupog Nebojšu, drugara na Vladu Popa iz Niš*
(*La faccia dello stupido Nebojsa, l'amico di Vlada Pop da Nis*), 2017,
tecnica mista su carta di giornale, 54 x 38 cm



Julia Sisi, *On hold (In attesa)*, 2017,
inchiostro e acrilico su carta, 39,5 x 30 cm



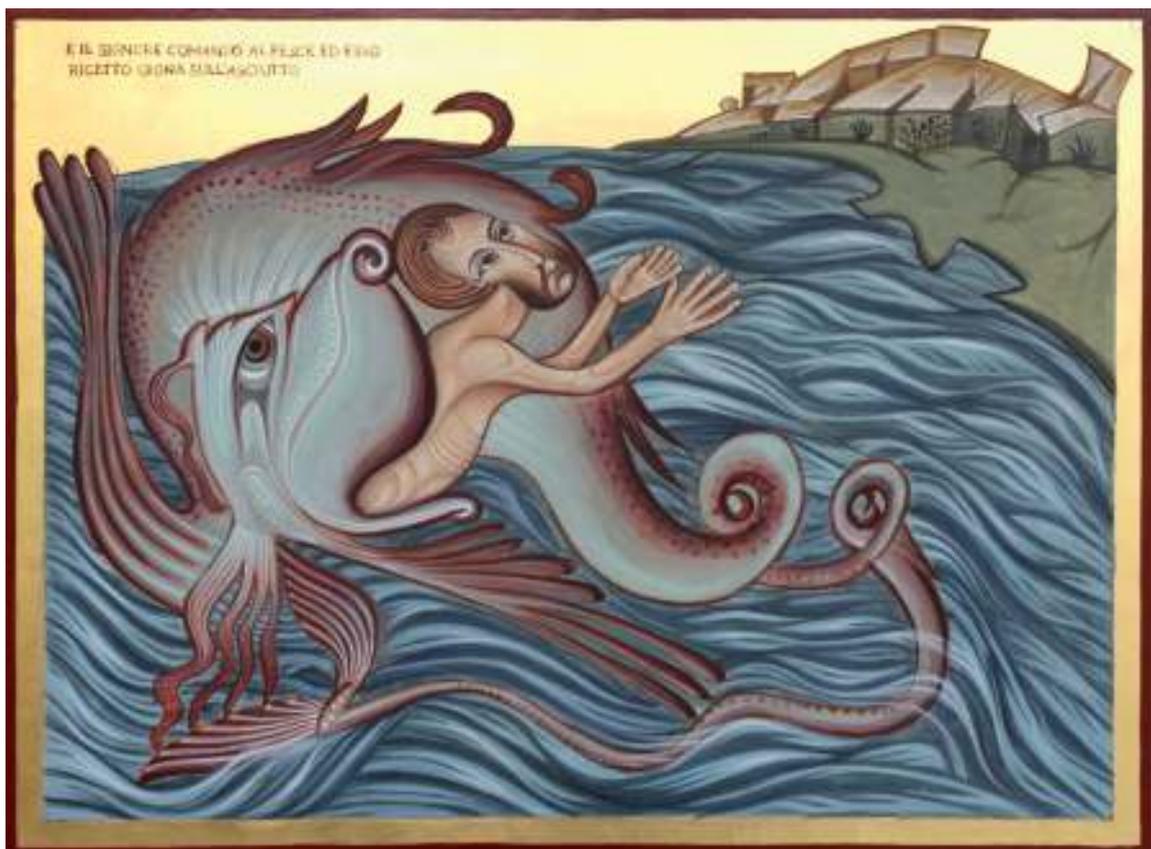
Ivana Stanisavljevic, *Ship (Nave)*, 2017,
olio e sabbia su tela, 34 x 52 cm

BLU CAMMELLO - LIVORNO

L'atelier Blu Cammello attivo dal 1999, nasce negli spazi del Centro Residenziale Franco Basaglia di Livorno con il desiderio di dare la possibilità ad alcuni utenti del dipartimento di Salute Mentale Adulti, di partecipare ad attività finalizzate allo sviluppo del loro potenziale creativo, orientando – secondo la particolare predisposizione di ognuno – la loro produzione artistica verso una più ampia visibilità per un riscontro anche critico, a garantire una costante apertura e rinnovamento dell'atelier stesso e dei loro fruitori.

Riccardo Bargellini, fin dal 1999, grazie alla psichiatra Ivana Bianco, dirige l'atelier garantendone da sempre l'attività quotidiana. Sotto la sua guida si sono distinte diverse personalità artistiche tra cui Franco Bellucci, Giga, Alessandra Michelangelo, Manuela Sagona e Riccardo Sevieri.

Le loro opere sono state inserite in collezioni internazionali, pubbliche e private ed esposte in gallerie, musei e spazi espositivi: Musée Halle Saint Pierre, Galerie Christian Berst, Palais de Tokyo e la Maison Rouge di Parigi, DOX di Praga, Museum Dr. Guislain di Gent, Outsider Art Fair e Andrew Edlin Gallery di New York , 3331 di Tokyo, Landesgalerie di Linz, Mad Musée e Grand Curtius di Liegi, The Museum of Everything di Londra.



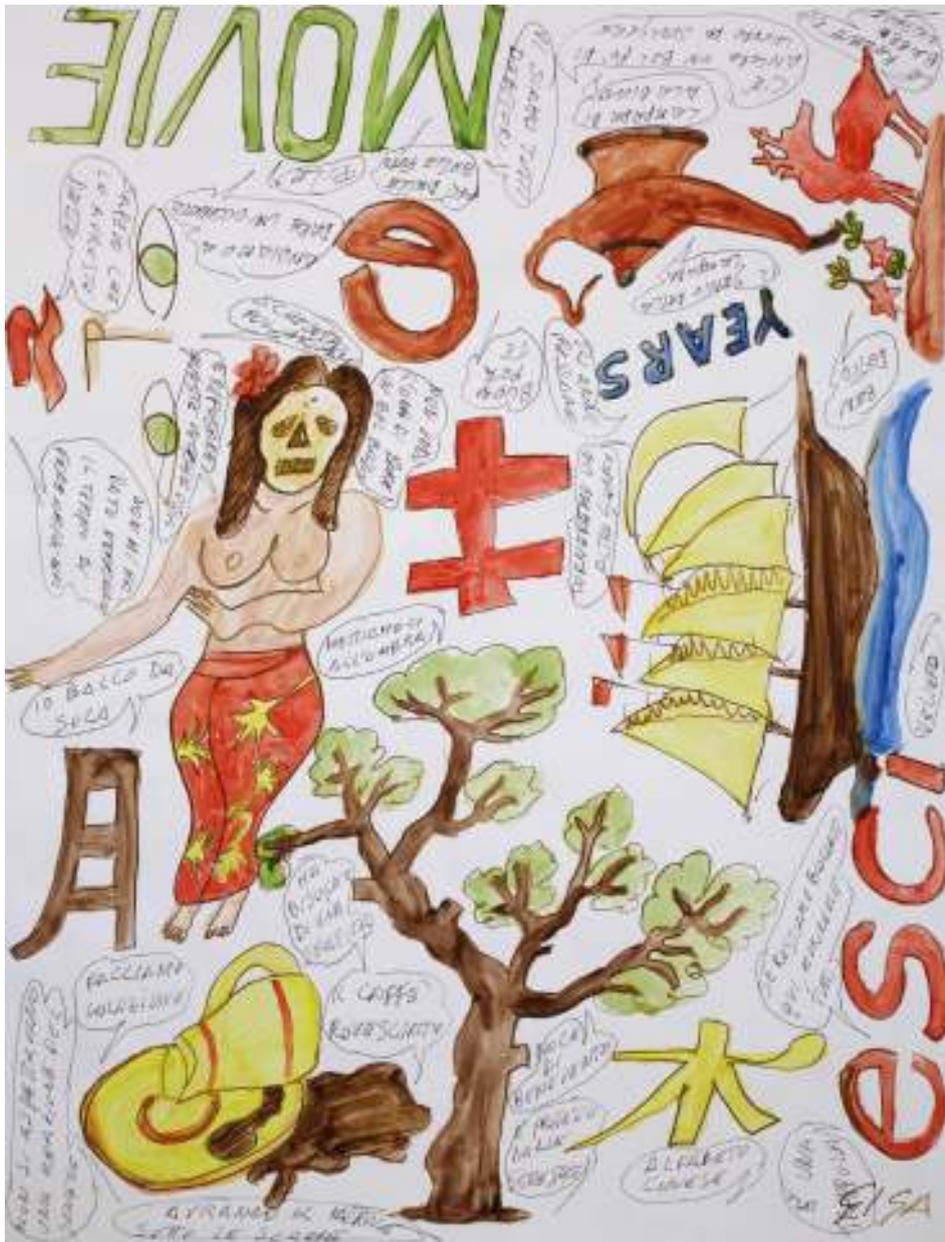
Angelo Bottali, *Giona*, 2017/2018,
pigmenti naturali, uovo e oro su legno, 60 x 45 cm



Giampaolo Coresi, *Senza titolo*, 2018,
matita e pastelli a cera su carta, 29 x 21 cm



Alessandra Michelangelo, *Senza titolo*, 2009,
pastelli ad olio e matita su carta, 50 x 55 cm



Giga, *Senza titolo*, 2017,
inchiostro e acrilico su carta, 61 x 46 cm

ATELIER “DIBLU” – MELEGNANO

L’Atelier DIBLU nasce nell’ottobre del 2013 all’interno del Dipartimento di Salute Mentale e Dipendenze dell’ASST Melegnano e della Martesana. Non è una scuola d’arte ma un luogo terapeutico-riabilitativo per chi ama la pratica artistica libera, la conoscenza e la ricerca nell’arte e per chi vuole prendersi cura di sé attraverso l’esperienza del processo creativo. Diblu è un luogo di libera attività artistica dove è possibile dar voce a bisogni espressivi, dialogare con i linguaggi dell’arte, esplorare e sperimentare materiali e tecniche.

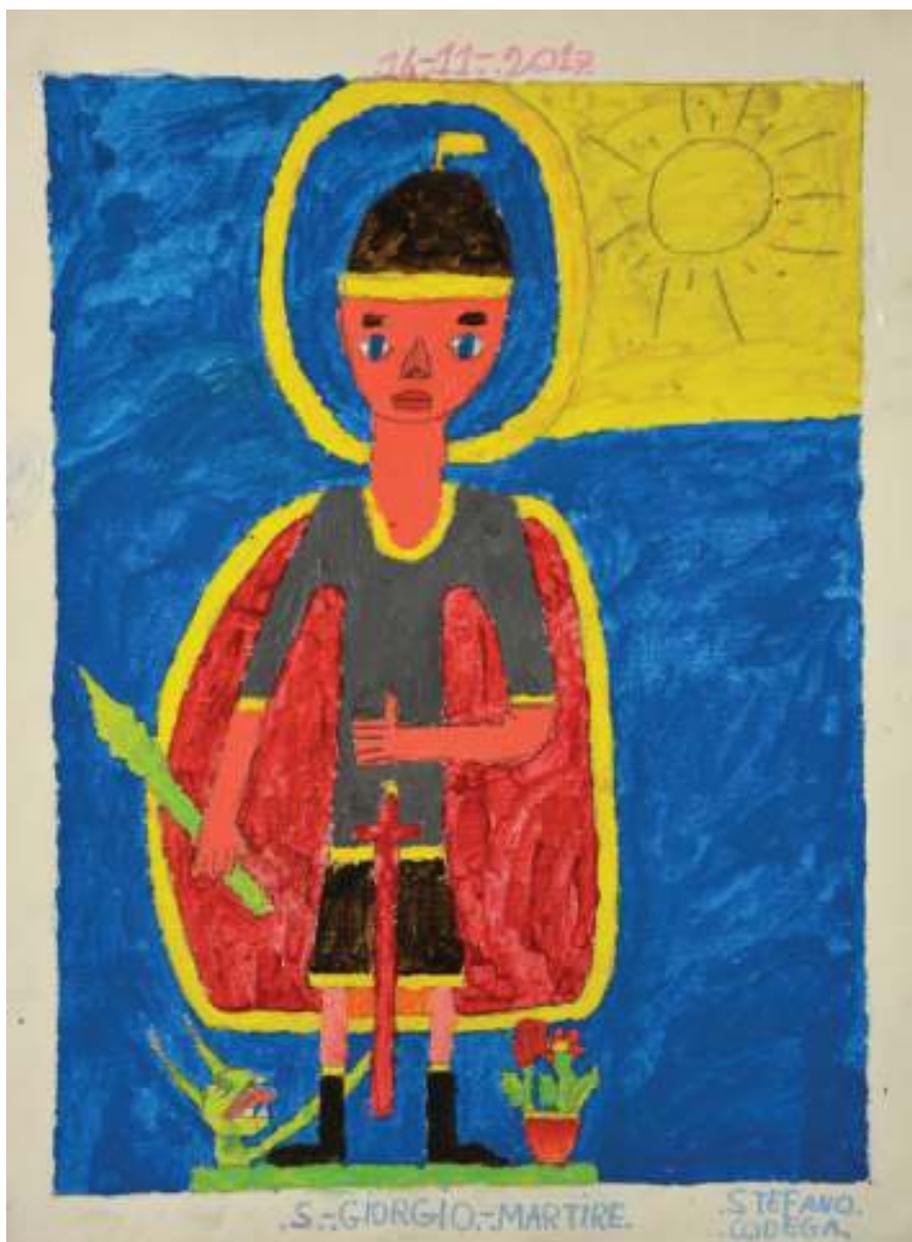
L’Atelier collabora con fondazioni, gallerie e centri culturali, organizzando incontri ed eventi espositivi. Partecipa con le proprie opere a progetti finalizzati al miglioramento della qualità estetica dei luoghi di cura. Fin dalla sua nascita è un luogo d’incontro, di ricerca e di studio per chi - da diversi approcci disciplinari - si interessa alle produzioni artistiche che nascono nei luoghi della Cura: operatori dell’azienda ospedaliera, conduttori di atelier, studenti e tutte quelle figure di varia competenza disciplinare che si occupano in Italia di “arte e psichiatria”, di Outsider Art, della dimensione terapeutica dell’arte. Le diverse attività avviate negli anni nell’atelier, anche grazie al vostro costante contributo, hanno la finalità di aprire nuovi spazi di socialità (lotta contro lo stigma) per soggetti affetti da disagio psichico.

Le sue attività sono a cura di Giorgio Bedoni - psichiatra e docente dell’Accademia di Belle Arti di Brera e responsabile dell’atelier - di Simona Olivieri - architetto e artista terapeuta - di Claudio Musumeci - educatore professionale e di Maria Zanaboni con il sostegno di altre figure del Dipartimento di Salute Mentale e del volontariato.

I servizi e le attività offerte sono molteplici: attività artistica con utenti inviati dai servizi del DSM, mostre sul territorio della ASST Melegnano e della Martesana e presso gallerie e spazi culturali nazionali ed esteri, convegni e seminari sui temi dell’arte come cura e dell’outsider art; offerta tirocini, interventi artistici di public art con realtà pubbliche e private; l’atelier è inoltre luogo di incontro, di ricerca e di studio per chi, da diversi approcci disciplinari, si occupa delle produzioni artistiche che nascono nei luoghi della cura.



Andrea Bolzoni, *Senza titolo*, 2017,
matite su carta, 33 x 23 cm



Stefano Codega, *San Giorgio Martire*, 2018,
acquarello su tela, 40 x 30 cm



Marco Lonardi, *Senza titolo*, 2018,
olio su tela, 70 x 50 cm



Stefano Zangiacomi, *Senza titolo*, 2018,
olio su tela, 50 x 70 cm



Maurizio Zappon, *India*, 2018,
tecnica mista su carta, 23 x 33 cm

CENTRO DI ATTIVITÀ ESPRESSIVE

“LA TINAIA” – FIRENZE

Il Centro di Attività Espressive La Tinaia nasce all'interno dell'ospedale psichiatrico V. Chiarugi di Firenze a metà degli anni Settanta su iniziativa di un gruppo di operatori come spazio di libera espressione creativa per i ricoverati dei reparti.

Dalla sua fondazione La Tinaia ha costituito un'esperienza unica e tuttora feconda in cui il piano della trasformazione socio-culturale si è intrecciato indissolubilmente ai percorsi biografici di tutti i suoi protagonisti. Sin dalle prime esperienze risalenti agli anni Sessanta, passando alle forme più strutturate che si sono succedute dal 1975, la raccolta del segno grafico, la sperimentazione, così come la ricerca del mezzo espressivo sono state la pratica quotidiana, capace di legare il valore estetico alla forza comunicativa dell'opera. È infatti a partire da questo intento ideale - dare visibilità all'opera d'arte, restituendone una valenza sociale - che La Tinaia è diventata, oltre che un punto di riferimento a livello internazionale per tutti i fruitori dell'*Out-sider*, una solida realtà culturale nel tessuto cittadino.

La diffusione del patrimonio de La Tinaia è oggi reso possibile anche attraverso la consultazione del sito web dove sono visibili in una sorta di percorso museale, migliaia delle opere custodite nell'archivio del laboratorio.

La pittura, il disegno, la scultura, la ceramica fino ad arrivare alla fotografia, i mezzi attraverso i quali, dagli anni Settanta a oggi, i protagonisti de *La Tinaia* continuano a comunicare la profondità di sguardi negati o fatalmente dimenticati nel manicomio di ieri, talvolta irraggiungibili o impediti nella nostra contemporaneità.

A più di quaranta anni dalla sua nascita, La Tinaia affronta ancora oggi la sfida di accedere ai mondi chiusi della follia costituendo, con la ricca storia che ne ha disegnato l'identità, il luogo della libera espressione, spazio aperto in cui raccogliere, prima ancora di una disposizione o di un talento, un desiderio cioè la tensione verso l'espressione artistica.

La Tinaia, inserita all'interno della rete dei Servizi di Salute Mentale del Quartiere 2 di Firenze, accoglie attualmente un'utenza proveniente da tutta l'area cittadina. Nel 2002 in accordo con l'ASL 10 di Firenze è nata l'Associazione *La Nuova Tinaia - Onlus*.

Associazione

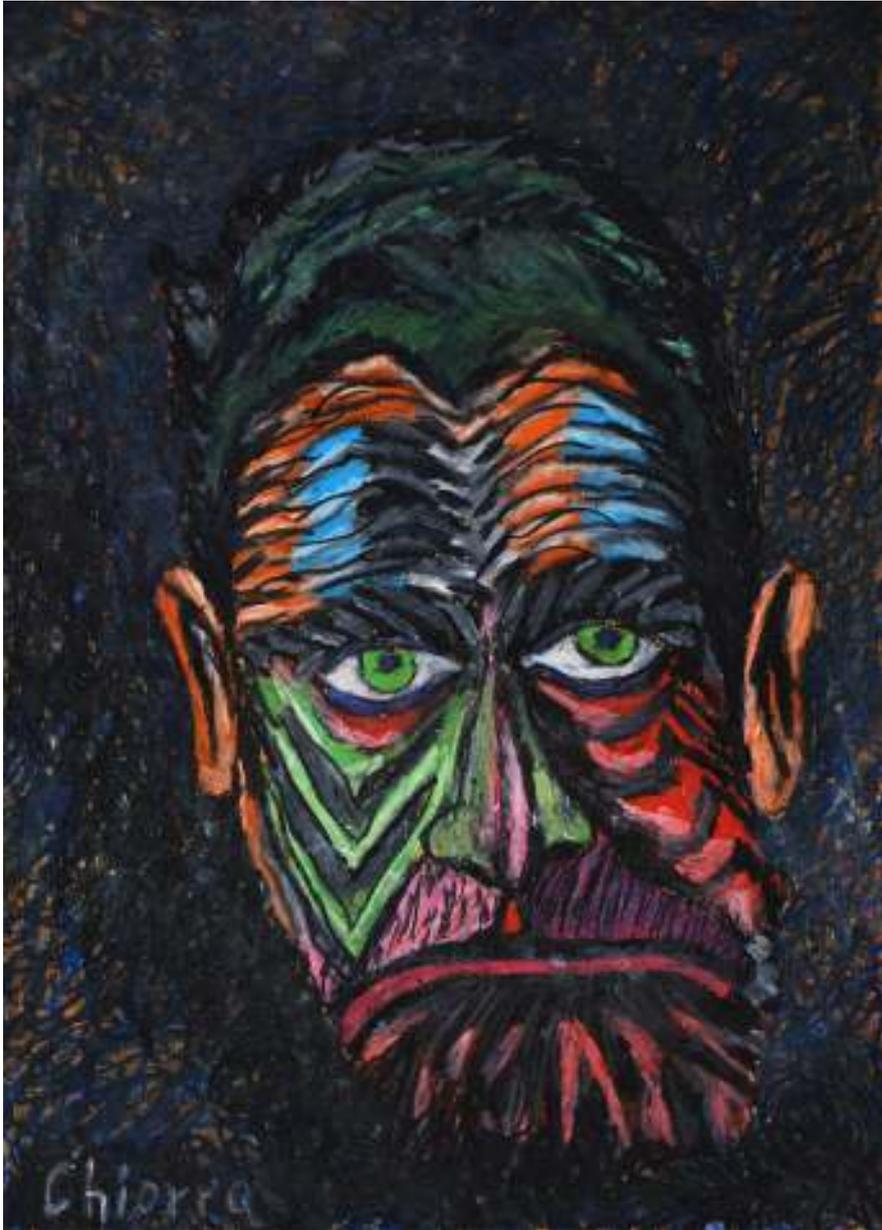
L'Associazione *La Nuova Tinaia - Onlus* si costituisce nel 2002 con il compito di gestire il patrimonio artistico e di valorizzare la storia dell'atelier La Tinaia attraverso la conservazione, esposizione e documentazione delle migliaia di opere fino a oggi realizzate. Tra i progetti, l'allestimento di mostre, la pubblicazione di cataloghi, l'organizzazione di seminari formativi, l'avvio dell'archivio informatico con l'acquisizione digitale delle opere, la costruzione di un museo virtuale nel sito web. Come nello spirito dell'atelier, l'attività associativa si avvale della collaborazione delle più diverse professionalità e sensibilità che anche a titolo volontario sostengono il progetto Tinaia.

La Collezione

Raccolta delle opere più importanti sia da un punto di vista estetico che storico realizzate negli ultimi 40 anni, la Collezione La Tinaia rappresenta la stratificazione dei molteplici significati che hanno costruito la storia e l'identità dell'atelier. Insieme al valore artistico, testimonia il senso di una doppia memoria, una memoria storica e una di singole biografie. Le opere della Collezione costituiscono l'identità del laboratorio La Tinaia e raccontano la sua storia, lo scenario di ricerca e sperimentazione sul quale si è aperto il percorso individuale di ogni singolo autore. Comprende opere di grafica su carta e su tela, nonché ceramiche.

Mostre

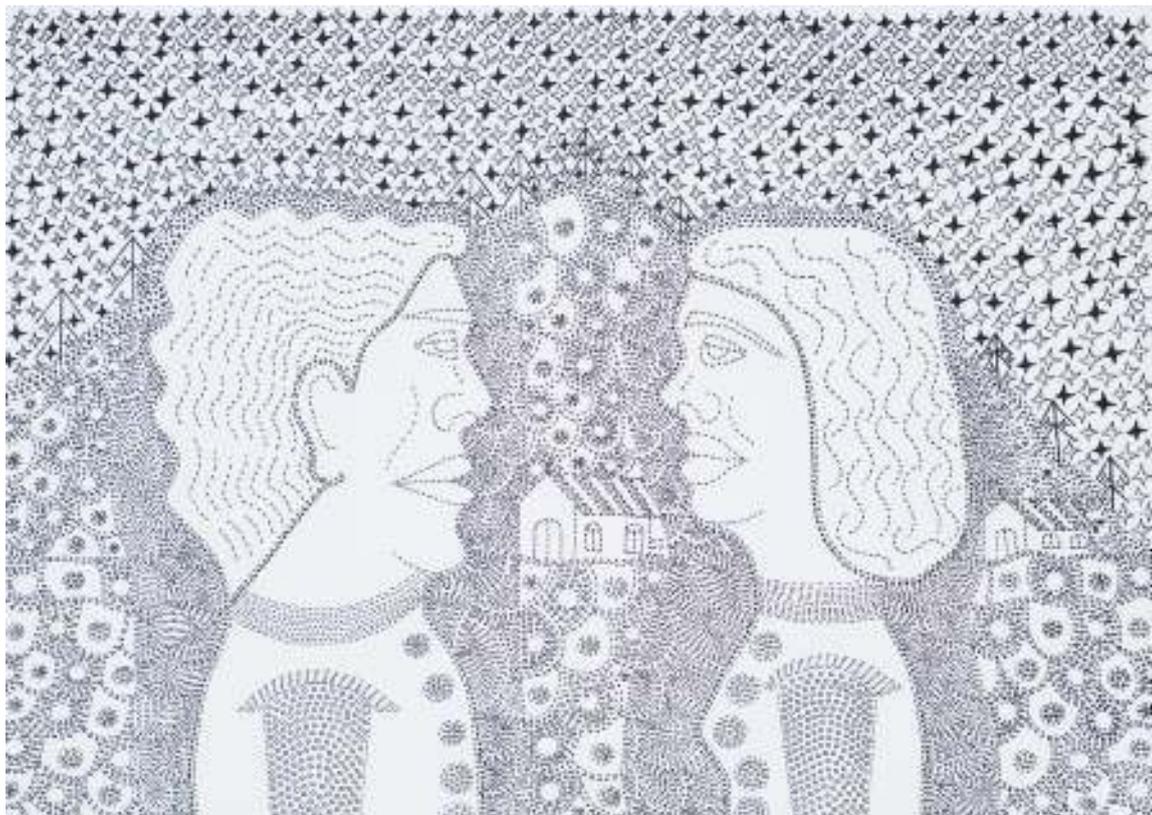
Tra le centinaia di persone che hanno frequentato La Tinaia, molti gli autori da considerarsi personalità artistiche significative. Le opere di alcuni di loro sono presenti da anni nelle più importanti collezioni pubbliche e private di arte. Tra le altre, Collection de l'Art Brut di Losanna, L'Aracine di Parigi, Musée d'Art Moderne di Villeneuve-d'Ascq, Outsider Collection di Monica Kinley a Londra, Phillis Kind Gallery di Chicago e New York, Mad Musée di Liegi. Più di 150 le esposizioni realizzate dagli anni Settanta ai nostri giorni.



Marcello Chiorra, *Senza titolo (44/15 id. 18150)*, 2015,
pastelli a olio su carta, 70 x 50 cm



Marcello Chiorra, *Senza titolo (41/15 id. 18152)*, 2015,
pastelli a olio su carta, 70 x 50 cm



Claudio Ulivieri, *Un uomo e una donna (06/01 id. 5733)*, 2001,
pennarello su carta, 50 x 70 cm



Claudio Olivieri, *Gli indiani* (12/99 id 5854), 1999,
pennarello su carta, 50 x 70 cm

LABORATORI, CENTRI DI CURA E RIABILITAZIONE DEL DIPARTIMENTO DI SALUTE MENTALE ASL₂ SAVONESE

Il Dipartimento di Salute Mentale ha come bacino di utenza il territorio che si estende dal Comune di Varazze al Comune di Andora, che coincide con il territorio di competenza della Provincia di Savona. Ha al suo interno cinque laboratori di attività artistico-espressive che dal 1986 si occupano di pittura, ceramica, stampa, teatro e video; si alternano in essi attività svolte all'interno delle strutture di cura ad attività svolte in spazi esterni e sul territorio. I laboratori non hanno nomi specifici perché la loro identità coincide con quella delle strutture sanitarie all'interno delle quali sono nati. Gli operatori li chiamano "rifugi", rifugi della mente e del corpo.

La scelta di questa parola rimanda da un lato all'immagine associativa dei rifugi di montagna, luoghi dove spesso si arriva con fatica, ma dove ci si può riposare, riprendere e ripartire, dall'altra ci ricorda un luogo in cui ci si ritira quando si vuole sfuggire una realtà dolorosa e insostenibile perché angosciata.

Il rifugio è anche il luogo dove ci si può riparare, "riparare" funzione importante sia nella relazione terapeutica che nella creatività, funzione comune alla cultura e alla psicoanalisi. Le funzioni svolte all'interno dei laboratori sono condotte da personale sanitario specialistico (infermieri e/o educatori) coordinati da uno psicologo; prevedono spazi e tempi dedicati: in alcune situazioni sono presenti criteri di inserimento precisi e condivisi, in altre l'ammissione è libera.

Da anni i rifugi collaborano con artisti del nostro territorio, organizzano iniziative sia all'interno che all'esterno dei laboratori, nelle botteghe degli artigiani e negli studi degli artisti.



Massimiliano Becco, *Senza titolo*, s. d.,
acquarello su carta, 27 x 37 cm

ARTISTI INDIPENDENTI



Kuffjca Cozma, *si ne suim (e noi ci arrampichiamo)*, 2018,
acrilico su tela, 40 x 30 cm



Umberto Gervasi, *Senza titolo*, 2009,
tecnica mista su tela, 30 x 30 cm



Izabella Ortiz, *Songes de Loba (Sogni di Loba)*, 2014,
inchiostro, pennarelli, matite su carta, 70 x 50 cm

Edizioni Limax / *Limax Editions*
Finito di stampare / *Finished printing*
Aprile 2018 / *April 2018*

limaxartmagazine@gmail.com

 [Limax-slowthinking](#)

*Per valorizzare l'importanza
del "Museattivo Claudio Costa",
unico Museo nel panorama dell'Art Brut in Italia,
in occasione del trentennale dalla sua fondazione.
Il dialogo con realtà nazionali ed internazionali
per evidenziare il suo impegno nello stabilire
un equilibrio tra l'attività di atelier di arteterapia
e la promozione del Museattivo.*