

Arte Irregolare en Italia: un Panorama General

Cristina CALICELLI¹

cricalicelli@alice.it

Traducción Noemí Martínez

Enviado: 02/02/2010

Aceptado: 20/06/2010

RESUMEN

Mirada general al panorama del *Arte Irregolare* en Italia. Se citan los diversos sectores en que se posicionan algunas de las personas que practican el arte como una exigencia vital, con urgencia creadora y que se encuentran fuera de la crítica artística considerada oficial. En este ámbito se encuentra el arte psicopatológico nacido espontáneamente en los viejos manicomios, el arte *naïf*, los artistas solitarios, los marginales y aquellos que trabajan en las estructuras protectoras de los talleres. Una nota especial merece la influencia que tuvo Franco Basaglia con la ley 180 del año 1978 que revolucionó la estructura de los manicomios llevando un gran cambio en el ámbito de la atención de la enfermedad psiquiátrica, y en especial, influenciando e incentivando el nacimiento de los primeros talleres en los hospitales psiquiátricos italianos. La parte final resume el estado actual con algunas consideraciones críticas sobre la función y posición de los talleres contemporáneos con respecto a la crítica artística y a la atención psiquiátrica.

Palabras clave: Arte irregular, arte *outsider*, talleres, hospitales psiquiátricos.

Arte Irregolare in Italy: a General Outlook

ABSTRACT

A general view of art irregolare scene in Italy. It is mentioned the different sectors where some people who practice art as a vital demand, with a creative urgency, and who are outside of the considered official artistic criticism, are placed. In the end, there is an abstract about the actual state, with some reviews about the function and position of contemporary workshops according to the artistic criticism and to the psychiatric attention.

Keywords: Irregular art, outsider art, workshops, psychiatric hospitals and all the words in boldface in the text.

¹ Estudiosa del *arte irregolare*, comisaria de exposiciones y asesora artística. Desde 2006 colabora con Bianca Tosatti en labores de estudio, investigación y promoción de artistas “irregulares” sobre todo en el ámbito de exposiciones en Italia y el extranjero. En el taller Figureblu su trabajo es la rehabilitación de artistas con graves dolencias mentales, verificando y valorizando la calidad artística de sus obras. Desde 2009 se ocupa de la asesoría artística del taller La Manica lunga, taller creativo en Sospiro, provincia de Cremona.

El panorama del arte *outsider*² es muy vasto en Italia: por eso es difícil y disperso hablar de todos los personajes y los artistas que con las investigaciones, los estudios y con las obras artísticas han contribuido a definir la actual situación general.

Para hablar sobre la etapa fundamental partiré de uno de los artistas históricos más conocido y apreciado (lo cito no solo para recordar su extraordinaria labor sino también para hablar del taller en el que pudo expresar su excepcional creatividad). Se trata de Carlo Zinelli, artista reconocido y ensalzado en el mundo del arte gracias sobretudo a la actividad de promoción del psiquiatra y también coleccionista, Vittorino Andreoli. La gran calidad de su obra está confirmada con la inclusión de sus pinturas en la célebre colección de Jean Dubuffet (el mismo Dubuffet adquirió numerosas obras durante la exposición “Insania Pingens” en la Kunsthalle de Berna en el año 1963), pero la historia artística de Carlo se inicia en Verona, en el taller del Hospital psiquiátrico de San Giacomo alla tomba donde había ingresado en el año 1947. Durante los primeros años de reclusión es donde algunas veces fue sorprendido al manifestar una creatividad libre y personal (*graffitis* incisos sobre los muros del hospital, signos trazados en el suelo del patio, etc.) sin que participara en la actividad recreativa propuesta como “escuela de pintura” en donde se impartían lecciones de arte. En 1957, Carlo Zinelli se incorporó súbitamente al taller de pintura dirigido por profesor Cherubino Trabucchi. Fue allí donde su excepcional talento pudo al fin expresarse y producir la obra que le hizo conocido y apreciado dentro del mundo del *Arte Irregolare*.

Solo veinte pacientes sobre mil quinientos de los ingresados frecuentaron el taller. Los cuidadores del taller por voluntad del profesor Mario Marini, eran dos artistas: el escultor escocés Michael Noble, y el escultor Pinno Castagna. Es un ejemplo histórico que en Italia ha representado un punto de excelencia durante algún tiempo y que permitió al paciente-artista salir de los muros de la reclusión haciéndose conocer a través de sus especiales modos de expresión (de hecho se hospedaba mensualmente en una villa sobre el lago de Garda propiedad de la esposa de Noble donde podía pintar y modelar, pasear en barca e ir al cine). La primera exposición se organizó en Verona y fue presentada por el célebre escritor y periodista Dino Buzzati, a esta muestra la siguieron numerosas más desde Milán hasta Roma.

Pero la gran revolución en el campo de la psiquiatría al crear una situación especial para animar a la libertad de expresión de los enfermos se inició después de la intervención de Franco Basaglia. “*La locura es una condición humana. La locura existe en nosotros y está presente como lo está la razón. El problema es que la sociedad debería aceptar tanto la razón como la locura, en lugar de encargar a la psiquiatría, de asignar a la locura como enfermedad con el fin de eliminarla. El manicomio es su razón de ser.*” Con estas palabras, el 13 de mayo de 1978, Franco Basaglia “modificó” la nota de la ley 180, lo que supuso una verdadera reforma que impuso la clausura de los manicomios y el reglamento del tratamiento sanitario obligatorio, instituyendo el servicio de higiene mental pública. Siguió una revolución

² El arte outsider se llama de distintas maneras según épocas y países, arte *irregolare*, *art brut*, arte *naïf*, arte marginal, arte popular, *black folk art*, *arte lauga*, *sel-taugh art*, etc

cultural y médica basada en la nueva (y más “humana”) concepción psiquiátrica, propuesta y experimentada en Italia por el mismo Basaglia: la intención era reducir la terapia más invasiva y la contención física, reconociendo al paciente el derecho de una mejor calidad de vida.

La revolución fue iniciada en Gorizia en donde el manicomio fue transformado profundamente y fueron abiertas las cancelas para dar lugar a la “comunidad terapéutica”, modelo que sucesivamente se fue experimentado en otras zonas de Italia, como en el hospital de Colorno en Parma y dos años después en el manicomio San Giovanni de Trieste. Aquí se constituyó un grupo de labor compuesto de médicos jóvenes, sociólogos, asistentes sociales, voluntarios y estudiantes, Basaglia había revolucionado el hospital psiquiátrico y abrió talleres de pintura y de teatro. Formaron incluso una cooperativa de pacientes que podían desarrollar trabajos reconocidos y retribuidos.

Después, en el año 1973, en Trieste nació oficialmente el Laboratorio “P”. Estaba incluido en el espacio de una de las primeras unidades “liberadas” de Basaglia y allí llegaron artistas, entre ellos Giuliano Scabia –hombre de teatro, escritor, director, actor- y Vittorio Basaglia, pintor y escultor. En torno a ellos hubo centenares de ingresos y juntos crearon el personaje símbolo, el emblema de una nueva vida fuera de las puertas del manicomio: Marco Cavallo, un gran caballo de cartón piedra que el 25 de marzo de 1973 salió del hospital seguido de los pacientes, de los médicos, de los enfermeros, de los voluntarios y de los artistas, testimoniando así una relación entre los pacientes y el mundo externo.

Como observa Gustavo Giocosa: con esta inolvidable experiencia el arte entró en los lugares de segregación no como alternativa al tratamiento sino en toda su potencia revolucionaria. El arte fue llamado no sólo a volver visible lo invisible, como sostenía Paul Klee, sino a volver visibles a los invisibles.

El Laboratorio “P” ha sido por lo tanto uno de los instrumentos fundamentales para arribar a la superación de la institución manicomial, para hacer entrar “dentro” al mundo externo y hacer salir “fuera” a los “locos”. La problemática interna del manicomio fue transformada en una problemática social y las personas internas comenzaron a disfrutar del renacer propuesto por la sociedad. No es éste el sitio para evaluar cuántos y cuáles fueron los cambios positivos que abrió esta reforma, cuánto y cómo la sociedad y la estructura sanitaria pública han sido y son todavía receptivos y prontos en ofrecer un servicio al enfermo y a su familia. Todavía me siento inclinada a subrayar que el debate con respecto a los valores permanece vivo, la estructura sanitaria local a menudo no está en condiciones de hacer frente a tanta solicitud de ayuda requerida y las familias viven a veces en un malestar insostenible.

Pero volvamos a los orígenes, a la etapa histórica de la psiquiatría italiana y con ella a la primera manifestación de interés hacia la producción creativa del enfermo mental.

Estamos en la segunda mitad del siglo XIX cuando aparece en escena uno de los más ilustres representantes de la psiquiatría italiana: el veronés Cesare Lombroso. Los últimos años de su carrera transcurrieron en Turín donde estudió y trabajó asiduamente en el campo de la fisionomía, disciplina según la cual debe haber una ligazón entre los trazos del rostro y la personalidad o la patología psiquiátrica.

En su ensayo *Genio e follia*, un estudio sobre la relación entre la genialidad y la inestabilidad mental, obra publicada en la segunda mitad del siglo XIX, escrito muy bien acogido por el público en general, cuyo nombre es conocido sobre todo por su gran labor de investigación. De hecho, en el curso de su carrera coleccionó con una incansable asiduidad y un empuje compulsivo, un millar de piezas entre pinturas, dibujos, escritos, documentos, fotografías y una suerte de rarezas producidas por los enfermos mentales y los criminales. Las obras conservadas en ficheros de la clínica, se podían examinar para vislumbrar en ellas el indicio de la locura de los autores de los trabajos. Según su pensamiento, las obras de los alienados, como han confirmado también Basaglia y sus partidarios, no pueden pasar por alto el lugar de contención y el método de tratamiento.

Todos sus hallazgos y obras confluyeron en 1898 en el museo de psiquiatría y criminología que fue denominado más tarde Museo de Antropología Criminal de Turín.

En aquellos mismos años también en el resto de Europa el interés por las obras de los alienados estaba muy extendido y, al lado de la simple investigación psiquiátrica, se comenzó a aseverar las causas ligadas con el estudio artístico. Era el período en que en Alemania, Hans Prinzhorn, psiquiatra e historiador del arte, organizó la colección histórica de Heidelberg basando su criterio de investigador y sus estudios en la búsqueda del arte auténtico (al que denominaba *Bildnis*), como lo documenta en un importante libro publicado en 1922, *Bildneri der Geisteskranken*, (“Obra artística de enfermos mentales”) que se convirtió en una fuente de inspiración para numerosos artistas. A diferencia de Lombroso, que buscaba signos de enfermedad en las obras de los pacientes, Prinzhorn indagaba en las obras el secreto que une la producción de ese arte puro y original con la de los niños y los pueblos primitivos.

También en Turín un ayudante de Lombroso, el psiquiatra Antonio Marro, coleccionó obras y objetos artísticos producidos por los pacientes del hospital psiquiátrico de Collegno. Este material junto a otros coleccionados por sus dos hijos –Andrea, cirujano, que recogía material *primatologico*, y Giovanni, antropólogo que dio mucha importancia a la colección antropológica y etnográfica- confluyeron en el Museo de Antropología y Etnografía de la Universidad de Turín. El museo se abrió en 1926 y la parte más insólita de la colección fue la constituida por el repertorio recogido por Antonio Marro en el hospital de Collegno. Había reunido material desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, materiales que venían clasificados como “*arte paranoico*”. Desgraciadamente no se conocen muchos de los nombres de los autores de numerosas obras bastante significativas, pero hay una obra extraordinaria que sin duda merece se escriba sobre ella. Se trata de “El mundo nuevo”, una escultura compuesta por miles de pequeñas piezas de hueso, alisadas, grabadas y talladas con gran habilidad y que componen una labor laberíntica excepcional. Es la creación verdadera de un “mundo” original y pequeño que se sostiene esencialmente de ensamblajes hábilmente entrelazados, sin el uso de cola o de clavos. Hoy día la obra es reconocida como una gran obra maestra, única e impresionante; su autor fue Francesco Toris, internado en el manicomio a la edad de treinta años, en 1896; empleó cinco años para realizar la arquitectura entera y una canasta para las herramienta de la obra, fabricada ella misma siempre con huesos.

En el mismo período también en otros hospitales psiquiátricos italianos se impuso la práctica de guardar las obras de los enfermos, y a veces estuvo presente la figura del profesor de arte, como en el hospital San Lázaro de Reggio Emilia donde estaba en activo una “escuela de dibujo” pero que solamente estaba destinada a los enfermos más ricos.

En Génova la reforma fue aplicada por el profesor Antonio Slavich que había sido un colaborador del mismo Basaglia en Trieste. En 1982 instituyó en una parte no utilizada del hospital psiquiátrico de Quarto, un taller de Arquitectura. El taller tuvo una vida breve pero fue una experiencia de un valor extraordinario. Como en Trieste, los enfermos que ocupaban aún parte del edificio, adquirieron nuevas esperanzas y conocimientos gracias a la posibilidad de entrar en relación con personas que venían del exterior (cuatro arquitectos, un dibujante y un fotógrafo) junto a los cuales trabajaron. Naturalmente en este caso es difícil hablar de arte, o mejor, de arte producido por enfermos psiquiátricos, en cuanto el resultado de la labor fue fruto de una colaboración más que un impulso creador individual.

Pero siempre en Génova en el mismo hospital de Quarto, en colaboración con Antonio Slavich trabajó Claudio Costa, pintor italiano de fama internacional muerto en 1995. Organizó una compleja experiencia de trabajo para introducir el arte en el proceso de recuperación de la identidad y de la capacidad de comunicación. Del conjunto de las numerosas obras producidas por los pacientes en el hospital en colaboración con artistas profesionales, nació una importante colección que ha constituido el Museo Activo Claudio Costa. El museo, nacido como Museo delle Materie e Forme Inconsapevoli (I.M.F.I.) (Museo de la Materia y Forma Inconsciente), está compuesto con las obras de artistas singulares –como Davide Mansueto Raggio, Edoardo Alfieri, Emanuele Luzzati, Aurelio Caminati e Giannetto Fieschi- en razón del método de preparación de las obras, está comúnmente considerado por los críticos como una obra única del mismo Claudio Costa.

Entre los pacientes antes citados sin duda es digno de una nota particular Davide Mansueto Raggio. Se encontraba hospitalizado en el hospital de Quarto desde 1956, en donde fue internado a la edad de treinta años. Comenzó espontáneamente a recoger objetos que encontraba en la naturaleza (pequeños trozos de madera, piñas, bellotas, raíces, etc...), que después ensamblaba en composiciones siempre muy complejas. Fue fundamental su encuentro con Claudio Costa que más allá de ser un importante maestro representó un punto de referencia fundamental, y para él fue también un gran amigo. Por lo tanto, la prematura desaparición de Costa –sobrevvenida el 2 de julio de 1995- le hizo precipitarse en un período de inactividad y desconsuelo. Raggio no se repuso jamás de esta separación y, la situación empeoró cuando perdió su sitio de trabajo durante las labores de reestructuración. No se adaptó al nuevo espacio que le fue asignado: demasiado estrecho y repleto de materiales. De hecho, el estado emotivo siguiente a la pérdida de su amigo unido a las nuevas condiciones de trabajo, influyeron grandemente en que sus creaciones resultaran más débiles y oscuras. Murió el 22 de mayo de 2002 cuando su obra había adquirido el consenso internacional con su inclusión en las más prestigiosas colecciones y museos.

Regresemos al período del nacimiento del primer taller, el mismo año en que se iniciaba la actividad del Taller de Trieste, abierto en plena reforma antipsiquiátrica

de conversión de los manicomios de una pura estructura de contención a una estructura de rehabilitación, se creó el taller de “La Tinaia” en Florencia. Fueron Giuliano Boccioni, experto en la elaboración ceramista y Massimo Mensi, enfermero y maestro de arte, quienes se empeñaron en una labor que, más allá de ser creativa, era fuertemente social y política. Los años más significativos fueron en los que Dana Simionescu dirigió el taller después de la muerte de su marido Massimo Mensi. “*En aquellos años en La Tinaia se vivía, se jugaba, se comía y se trabajaba juntos: la naturaleza de la cooperación y del empeño político excluía que alguien emergiese, se distinguiese como artista solo, al menos en la fuerte dirección de Dana*”. (Bianca Tosatti). La Tinaia era por lo tanto estaba considerada como una gran familia. “*Pero a pesar de este programa familiar, el artista solo destacaba a los ojos del que frecuentaba el taller*”, en efecto, la libertad creadora fue estimulada siempre entre los asistentes los cuales eran invitados a expresar las propias emociones y los propios estados de ánimo sin inhibiciones e inseguridades.

Los artistas de La Tinaia, gracias a la calidad de sus obras y a la vivaz actividad de promoción de Dana Simionescu, fueron y son conocidos y apreciados en todo el mundo, han entrado a formar parte de importantes museos y colecciones marcando una meta importante para el arte *outsider* italiano. Entre las personalidades más conocidas y apreciadas en el campo artístico citaré a Massimo Modisti, al viejo maestro Francesco Motolese, a Franca Settembrini, los dibujantes Claudio Ulivieri y Marco



Franca Settembrini

Raugei, Giordano Gelli, Guido Boni e Giovanni Galli, la compleja personalidad de Giuseppina Pastore, Margherita Cinque e Angela Fidilio, más aún a Pierluigi Cortesia, Attilio Scarpa y tantos más... que han constituido un conjunto de grandísimos artistas, un taller extraordinario y un verdadero y propio sitio de arte, que desgraciadamente se ha resentido por un largo período de abandono y negligencia, huérfano de la presencia tan genial como insensata de Dana y de la gran intuición de la conducción de Massimo Mensi.

En el año 2002 nació la asociación “La nuova Tinaia Onlus” que, en colaboración con el servicio sanitario de Florencia, ha tomado la tarea de administrar el patrimonio artístico, valorizar las obras y la historia del taller y promover la actividad de nuevos artistas. Actualmente el taller es una parte del Centro de rehabilitación para pacientes psiquiátricos en

tratamiento del servicio sanitario territorial, y promueve la actividad artística a través de proyectos de conservación, exposiciones y venta de las obras, considerando que esta actividad es fundamental incluso desde el punto de vista de rehabilitación.

Paralelamente al nacimiento del primer taller de pintura y de atención hacia el arte no oficial, en Italia comenzó a delinearse el movimiento de los *artistas naïf*. La fecha convencional para el inicio del fenómeno está reconocida en 1885, o sea, después de la exposición de Henry Rousseau en el *Salon des Refusés* (Salón de los Rechazados) en París, pero en Italia se comenzará a hablar críticamente del arte *naïf* sólo a partir de los años sesenta.

Los artistas considerados *naïf* vivían y trabajaban en completo aislamiento sin unión y contacto con el mundo del arte y de la cultura oficial. Hoy mismo están muy cercanos a los artistas del *art brut* que Jean Dubuffet empezó a coleccionar tras la Segunda Guerra Mundial.

En la llanura de Padua, especialmente al abrigo del río Po, vivían numerosos pintores *naïf* de modo que fue eficaz en aquella zona la actividad de búsqueda, coleccionismo, promoción desde las instituciones como un verdadero premio a los *Naïf*. Desgraciadamente la gran difusión de galerías especializadas, el exagerado entusiasmo que se tornó en una moda causó la contaminación del fenómeno con la entrada en el sector de personalidades que no eran artistas *naïf* pero que intentaron copiar el estilo, que por otra parte es absolutamente personal y espontáneo.

La mayor parte de los *naïf* paduanos vivían en la zona más solitaria de la llanura, frecuentemente transcurría su existencia entre los dos márgenes del Po pasando largos períodos de soledad forzada a causa de las inundaciones, cercados por las aguas del río. Este fue el caso de Rina Nasi y de tantos otros artistas reunidos por uno de los más notables coleccionistas italianos, Dino Menozzi, conocido en todo el mundo por la revista que fundó en 1974 y que dejó de publicarse en diciembre de 2002, titulada: *L'arte naïve*.

Pero no profundizaré en este artículo sobre el tema y su debate crítico, me limitaré a citar a los dos artistas más importantes del movimiento *naïf* puro, pertenecientes a una zona fronteriza entre el arte *naïf* y el arte *outsider*: hablo de Antonio Ligabue y de Pietro Ghizzardi.

Antonio Ligabue nació en Zurich donde su padre había sido trasladado por trabajo. En los primeros años del siglo XX Antonio quedó huérfano de madre, su juventud transcurrió haciendo trabajos de vez en cuando, con intervalos por sus ingresos en hospitales psiquiátricos hasta que, en 1919 fue expulsado de Suiza y llevado a Gualtieri, en la provincia de Regio Emilia, lugar de origen del padre. Estuvo trabajando de forma intermitente, transcurría la mayor parte del tiempo en las márgenes del río, en el bosque y en las colinas donde podía pintar y esculpir con toda libertad. Sus obras llamaron la atención de sus primeros benefactores, el pintor Marino Mazzacurati y el escultor Andrea Mozzali. Hacia finales de los años 30 numerosas personas se interesaron por su pintura lo que contribuyó a difundir rápidamente su fama y llamar la atención de importantes críticos y galeristas. En los primeros años de los sesenta logró un éxito que aumentó en los años que siguieron a su muerte ocurrida en 1965.

Pietro Ghizzardi vivió en los mismos años que Ligabue, habitando ambos en la llanura de Padua e ignorándose recíprocamente. Ghizzardi vivía en las cercanías de

un pequeño centro agrícola a orillas del Po, Boretto di Reggio Emilia. De origen campesino, la mayor parte de su vida transcurrió en soledad, sobreviviendo con los exiguos recursos que procedían del cultivo del campo y de labores ocasionales. No obstante su condición de pobreza no renunció a su pasión secreta: amaba dibujar sobre pequeños cartones o papel de estraza, utilizando productos que encontraba en torno suyo, como hollín, ladrillo triturado, hierbas, semillas, etc.... De esta forma pintó una galería extraordinaria de personajes más o menos conocidos: sobretodo figuras femeninas que a veces retrataba en ambos lados del soporte. Su período de mayor creatividad fue hacia 1970, a continuación la fuerza salvaje y la originalidad de sus creaciones disminuyeron progresivamente hasta llegar a volverse más débiles después de los primeros años ochenta. Ghizzardi murió en 1986 dejando un extraordinario testimonio y una huella majestuosa de su trabajo sobre los muros de Villa Falugim, una antigua casa del siglo XVIII, en el pasado visitada por María Luisa de Austria cuando iba a pescar en agua dulce. Es una villa situada en Boretto, hoy día deshabitada y en peligro, que en el tiempo de Ghizzardi estaba habitada por una culta y exuberante señora profesora de francés: Fauzia Falugi. Ella a finales de los sesenta, se hospedó en esa gran casa y Pietro la obsequió pintando todos los muros. Utilizó colores naturales y pasteles de cera, creó un sitio único de gran belleza donde se encuentran inmortalizadas figuras humanas, animales, personajes históricos, escenas bíblicas, como en un gran libro ilustrado en la pared.

También la obra de Ghizzardi ha sido apreciada y promovida por numerosos críticos y personajes de la cultura y la calidad de su obra ha sido confirmada por su inclusión en importantes museos y colecciones internacionales.



Giovanni Battista Podestà

Siempre en esta misma zona, se pueden citar a otras dos personalidades por la indiscutible calidad de su producción artística: Pellegrino Vignali e Giuseppe Zivieri. Los dos han producido un gran número de obras consideradas naïf pero que expresan una fuerza creativa potente y salvaje, sorprendentemente comparable al primitivismo. En esto son afines a Ezechiele Leandro, nacido en 1905 en el sur de Italia, en Puglia, que ya en los años setenta había obtenido numerosos reconocimientos internacionales y en 1975 se inauguró “Il Santuario della Pazienza”, museo Leandro en San Cesario en la provincia de Lecce donde son custodiados sus excepcionales obras de arte.

Es por lo tanto algo extraordinario y misterioso lo que une a estos artistas hasta el punto de volverse extremadamente similares en el estilo pero sin haber tenido jamás un contacto directo entre ellos.

En el ámbito de la personalidad artística solitaria es importante recordar a Giovanni

Battista Podestà. Nació en la provincia de Bérgamo a finales del siglo XIX, se trata de un artista singular y excéntrico que recreó los objetos, los vestidos y los muebles que le rodeaban animándolos con frases moralizantes en los que recreaba y depositaba su fuerte rebelión hacia la pérdida de los valores de la sociedad. Se hizo portavoz de una moralidad que representaba incluso a través del modo de aquellos que se presentan y predicán en público: barba y cabellos largos, anillo con la efigie de una calavera, bastón historiado, corbata pintada. En Italia permanecen pocos trabajos para dar testimonio de su obra, la mayor parte de ella se encuentra en la Collection de l'Art Brut de Lausanne y en la Fabuloserie de Dicy.

Otros artistas históricos *outsider*, de gran interés crítico son Agostino Goldani y Tarcisio Merati. Goldani nació en Brescia en 1915 y Merati en 1934 en la provincia de Bérgamo. Goldani no vivió la experiencia manicomial, toda su vida se distinguió por la soledad y por diversas molestias neuróticas. A partir de los años sesenta, transcurrió un largo período de su vida hasta su muerte en 1977, encerrado en una estancia de su casa pintando, especialmente cartoncitos recuperados de pequeños tamaños. Pintó muchísimo; recubrió con sus numerosas obras las paredes, pero no obstante su gran producción, siempre rehusó venderlas. Fue un artista autodidacta, taciturno y reservado que definió su obra –sobretudo retratos, figuras enteras y de medio busto– como *Arte disperata* (Arte desesperado).

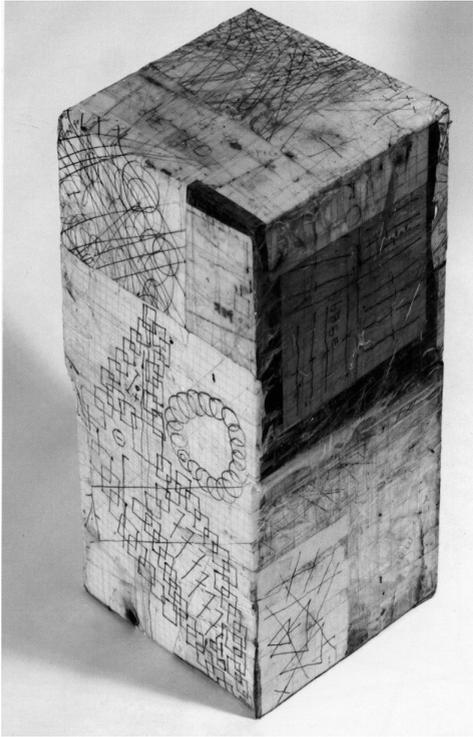
Tarcisio Merati al contrario, después de una grave caída psíquica que a los veinticinco años lo deja esquizofrénico, sufrió numerosos ingresos con tratamiento de electroshock e insulina. Merati era una persona pacífica, pero los delirios le hacían interpretar diversos roles para huir de una realidad demasiado dolorosa. Su vida no cambió hasta el año 1983 cuando fue descubierta su extraordinaria actividad artística. No abandonó nunca el taller de pintura que comenzó a frecuentar a medios de la década de los setenta, período de su máxima producción. En el taller, Merati encontró una dimensión ideal y una protección, que le permitió ilustrar



Tarcisio Merati

un mundo creado por él mismo bajo la mirada discreta y admirada del conductor del taller del hospital neuro-psiquiátrico de Bérgamo, Amilcare Cristini.

Si nos trasladamos a Milán, en el hospital de Mombello desde los años treinta a 1953, encontramos a un importante artista nacido en Liguria, Gino Sandri, que sufrió numerosos internamientos en períodos siempre largos y frecuentes, hasta su muerte en 1959. Gino Sandri fue un gran ilustrador, artista culto y refinado, que se vio forzado a interrumpir su actividad profesional a causa de la enfermedad. En su nueva condición de paciente extremo, desarrolló una ulterior sensibilidad que le hizo hacer ver más allá: reprodujo con extrema lucidez el sufrimiento en el rostro de sus compañeros, declaraba “*dibujar testigos y caracteres y escritos, todo eso era*



Antonio Dalla Valle

lo que le ayudaba a vivir". Así dejó un claro testimonio del dolor y de la tragedia del manicomio.

Siempre en el hospital psiquiátrico de Mombello, encontramos a un artista aún poco conocido pero de gran valor, Rino Ferrari. Fue hospitalizado a finales de la década de los cincuenta e inicios de los sesenta traumatizado por la trágica situación que vivió durante la Segunda Guerra Mundial, a la cual se unió el dolor y el disgusto por un hijo gravemente enfermo, por lo que dedicó su vida a la plegaria y a la caridad. En el período más agudo de la enfermedad se sometía a duras penitencias, ayunos, plegarias y obligaba a la familia a seguirlo en este loco estilo de vida. Su delirio místico le llevó a indagar, con una gran habilidad en el dibujo, el mundo ultraterreno, la espiritualidad representada en el crucifijo y, algo más impresionante, el instante de mayor santidad para el alma humana, o sea el momento exacto de la muerte, el encuentro con el Creador. Gracias a las atenciones particulares de Enzo Gabrici,

el psiquiatra que le atendió durante la estancia en el hospital y que quedó fascinado por sus trabajos, ha llegado hasta nosotros un centenar de cartones con retratos de moribundos y cerca de cien crucifijos. También su obra está documentada en un video rodado en Mombello por el mismo doctor Gabrici, en donde Rino Ferrari retrata el cabezal de la cama de un moribundo.

No es difícil imaginar cuántos trabajos se han quedado dispersos y cuántos enfermos no han tenido la posibilidad de expresarse libremente. Es emblemático el ejemplo de Oreste Ferdinando Nanetti quien, a falta de útiles adecuados, grabó *graffitis* sobre el muro externo del manicomio de Volterra, utilizando la hebilla del chaleco que era una parte de su uniforme. Actualmente las antiguas estructuras de los manicomios no son más propiedad de la Hacienda sanitaria, han llegado a un estado de desolador abandono y degradación. La del manicomio de Volterra se trata de una histórica arquitectura típica de los manicomios, con un amplio patio interior cerrado, para permitir la vigilancia de los enfermos. El revoque externo sobre el cual grabó Nanof (éste era en efecto su nombre artístico, pero también firmaba N.O.F. 4) se está derrumbando lentamente y llevándose tras de sí los cascotes con la extraordinaria obra: *Il Libro della vita* (El Libro de la vida), grabado con una escritura cuneiforme a lo largo del perímetro del patio. Gracias a la contribución de un apasionado fotógrafo Piernello Manoni, que ha inmortalizado la obra y de Aldo Trafeli, que ha traducido

una parte, la única legible, tenemos el testimonio de la imponente obra que Nanetti realizó a lo largo de más de diez años. En 1985, después de cerca de veinte años de la realización del *graffiti*, se ha publicado el resultado levantado por Trafeli y Manoni. Actualmente peliga de día en día.

Otro triste ejemplo de abandono está representado por los frescos de Gino Grimaldi en la iglesia de Cogoleto, cerca de Génova. Grimaldi nació en 1889, era un hábil pintor y decorador que se movió mucho, sobretodo en la Italia septentrional, al servicio de los ricos comitentes que le hicieron decorar capillas y salas de palacio y de villas. Desgraciadamente su salud mental era más bien efímera y en el año 1913 sufrió el primer ingreso en el manicomio de San Servolo, Venecia, seguido de una serie de largas hospitalizaciones en Mombello, Milán, hasta el internamiento definitivo en el manicomio de Cogoleto en 1933. Aquí, después de haber ganado la confianza de médicos y enfermeros y siempre bajo vigilancia, realizó una obra extraordinaria: un ciclo pictórico de gran calidad y desconcertante belleza. Desgraciadamente, el largo período de abandono –sumado a la época post-basagliana de nuevos intereses económicos para el patrimonio edilicio- ha hecho que los frescos sufrieran daños irreversibles, y como consecuencia la excepcional obra de Grimaldi está en peligro de sufrir una ruina completa.

En Italia están presentes numerosos sitios *outsider* creados por personalidades excéntricas: algunos de estos lugares, como los dos anteriormente citados, corren el riesgo de desaparecer, otros, por fortuna están en fase de recuperación. De cualquier manera el discurso de este argumento requiere de mucho espacio, por lo que me limitaré a nombrar el más notable e impresionante ejemplo de arquitectura fantástica y de jardines: el sitio creado por Guerino Galzerano en Castelnuovo Cilento, provincia de Salerno, y el sitio indefinible de Eva di Stefano en Sicilia. En la reciente publicación *Irregolari – Art Brut e Outsider Art in Sicilia*, Eva di Stefano describe con precisión el caso extraordinario de otros artistas de los cuales cuatro son escultores y constructores que han creado sitios de gran interés utilizando un código simbólico del todo original y espontáneo: Filippo Bentivegna, Giovanni Cammarata, Francesco Cusumano y Rosario Santamaria.

Antes de proseguir con el panorama de la situación del arte *outsider* en Italia no puedo dejar de abrir un paréntesis sobre un personaje de fundamental importancia (al que ya he nombrado antes), Jean Dubuffet, al cual se debe la denominación de *art brut* como forma de creación espontánea, a menudo clandestina, fuera de los circuitos culturales.

El interés de Jean Dubuffet se inició en 1923 cuando encontró a Clementine R. que compilaba cuadernos llenos de dibujos y la interpretación de las extrañas configuraciones de las nubes. Después su primer paso fue ir hacia el encuentro del arte mediúmnic al cual se unió en seguida en su recolección e investigación sobre la producción artística proveniente de los hospitales psiquiátricos pero también de las cárceles o de los eremitas. A Dubuffet no le interesaba el aspecto patológico y consecuentemente el terapéutico, únicamente la expresión creadora simple e incondicional. En 1947 fundó la *Compagnie de l'Art Brut* pero fue sobre todo después de la inauguración de la *Collection de l'Art Brut de Lausanne*, unida a las grandes colecciones de médicos y estudiosos de fines del siglo XIX, que en el año 1976 se

creó un importante punto de referencia institucional que lo encaminó hacia un debate general en todo el mundo del arte internacional.

Desgraciadamente en Italia este proceso sufrió de improviso un paro debido a diversos factores institucionales y sociales. Una grave situación de asfixia respecto a la gran riqueza artística, a los museos repletos de obras de arte de gran valor histórico y académico que hicieron a las instituciones escépticas y poco interesadas en emprender un estudio profundo y en investigar sobre el *arte irregolare*. Otros factores contribuyeron a retrasar su reconocimiento, como el halo de prejuicio que se esconde detrás de este tipo de obras y que afectan todavía a los enfermos mentales. Incluso en una sociedad contemporánea evolucionada esta minoría es poco conocida, a veces es incómoda y se la ha relegado a un estado de marginación sin prestarle ningún interés. La desordenada gestión de la enfermedad mental y la ignorancia de una colectividad que conoce solo el malestar, alejó más los intereses de las instituciones.

No obstante esto, actualmente se pueden contar una centena de talleres de pintura en Italia, nacidos a veces de modo desordenado y exageradamente fragmentario.

Entre ellos quiero citar algunos que, además de la Tinaia de la que ya he hablado, son reconocidos como buenos ejemplos de metodología de labores rigurosas: el taller de pintura Adriano y Michele, *La manica lunga officina creativa*, el taller *Alce in rosso*, el taller *Blu Cammello* y el taller *Manolibera*.

El taller de pintura Adriano y Michele se encuentra dentro de un instituto psiquiátrico, el centro de rehabilitación psiquiátrica Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro en la provincia de Milán. Se abrió en 1996 gracias a una gran voluntad y una labor activa del equipo de Giovanni Foresti, médico psiquiatra, Luciano Ferro, dibujante, Bianca Tosatti, historiadora del arte y Michele Munno, artista. La extraordinaria dirección de Michele Munno, que se ha ocupado del taller hasta el año 2005, ha permitido a diversos artistas expresarse con resultados de un gran valor. Michele les ha acompañado en el trabajo, con una gran sensibilidad artística y una fuerte empatía, importante como compleja figura artística. Tengo poco espacio para hablar de cada uno de ellos pero me limitaré a citar los nombres de aquellos que más se han distinguido por la calidad y la intensidad emotiva de sus obras: Vincenzo Sciandra, Silvano Balbiani, Paolo Baroggi, Umberto Bergamaschi, Ruggero Cazzanello, Massimo Mano y Curzio di Giovanni.

La Manica lunga – officina creativa nació en el mismo período del taller Adriano e Michele, casi un año antes. Se encuentra en el instituto Fondazione Sospiro en la provincia de Cremona que hospeda cerca de 800 personas: 500 discapacitados intelectuales y psíquicos y 300 ancianos. El taller ha sido un proyecto muy estimulante y querido para Bianca Tosatti y Paola Ontiggia que han conducido el taller desde su creación hasta hoy, con gran intuición y sensibilidad además de rigor y atención artística. Entre los artistas más célebres recordamos a Antonio Dalla Valle con el cual Paola ha logrado éxito, con la ayuda de Bianca Tosatti ha establecido una relación privilegiada que le ha permitido salvar obras de arte importantísimas que tenían el riesgo de ser eliminadas. Otros artistas notables son Marco Matterazzo, Giulio Rosso, Alberto Guindani, Luciano Trebini y, de reciente ingreso, Francesco Borrello.

Un caso particular por el carácter de reclusión del instituto en que está integrado, es el taller A.I.c.e. in Rosso que se encuentra en el Hospital Psiquiátrico Judicial de

Castiglione delle Stiviere, en la provincia de Mantua. Conducido por Silvana Crescini desde 1990 se ha convertido en un importante instrumento de comunicación, pero lo que le distingue de los otros es que los pacientes, habiendo cometido graves delitos, están sometidos a medidas más restrictivas. Después de su salida la obra de arte tiene un valor simbólico y social de notable importancia. Los artistas más recordados son Muka, Giuliana, Nabila, Giacomo y Daniele.

El taller Blu Cammello nació en 1999 dentro de la cooperativa social que lleva el mismo nombre y que se creó en 1997 con la intención de promover una serie de proyectos ligados con la expresión artística. Dirigido por Riccardo Bargellini y Stefano Pilato, el espacio del taller está dividido en diversos sectores para las actividades expresivas gráfica y musical. Está frecuentado por algunos usuarios del Departamento de Salud Mental de Livorno, entre los cuales se distinguen: Veronica Martinetti, Alessandra Michelangelo, Manuela Sagona, Riccardo Sevieri, Franco Bellucci.

El taller Manolibera se encuentra en Carpi, en la provincia de Módena. Es parte de la cooperativa social Nazareno que se ocupa de la discapacidad física y mental en colaboración con la organización sanitaria, y es privada. Dispone de un centro diurno y de una estructura residencial. El taller Manolibera, está en activo desde 1991, compuesto de diversos talleres creativos de teatro, música y danza y del taller de pintura, todo coordinado por Emanuela Ciroldi.

Cada año la cooperativa Nazareno organiza el *Festival Internazionale delle Abilità Differenti* que hospeda a artistas discapacitados provenientes de todo el mundo y que en 2009 ha alcanzado su décima edición. En el ámbito del Festival, desde hace tres años viene organizando la exposición de *Arte Irregolare* estupendamente comisariada por Bianca Tosatti que acompaña las obras de los artistas *irregulares* con importantes obras antiguas, y las relaciona con artistas modernos y contemporáneos en un estudio científico de gran complejidad y notable interés cultural. En el taller de pintura del taller Manolibera se distinguen, entre tantos que lo frecuentan: Cesare Paltrinieri, Andrea Carminati, Riccardo Persico y Gianluca Pirrotta.

Actualmente un tema muy discutido es el del arteterapia: término controvertido que crea a veces numerosas tergiversaciones. Sabemos que la terapia consiste en el método usado para la recuperación o al menos para eliminar los síntomas de un malestar. Por lo tanto, el fin de la terapia es el de pasar de un estado patológico a un estado sano o bien hacer soportable las manifestaciones de síntomas molestos. En el caso de la enfermedad mental el universo es muy amplio e inexplorado y los remedios no son siempre eficaces o no lo son para todos.

Después, como simple observadora puedo hacer algunas consideraciones: ante todo, como hace notar Bianca Tosatti –que desde hace años estudia la producción artística *Irregolare*- es difícil pensar en el arte como una cura, más fácil es hablar de “terapia de la creatividad”. En efecto son numerosos los ejemplos de personas que obtuvieron beneficios del trabajo en talleres aunque el trabajo que produjeron no sea considerado artístico desde el punto de la crítica, sino que pertenecen más a la artesanía de calidad.

La actividad en talleres trae un doble beneficio que deriva de la posibilidad de poder expresar a través del lenguaje creativo algo agradable y gratificante, dentro del clima favorable al cual se han incorporado gracias a la contribución de profesionales

preparados y la disponibilidad de hacerles interactuar en la realidad externa de la enfermedad y el malestar. Hemos visto además tras frecuentes visitas, que en los talleres se distinguen personalidades notables desde el punto de vista artístico. El taller se vuelve también una estructura facilitadora y de promoción que les posibilita hacerse conocer y apreciar a través de exposiciones, estudios y publicaciones, aumentando en este modo la conciencia del yo y de la autoestima.

Un problema muy penoso es que en Italia no existe aún un museo de *Arte Irregolare*.

Existen diversos museos de la psiquiatría que han nacido en el tiempo que eran hospitales psiquiátricos, como el Museo della Mente de Roma que da testimonio de cincuenta años de la historia del hospital psiquiátrico Santa Maria della Pietà. Es un ejemplo excelente de labor de recuperación, valorización y conservación de un patrimonio de gran interés sea desde el punto de vista científico como cultural en el campo de la historia de la psiquiatría. El otro es ser un importante centro de estudio y de investigación que ofrece un claro testimonio de la vida en los manicomios con la presentación de instrumentos de terapia y contención y también con la exposición de obras y productos artísticos de los pacientes. Con un fin análogo, en Reggio Emilia se ha instituido el centro de Documentazione San Lazzaro y en Venecia el Museo del Manicomio di San Servolo, centrado este último más sobre la historia de la psiquiatría y de la vida en los manicomios que sobre la valoración de los productos creativos. Pero, más allá de la atención más o menos grande que este museo reserva a las obras de arte, en Italia se carece de una referencia única, un museo de arte que tenga la finalidad de estudiar críticamente las obras, de confrontarlas, de trabajar científicamente. Pero también con el discurso de tanta realidad fragmentada nos arriesgamos a permanecer aislados: más allá de esos talleres, hoy numerosos, es necesario crear observatorios, asociaciones y archivos para conservar y valorizar la obra de creadores singulares, como es el ejemplo de la l'Associazione Merati de Bèrgamo o la Fondazione Carlo Zinelli de San Giovanni Lupatoto Verona.

También es urgente un discurso conjunto, (Bianca Tosatti está trabajando desde hace años para que este objetivo se alcance): además, un museo sería el instrumento de base para afrontar un problema muy querido ya sea desde el frente didáctico, sea sobre el formativo, o bien la necesidad de crear figuras profesionales para conducir los talleres según una metodología rigurosa y científica. Actualmente no existen cursos o estudios con el grado de preparar profesionales de este tipo: son numerosas las estructuras que organizan cursos a nivel académico o universitario pero hasta hoy no han dado buenos resultados.

Las polémicas en la materia son muchas y bastante fogosas pero no podemos hacer otra cosa que admitir que en Italia el camino a recorrer para alcanzar el objetivo de una buena formación se plantea todavía lejano.

Además es de fundamental importancia la colaboración estrecha con la universidad y mantener una relación con la realidad operada fuera de Italia que representa una fuente importante de confrontación, de reflexión, de enriquecimiento y de cambio.

El primer y más completo estudio realizado en Italia sobre el *Arte Irregolare* ha tenido su primera coronación en la exposición LANORMALITA' dell'arte, en

1993 en el Refettorio delle Stelline, Milán comisariada por Bianca Tosatti. Siguiendo siempre comisariados de la misma autora, otras dos exposiciones memorables *Figure dell'anima*, *Arte irregolare* in Europa en el Castello Visconteo de Pavia y en el Palazzo Ducale de Génova en 1998 y *Oltre la ragione* en el Palazzo della ragione de Bérgamo y en la Galleria d'Arte Moderna de Montecarlo en 2006-2007. También, en el año 2000 se editó una importante publicación sobre la relación entre la psiquiatría y la crítica del arte con el título: *Arte e psichiatria, uno sguardo sottile*. En el año 2002 Bianca Tosatti ha fundado el centro de estudio Figureblu con sede en la provincia de Parma, donde se guarda su colección personal de obras de arte y donde se encuentra la biblioteca más grande especializada en *Arte Irregolare* constituida a través de largos años de estudio e investigación con volúmenes italianos y extranjeros que hoy día no se pueden encontrar. En torno a Figureblu se encuentran estudiosos e intelectuales, estudiantes, investigadores, profesores universitarios pero también figuran legados de todo el mundo psiquiátrico y de la conducción de talleres y naturalmente de artistas reconocidos y de jóvenes promesas. Todas estas personas comparten la confianza en una cultura que una el saber "*sapiente*" al del inconsciente; una cultura que abre el corazón a las intuiciones y a las intenciones, que toma a su cuidado los documentos abandonados y no olvida la historia, que considera con respeto y curiosidad la divergencia y la excentricidad, las actitudes, los lugares y los paisajes. Figureblu se propone en especial valorar la rehabilitación de los artistas marginados por graves sufrimientos de la enfermedad mental: en este sentido intenta verificar con responsabilidad la calidad artística de su obra, su continuidad, su vitalidad comunicativa, su originalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- DALL'ACQUA, M. (ed.) (2006) *Mi ricordo anchora Pietro Ghizzardi, mostra antologica*, Gualtieri, Palazzo Bentivoglio, Cavriago (Re), Bertani & C. industria grafica. Cavriago (Re).
- GIOCOSA, G. (ed.) (2008) *Due ma non due – aperture ed incontri nell'arte degli anni post Basaglia*, Novi Ligure, edizioni Joker.
- Macchinetta Trombetta* (2007) catálogo de la muestra en el Centro Socio Culturale di Piazza Repubblica Zanica (Bg), abril 2007, con...tatto d'arte.
- Pietro Gizzardi a casa Falugi* (2002), Edizioni La Coccinella di Fauzia Falugi.
- PONTIGGIA, P. (ed.) (2005) *La manica lunga officina creativa*, Cremona, Fantigrafica.
- STEFANO, E. (2008) *Irregolari – Art Brut e Outsider Art in Sicilia*, Palermo, Gruppo Editoriale Kalós.
- TOSSATI, B. (ed.) (2009) *Perturbamenti del potere*, Castello dei Pio, maggio 2009, Carpi, Arbe industrie grafiche.
- TOSSATI, B. (2008) *La Tinaia*, collection Susi Brunner, Milano, Maingraf Edizioni.
- TOSSATI, B. (ed.) (2007) *ai Margini dello Sguardo – l'Arte Irregolare nella Collezione Menozzi*, Reggio Emilia, Grafitalia.
- TOSSATI, B. y F. (ed.) (2007) *Io è un altro*, Palazzo Ducale, Lucca, maggio-giugno 2007, Livorno, Benvenuti Cavaciocchi.
- TOSSATI, B. (ed.) (2006) *Oltre la ragione Le figure, i maestri, le storie dell'arte irregolare*, Bérgamo, Palazzo della Ragione 4 maggio – 2 luglio 2006, Milano, Skira editore.

- TOSSATI, B. (ed.) (2003) *Outsider Art in Italia – Arte irregolare nei luoghi della cura*, Milano, Skira.
- TOSSATI, B. –BEDONI, G. (2000) *Arte e psichiatria uno sguardo sottile*, Milano, Edizioni Mazzotta.
- TRAFELI, M. (ed.) (1985) *N.O.F. 4 il libro della vita*, 1985, Pisa, Pacini Editare.
- VVAA (2007) *La Tinaia*, edizioni zeta.