

Metamorfosi d'Eroe

Indice

Introduzione, Luigi Ficacci	pag. 3
Qualcosa di nuovo, Franco Faranda	pag. 4
Uomini, bestie ed eroi, Sergio Zini	pag. 5
Figura d'eroe ed esperienza estetica. [Eroe d'arte], Luca Farulli	pag. 6
Tra pietre e metallo: Angelo Stagnaro, Gabriele Mina	pag. 11
Eroismi inattesi, Cristina Calicelli	pag. 12
Moti Eroici, Sara Ugolini	pag. 16
Artisti e Opere:	
Rosario Lattuca	pag. 22
Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso"	pag. 24
Enrico Saccuzzo	pag. 26
Gloria Giampiccolo	pag. 27
Umberto Bergamaschi	pag. 28
Cesare Paltrinieri	pag. 29
Gianluca Pirrotta	pag. 30
Franca Settembrini	pag. 32
Marco Spaggiari	pag. 34
Luca Caimmi	pag. 35
Simone Borciani	pag. 36
Umberto Gervasi	pag. 37
Bonaria Manca	pag. 38
Angelo Stagnaro	pag. 40
Pietro Moschini	pag. 42
Riccardo Persico	pag. 43
Andrew Pike	pag. 44
Andrea Giordani	pag. 45
Dante Gambassi	pag. 46
Alice Secci	pag. 48
Francis Casey	pag. 49
Antimo Puca	pag. 50
Léon Louis	pag. 52
Zhong Qi Geng	pag. 54
Matt Sesow	pag. 55
Biografie degli artisti, Giulia Pettinari	pag. 56
Schede atelier ed enti prestatori	pag. 61

Introduzione

di Luigi Ficacci

Il soprintendente è uno storico dell'arte. Quale che sia il suo specialismo professionale, nei confronti dell'arte egli agisce comunque da storico (se è architetto, da storico delle opere architettoniche; se archeologo, da storico dell'arte precristiana, e così via). Non da artista, né da filosofo. Verso l'arte dunque, e nei confronti della sua assoluta relatività, tanto inventiva che attuale, egli è, come tutti, ignorante: non possiede mezzi conoscitivi, è all'oscuro dei modi per cui l'atto artistico si configura, non se lo pone come problema, né cosa sia l'arte e tanto meno come debba essere. Poi, certo, accade di frequente, oggi come nel passato, che si equivochi sulla netta distinzione che esiste tra l'arte, nell'abbagliante oscurità della sua attuazione, e la storia dell'arte. E che, confondendo i due livelli, si presuma di potere stabilire, dalla posizione dello storico, cosa sia o come debba farsi l'arte. Quando è un sistema a personificare questa presunzione, quale struttura rassicurante un'intera società, allora può essere utile, perché a quel punto si può essere pressoché certi che l'arte si manifesti altrove e tragga quasi stimolo dall'assurdità di una tale pretesa normativa (soprattutto in età moderna ogni rilevante dinamica progressiva è derivata dalla dissidenza rispetto a questo genere di autorità accademizzante). Lo storico, in realtà, ha tutt'altro approccio, lavora sul cognito e

sul costituito, tenendosi al riparo dal terribile stato di necessità individuale di attuazione dell'arte. Non me ne voglia chi si accorgesse che ora vado parafrasando, ma forse, per la maggior parte degli uomini, è una comodità e un vantaggio trovare il mondo bell'e pronto e vivere del costituito e del cognito, anche a costo di percepire il profondo, spettrale disagio che deriva a tutti coloro che vivono facendo fuoco della propria legna. Ma per contro, i rari individui che rispetto a questo stato di rassicurazione fanno eccezione, all'arte ricorrono in assoluta autonomia individuale, per necessità profonda, sostanzialmente ignota, ma ineludibile; e ciò possono fare, quando più quando meno, nel corso di una esistenza e dell'evoluzione di situazioni culturali, soprattutto dacché l'arte, con l'età moderna, è stata liberata dalla sua funzione essenziale per la società, non servendo più alla sua sopravvivenza, né ai suoi sistemi di conoscenza, o di egemonizzazione.

In questa mostra, la ragione di ciascuno dei partecipanti risponde a un'individuale e totale necessità di fare arte; condizione che non credo si possa definire altrimenti che l'immersione nella sua abbagliante oscurità. Di fronte ad essa, il tranquillo stato dello storico e i suoi metodi facilitanti, vacillano, rivelando la loro limitatezza, inadeguatezza e incompetenza. A meno che egli non equivochi. Ma per non equivocare, la soluzione esiste, basilare e agevole: è quella di un'attenzione impregiudicata e fenomenologica.

A questo proposito, un particolare casuale, verificatosi nella circostanza di questa manifestazione, può essere significativo. Alla prima proposta interlocutiva da parte della Cooperativa Sociale Nazareno, prima ancora di

conoscere le opere e dunque al livello di una riflessione preventiva del giudizio, e della sua espressione in parere, ritenni che la soluzione più idonea per offrire al pubblico la migliore condizione di approccio a questa mostra fosse presentare i modi di ogni singolare approccio al fare artistico nella assoluta soggettività di ogni autore, evidenziando così l'intrinseca condizione eroica, pre culturale e pre razionale di ogni artista selezionato. Mi era parsa la migliore soluzione per spiegare al pubblico quella che mi è venuto da definire l'abbagliante oscurità del ricorso all'atto artistico. Avrei successivamente constatato che il piano di interpretazione individuato dai responsabili della proposta era esattamente identico e che perfino il concetto posto a titolo era lo stesso: l'eroismo dell'approccio soggettivo all'arte e della sua profonda e istintiva necessità. E' un dettaglio del tutto esteriore, ma l'evidenza che due diversi approcci professionali, il mio, umanistico dirigenziale (quello che si intende per management culturale) e quello scientifico assistenziale dei promotori dell'iniziativa avessero individuato, indipendentemente, stesse parole e stessi concetti, la considero l'importante riprova pratica di una coincidente pertinenza di partecipazione. Questo mi è parso un indizio che la mia specialità professionale, con i suoi metodi, non avrebbe costituito un pregiudizio e avrebbe anzi tratto istruzione vivificante da quanto avremmo esposto. E così confido sarà per il pubblico dei visitatori.

Qualcosa di nuovo di Franco Faranda

Ospitare e partecipare alla realizzazione dell'esposizione *Metamorfosi d'Eroe* è stato per la Pinacoteca Nazionale di Bologna come fare un passo avanti nel proprio progetto di "Integrazione delle disabilità attraverso la Cultura". Un progetto immaginato dal sottoscritto nella consapevolezza che l'arte figurativa, al pari di altre espressioni artistiche universali, ha un ruolo trainante nella formazione della Persona e di tutte le Persone. Un'ovvietà spesso disattesa da percorsi di super specializzazione escludenti un vasto settore di umanità che potrebbe trovare notevoli vantaggi davanti ad un dipinto così come nell'ascolto di un brano musicale.

Abbiamo pensato di aprire le sale della Pinacoteca ad un pubblico che solitamente non le percorre anche perché intimorito e intimidito da capolavori che appaiono troppo solenni nello spazio austero e cattedratico in cui i nostri padri li hanno posti. Eppure erano opere offerte quotidianamente alle osservazioni e riflessioni non solo dei "conoscitori", ma della gente comune, dei "parrocchiani" della città di Bologna che li hanno custoditi fin quando vicende traumatiche non li hanno decontestualizzati e destinati a nuova vita in un Museo.

Una vita certamente più comoda, che ha dato molto più lustro alle opere di Guido Reni o dei Carracci, ma che ha anche disatteso la loro originaria missione: incontrare tutti e riservare un messaggio a ciascuno; consentire il dialogo e stimolare la riflessione sui contenuti più che sulle forme. Dibattito antico, rinnovato da illustri teorici, dal Borghini al Gilio,

negli anni in cui venivano realizzate e sottoposte al giudizio della comunità che ne determinava la fortuna con il proprio gradimento.

Ci siamo dunque riproposti di recuperare questa storia apparentemente "minore" privilegiando un percorso didattico per illustrare i contenuti più immediati e soprattutto cercando di portare in Pinacoteca un pubblico nuovo che potesse integrare la platea dei frequentatori abituali. Abbiamo provato a mostrare i nostri dipinti a non vedenti, abbiamo spiegato ai sordi, abbiamo cercato il dialogo, interessantissimo e ricco di spunti propositivi, con i nostri anziani pensando sempre che la cultura è uno straordinario mezzo di inclusione sociale.

Grande la sorpresa nello scoprire che la Cooperativa Nazareno percorre da sempre questo cammino e la loro richiesta di uno spazio espositivo si è immediatamente tramutata in una condivisione del progetto che ha entusiasmato fin dal primo momento e riscosso l'interesse del Soprintendente che ne ha condiviso finalità e percorsi orientando significativamente lo sviluppo espositivo.

I progetti di integrazione perseguiti da più di un decennio dalla Pinacoteca Nazionale, sia pure tra alti e bassi, segnano con questo evento un salto di qualità, probabilmente un punto di non ritorno. Non si tratta più di accogliere in Pinacoteca persone che ne sono escluse, ma di ospitare quali protagonisti persone, eroi, che hanno saputo trasformare in valore quello che nel sentire comune si chiama "disagio". Ma quanti "disagi" dietro altisonanti nomi immortalati dalla critica mondiale: da Caravaggio a Van Gogh l'irregolarità è stata spesso la norma di molti grandi maestri. Nell'ordinarietà del nostro quotidiano è sempre l'irregolarità, il disagio, la sofferenza a generare ricchezza interiore. L'eroe che presentiamo più

che l'invincibile punto di riferimento di un popolo è la semente che se non muore a marcisce non porta frutto. Vive in silenzio in un percorso ordinario per poi dare il suo contributo, non necessariamente eclatante, ma sempre unico, eroico perché frutto di un impegno e di un'applicazione costante; frutto anche di una condivisione con quanti gli sono stati accanto perché non c'è artista, per quanto geniale, che possa davvero essere tale senza un ambiente che lo abbia saputo accogliere.

"Metamorfosi d'Eroe" è un percorso a più voci apparentemente indipendenti ma legate assieme dalla complessità della ricerca interiore che rende "fratelli" persone che magari si sono formate in continenti diversi. Avremmo voluto affiancare a queste opere le metamorfosi di un rigoglioso passato che la Pinacoteca custodisce, ma che è risultato difficile accostare senza forzature. Quali episodi scegliere, quali eroismi rappresentare? Sarebbe stato più giusto andare alla ricerca di "Sansone" simbolo della forza guidata dall'alto così come lo vede Guido Reni; o di Davide, simbolo della forza interiore contrapposta alla supremazia fisica di Golia? Ma sono poi questi gli eroi della nostra esposizione? Forse è meglio cercare nel chiuso della stanza in cui la Maria di Ludovico Carracci accoglie il messaggio dell'angelo, lo fa suo e nell'ordinarietà di una casa comune, in una giornata come le altre, con la sua libera e solitaria scelta, trasforma l'umanità nel silenzio e il disinteresse di quanti la circondano.

Sono tutte opere esposte nelle sale della Pinacoteca Nazionale che introducono e concludono l'esposizione "Metamorfosi d'Eroi".

Apparentemente distanti, di fatto appartenenti all'unico grande filo che lega l'umanità che cerca valori, riscopre la parte migliore dell'uomo, trasforma i singoli grazie alla Bellezza, all'Armonia delle forme e alla solidità dei contenuti.

Uomini, bestie ed eroi

di Sergio Zini

Ci sono diverse fattispecie di uomini e donne che inducono ad usare il termine di "eroe" ma non tutte corrispondono alla stessa immagine e spesso sono talmente difformi tra loro da far pensare che tutti sono eroi o nessuno lo è. Di solito l'eroe è "colui che è disposto a dare la vita" per qualcosa.

"Cantami, o Diva, del Pelide Achille /l'ira funesta che infiniti addusse/ luttu agli Achei, molte anzi tempo all'Orco / generose travolse alme d'eroi,/e di cani e d'augelli orrido pasto/ lor salme abbandonò".¹

Così Omero si appresta a raccontar d'eroi. O Ariosto che nell'incipit dell'*Orlando Furioso* promette di narrare de "le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese..."² che fanno presagire gesta eroiche e gloriose con intermezzi cortesi e intrecci amorosi.

Cose d'altri tempi! Oggi la figura dell'antieroe o dell'eroe negativo compare in tutte le sue più impensabili manifestazioni nel pensiero della gente, limando e facendo pian piano scomparire ogni differenza esistente tra bene e male.

Equi, in questo relativismo del giudizio o – sarebbe meglio dire – in questa latitanza del giudizio sulla realtà che nessuno può più esprimere non si capisce più nulla e non ci si accorge più di chi siamo e in che cosa consistiamo.

Vengono passati per eroi addirittura coloro che, per affermare la propria verità, decidono della vita di altri immolandosi e provocano morte e

distruzione. È difficile pensare che sia un eroe colui che per affermare un'idea sia disposto a massacrare chiunque gli capiti a tiro. Uomo o bestia? "Ha dato la vita per un ideale": è un eroe? Per il fatto stesso che viviamo, giorno dopo giorno, ciascuno di noi dà la sua vita: non se la può certo tenere! La dona. Per il fatto stesso che si muove, incontra altri e si relaziona, dona la sua vita.

Nel lavoro con le famiglie delle persone con disabilità che porto avanti da anni mi sono accorto di esperienze di eroismo che non sono celebrate da nessun grande scrittore o poeta e non trovano nemmeno la ribalta televisiva o giornalistica, se non in certe trasmissioni strappalacrime per incrementare di un punto o due l'audience.

"C'è un eroismo del quotidiano che fa impallidire i finti protagonisti della scena mediatica che purtroppo popolano il nostro tempo [...] Questi santi non sembrano essere la maggioranza, o se lo sono, sono talmente silenziosi che non lo sembrano affatto."³

Eroi per caso, eroi quotidiani che non hanno scelto di essere in quella situazione ma che vi si sono trovati e non sono fuggiti. Hanno accettato la sfida di quella realtà. Non hanno un'idea per cui dare la vita ma la danno a quello lì che devono accudire e servire. Come Sophie (mamma di Philippine, bimba con polihandicap) che dice: "La forza o il coraggio non sono i motori della mia vita con Philippine. Voglio dire con ciò che non ho voluto

essere mamma di una bambina handicappata perché sono coraggiosa o per una mia forza d'animo. Non intendo tenere in pugno la mia vita «con la forza». Mi spaventerebbe. Non mi sento molto forte, al contrario. [...] Preferisco pensare che non ho molte forze, fisiche e nervose, ascoltarmi, guardare in faccia la realtà di quello che sono. Con l'obiettivo di vivere nel modo più coerente possibile. È faticoso e rassicurante nello stesso tempo. Faticoso perché avverto in ogni istante i miei limiti, e questo mi umilia molto spesso. Preferirei essere forte. Allo stesso tempo è rassicurante, perché così mi metto addosso meno pressione, per non crollare. Ciò mi obbliga a conoscermi, a rispettarli, a tenere in conto la mia persona".⁴ È questo l'eroismo che conta – che assomiglia alla santità – un eroismo silenzioso e quotidiano di chi dà la vita coscientemente a quella realtà che ha di fronte perché ritiene, al di là dell'apparenza fragile e contraddittoria, che abbia un valore infinito. E anche questo è un "dare la vita per un ideale" che però genera anziché distruggere, fa nascere anziché uccidere.

Tutti noi, volenti o nolenti non possiamo tenerci la nostra vita: a chi la doniamo?

Note

(1) Omero – *"Iliade"* Libro I – vv. 1-4

(2) L. Ariosto – *"Orlando Furioso"* – Canto I, 1

(3) V. Gervasi – *"Santi laici e ordinari"* in *"La Stampa"* (Torino) 01/11/2013

(4) S. Chevillard Lutz – *"La forza di una vita fragile"* – Torino, Lindau 2008

Figura d'eroe ed esperienza estetica. [Eroe d'arte]

di Luca Farulli

6

Inaggrabile resta il verdetto brechtiano, per cui “sventurata” è quella “terra che ha bisogno di eroi”¹; il verdetto sigilla una epoca che, nel realizzare se stessa, ha bruciato la terra sotto i piedi dell'eroe. La seconda guerra mondiale ha esibito l'infima povertà degli eroi che l'hanno prodotta, esito emblematico di una lunga tradizione di verticismi salvatori. Di quale eroe qui si parla? Di un eroe il cui destino è una morte che non dona, ovvero di una morte che riconcilia con l'ordine dell'esistente, consentendo a questo di restare così come è, di perpetuarsi. La sua azione, il suo coraggio non aprono orizzonti di felicità, un di più di vita, bensì si costituiscono come mero raggiungimento del fine. Unica eccezione, in questa costellazione, è costituita da chi ha resistito, opponendosi quotidianamente a tale ignominia e, riscattando così l'esistenza, se ne fa, senza volere, eroe.

Rispetto a tale contesto problematico, vale arrischiare un passo fuori, cercare una possibile via di accesso altra.

Nel dar parola a Pentesilea sconvolta dal proprio amore sconveniente ed eccedente per Achille, Heinrich von Kleist fa pronunciare alla regina delle Amazzoni un pensiero che mina alle radici il fondamento della propria autocoscienza di eroina: “La sciagura, si dice, purifica gli animi; io, mia cara, non lo provai: mi ha esacerbato e mosso a sdegno contro gli uomini e gli dèi in un'incomprensibile passione. Quanto stranamente, in ogni volto

in cui la incontro, detestavo la traccia della gioia; il bambino che giocava nel grembo di sua madre mi pareva congiurare contro il mio dolore. Come mi piacerebbe, adesso, vedere tutto ciò che mi circonda, lieto e felice! Oh, amica! L'uomo può esser grande, può essere un eroe dentro il dolore. Ma divino è soltanto quand'è beato! Ma all'opera, adesso. L'esercito si prepari rapidamente al ritorno”². Ambito di felicità ed ambito d'eroe son qui disgiunti e richiedono un reciproco avvicinamento che, nel superare la contraddizione del presente, apra uno spazio di coraggio per la gioia³. Non operare in vista di tale congiungimento, condanna a quell'eroismo del ruolo, a quella ragione fattasi incapace di sentire, che conduce Pentesilea a mangiare a baci il proprio amore: Achille.

Esattamente la questione inerente alla felicità è quella in grado di riaprire la millenaria storia dell'eroe; nemmeno il pianto, gli affetti e le passioni che animano l'eroe sono, infatti, elementi bastanti a liberare dall'eroismo del ruolo: quel fondamento di “sventura”. Possiamo, infatti, viaggiare nel tempo alla ricerca di una alternativa a tale paradigma d'eroe, senza trovare niente di autenticamente diverso. Esempio, in questo senso, il passo dell'*Iliade*, che narra di uno dei dialoghi d'amore costitutivi della nostra identità. Ettore si trova sulle mura di Ilio a colloquio con Andromaca; le ragioni del cuore, gli affetti,

la dimensione privata dell'uomo da questa ricordata lambiscono, per un attimo, l'esistenza d'eroe di Ettore, il quale non solo ascolta, bensì giunge sino a comprendere e co-sentire le ragioni che spingono Andromaca a dissuaderlo dallo scendere in battaglia contro Achille: eppure, questo orizzonte di felicità promesso e familiare non è sufficiente a svincolare l'eroe dal proprio ruolo, l'individuo dal proprio destino tragico. “Donna – risponde Ettore –, anch'io, sí penso a tutto questo; ma ho troppo/rossore dei Teucri, delle Troiane lungo peplo,/se resto come un vile lontano dalla guerra./ Né lo vuole il mio cuore, perché ho appreso a esser forte/sempre, a combattere in mezzo ai primi Troiani/al padre procurando grande gloria e a me stesso./Io lo so bene questo dentro l'anima e il cuore: giorno verrà che Ilio sacra perisca”⁴. Certo, qui giuoca un ruolo fondamentale la valenza esemplare dell'eroe, in cui si cristallizzano i comportamenti adeguati nei quali una intera comunità deve riconoscersi: l'eroe vale come immagine vivente dei valori; le sue azioni ed i suoi pensieri “turbano l'assetto e influiscono sul destino della società” in cui si muove, società che, a propria volta, controlla l'eroe per il tramite delle sue convenzioni costitutive⁵. In ragione di tale esemplarità, Platone, come noto, critica nel X libro de *La Repubblica* l'immagine degli eroi e degli dèi trasmessa da Omero, in

quanto figure rappresentate in atteggiamenti non temperanti, preda, sempre, di ira, rabbia, dolore, pianto. “Quando i migliori di noi – afferma il Socrate platonico – odono le imitazioni che Omero o un altro autore tragico fanno di qualche eroe che è immerso nel lutto e si sfoga in un lungo discorso pieno di gemiti, o anche di personaggi che esprimono i loro guai con il canto e si percuotono, sai bene che proviamo gusto e che ci abbandoniamo noi stessi a seguirli partecipandone i sentimenti; e che seriamente lodiamo come buon poeta chi meglio ci fa provare queste emozioni”⁶. L'esemplarità non consente il cedimento a comportamenti non virili, “muliebri”; benché oramai orfano delle lacrime e degli accessi d'ira, anche l'eroe platonico è lontano dall'orizzonte della terra, invitato, come è, a “ristabilire la propria condizione contro i colpi del caso, nel modo migliore scelto dalla ragione, senza perdere tempo a gridare”, come sono, invece, usi a fare i bambini che, una volta urtato un ostacolo, “afferrano la parte colpita”⁷. Potremmo offrire altri esempi di eroismo, ma il paradigma resterebbe tendenzialmente simile, contraddistinto sempre da eccellenza, gloria, inflessibilità, risposta all'appello della morte assegnata, senza riuscire, mai, a ridurre effettivamente la forbice essenziale tra coraggio e felicità, questione su cui le parole della Penteseilea di Kleist contribuiscono, invece, a far riflettere.

“Sventurata la terra che ha bisogno di eroi”. Resta integra la forza del messaggio brechtiano. Rispetto a tale contesto, però, troviamo in una poesia di Friedrich Schiller qualcosa di nuovo, un punto, almeno, su cui far forza per ribaltare il piano tendenziale su cui ci troviamo. La poesia in questione è la nota lirica *Gli artisti*. “Come stai

fiero, uomo, al volgere del secolo,/con i tuoi trofei,/nobile, virile e coraggioso,/con mente aperta, ricco di spirito,/ colmo di lieve serietà e in operosa quiete./Tu, il figlio più maturo del tempo,/libero nella ragione e forte nella legge,/ grande nella mitezza, e ricco dei tesori/che a lungo il tuo cuore ti nascose”⁸. Fiero, assieme al suo ramo di palma simbolo della vittoria, questo eroe “virile e coraggioso”, porta con sé, però, un altro *memento* della propria condizione, quella “mano” che non è mero supporto della spada, bensì contrassegno della sua felice capacità fabbrile: “Inebriato dai tuoi trionfi,/non dimenticare però mai di venerare la mano/ che trovò, sulla deserta spiaggia della vita,/ l'orfano piangente e abbandonato/in preda al caso più crudo: la mano/ che prima d'ogni futura dignità spirituale/ convertì in segreto il tuo giovane cuore/allontanando così dal tenero petto/la macchia dell'avidità”⁹. La mano di cui Schiller qui parla illumina la condizione dell'uomo in quanto essere plastico, in quanto essere vivente che sente e pensa, in quanto uomo che traduce in forma e colore, in figura il flusso della vita che egli percepisce. In tal senso, la mano distingue la condizione umana da quella degli altri viventi e lancia, oggi, la sua sfida in merito al posto dell'eroe nell'epoca dell'esonero della mano. “L'ape può vincerti in zelo,/un verme esserti maestro di abilità:/ ma tu dividi il tuo sapere con spiriti prediletti,/o uomo, soltanto tu hai l'arte”, conclude Schiller¹⁰. Gesto in cui permane l'antico, la mano che leva in alto la palma della vittoria si rivolge, ora, a quell'orizzonte di gioia, di alleggerimento rispetto al fattore di carico della superiorità della realtà, costituito dall'arte, da quel “tremore di dolcezza” che l'uomo schilleriano avverte crescere nel “proprio petto”. Domando:

Note

(1) B. Brecht, *Vita di Galileo*, in: B.B., *I capolavori di Brecht*, ed. it. a cura di C. Cases, Torino, Einaudi, 1963, vol. II, p. 105.

(2) H. von Kleist, *Pentesilea*, tr. it. di E. Filippini, Introduzione di A. Chiarloni, Torino, Einaudi, 1989, p. 52.

(3) Il tema della gioia e della felicità da cui emerge la figura d'eroe rappresenta il contrassegno di molti lavori presenti nella mostra: i volti, comunque, sorridenti di Franca Settembrini; le grandi composizioni di Simone Borciani; gli intensi reticoli di Gianluca Pirrotta, con cui l'artista ridipinge la realtà a colori viventi. Da questi reticoli cromatici che incorniciano l'esistenza, emergono forme, come una motocicletta, roboante al pari del colore rosso dello sfondo, volti, come l'idolo Simoncelli, icona di un angelo-eroe del quotidiano. Ancor più, il tema della felicità e del sentimento d'eroe compare evidente nelle grandi sculture di Angelo Stagnaro: super-eroi con aureole di stagno, gruppi di famiglia con colori accesi, angeli dall'atteggiamento battagliero, ma, per certi versi, dotati di una ironia *pop*. Felici sono le immagini astratte di Léon Louis.

(4) Omero, *Iliade*, VI, 441-448.

(5) E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, tr. it. di M. Carpitella, Introduzione di B. Gentili, Bari, Laterza, 1973, p. 54.

(6) Platone, *La Repubblica*, X, 605 c-d.

(7) Platone, *ivi*, X, 604 c.

(8) F. Schiller, *Gli artisti*, in F. Schiller, *Poesie filosofiche*, tr. it. e cura di G. Moretti, Milano, SE, 1990, p. 21.

(9) F. Schiller, *ibidem*.

(10) F. Schiller, *ibidem*.

in quale relazione stanno eroi e arte? In cosa consiste la felicità per un peso spostato, prodotta dall'arte? Cosa sono gli eroi prodotti dall'arte? Non sta, forse, qui un nucleo originario di risposta alla questione posta da Pentesilea? Forse, anche, un orizzonte più sgombro rispetto all'ineludibile *memento* di Brecht? Non è, forse, l'orizzonte aperto dall'arte il contrassegno sensibile ultimo, produttivo dell'eroe che, invece di morire, resiste? Resistenza opposta all'ignominia, all'umiliazione, al non riconoscimento di questo resto di "polvere" creaturale che è l'essere umano, in quanto resto non eliminabile, ineludibile?

Prendiamo coraggio e torniamo alla scena originaria dell'eroe, al mito; esso si costituisce come racconto, come rielaborazione di quella realtà che esercita, sull'uomo, la propria superiorità primaria. Scriveva Hans Blumenberg: "Le storie vengono raccontate per scacciare qualcosa. Nel caso più innocuo, che però non è il meno importante, il tempo. In un altro caso, più serio, la paura"¹¹, il "terrore" provocato dalla linea dell'orizzonte aperto¹², da cui si avverte provenire l'indefinito, al quale, l'uomo, contrappone la domesticizzazione prodotta dal mito, dalle immagini: "Nella caccia magica delle sue pitture rupestri il cacciatore, dalla sua dimora, raggiunge ed occupa il mondo"¹³. Il mito narra di eroi e di dèi, di forze inafferrabili e compie, così, un atto di salvezza, nel momento in cui allontana, per un istante, quelle forze dal corpo dell'essere umano; le allontana, anzitutto, nel tempo, ponendole in una epoca irraggiungibile; le dispone, poi, in uno spazio che sta di fronte, dando a quelle forze, altrimenti indefinite e indeterminabili, un corpo, una figura, un volto su cui risulta possibile esercitare un potere, il potere del culto, che le rende

gestibili, placabili: in certo modo, controllabili. In questo senso, si passa dall'angoscia primaria rispetto ad una realtà avvertita come superiore, ad una paura che è determinata. Non solo: attraverso il racconto, attraverso la figurazione si esercita una primaria superiorità della coscienza, da cui emerge il potere dell'immaginazione, intesa quale facoltà del tempo, del progetto. Siamo giungendo, progressivamente, a definire meglio il rapporto tra eroi e dimensione artistica, tra eroi ed attività plastica dell'uomo; al tempo stesso, però, stiamo mettendo a fuoco il rapporto tra arte e gioia, nel senso che non è tanto il lavoro dell'arte a produrre gioia, bensì la gioia risulta dalla consapevolezza – consapevolezza del proprio desiderio, del proprio emanciparsi dal potere primario della superiorità della realtà – quella consapevolezza liberata in grado di dare il fiore dell'elaborazione artistica. L'arte è rielaborazione del terrore e progetto.

Terribile e sventurato sul piano politico, sul piano sociale, l'istanza/aspirazione costituita dall'eroe acquista, dunque, un'altra dimensione se assunta dal punto di vista estetico. Nel § 32 della *Critica del Giudizio*, Immanuel Kant formula una posizione teorica fondamentale in questo senso: "*Seguire*, che ha relazione con qualcosa che precede, non imitare, è la giusta espressione che designa l'influsso che possono avere sugli altri i prodotti di un autore esemplare; e ciò non significa altro che attingere alle stesse sorgenti da cui quegli attinse, e apprendere dai predecessori soltanto il modo che tennero nel produrre. Ma tra tutte le facoltà e i talenti il gusto, poiché il suo giudizio non è determinabile da concetti o da precetti, è quello che più ha bisogno di esempi riguardo a ciò che nel progresso della cultura

ha ottenuto il più durevole consenso, per non ridiventare incolto e ricadere nella rozzezza dei primi tentativi"¹⁴. Da queste parole si evince come l'atteggiamento estetico fondamentale sia, per Kant, quello legato al "seguire", distinto dal mero "meccanismo dell'imitazione". Nell'ambito estetico, artistico non valgono, a differenza della sfera morale, precetti o, come invece nel caso dell'ambito conoscitivo, giudizi determinanti un oggetto; la particolarità, l'autonomia dell'ambito di esperienza concesso dall'arte è, piuttosto, quello di un seguire libero che, nel tener presente ciò che precede, opera in vista di una rielaborazione di modelli, schemi, aprendo, così, la strada ad un fare proprio, il quale attende da ognuno la sua approvazione. Ancora Kant scrive nella *Critica del Giudizio*: "Non v'è alcun uso delle nostre facoltà, per quanto libero sia, compreso l'uso della ragione [...], il quale non darebbe luogo a tentativi difettosi, se ogni soggetto dovesse cominciare soltanto dalla sua rozza capacità naturale, se gli altri non lo avessero preceduto con le loro ricerche, non per fare dei loro successori semplici imitatori, ma per metterli col loro procedimento sulla via di cercare i principi in se stessi, e così seguire l'istesso cammino, e spesso uno migliore"¹⁵. Ciò che vale nell'ambito estetico ed artistico è, dunque, il processo di instancabile, infinita rielaborazione, come se l'arte si contrassegnasse quale processo di "integrazione senza intero"¹⁶, attraverso cui, nel richiamarsi all'esistenza di modelli esemplari per la vita di ognuno, il singolo prendesse tali esemplarità semplicemente come immagini che lo precedono, senza vincolarlo a precetti e ad atteggiamenti di meccanica imitazione,

bensi liberandolo ad una emulazione in cui, prendendo riferimento ad altri, ognuno apre a sé la propria strada. E' questa la base della costitutiva insubordinazione caratteristica della libera ricezione nell'ambito estetico, che non si fa mai schiava di una accettazione passiva e subordinata. "Ciò che costituisce la funzione eminentemente sociale dell'arte – scriveva Hans Robert Jauß – è precisamente il fatto che essa non può rivendicare una validità vincolante, e che la sua verità non può essere confutata da dogmi o 'falsificata' dalla logica. La sua volontarietà fonda la *chance* liberatoria della sua disubbidienza sociale e spiega l'interesse delle istanze dominanti di assoggettarsi il suo potere di seduzione e la sua forza di trasfigurazione"¹⁷. In questa direzione di sviluppo, l'immedesimazione estetica si costituisce come libero giuoco della immaginazione, quale ambito del "come se" in cui, "godimento di sé nel godimento dell'altro", diviene base per una "comprensione di sé nell'esperienza dell'altro"¹⁸. È il caso della figura dell'eroe nell'ambito delineato dalla finzione artistica. Ora, questa dimensione particolare ci offre uno spiraglio in direzione dello specifico rapporto esistente tra eroe e ambito dell'arte; non solo, infatti, emerge qui, lo spazio tutelato delineato dall'ambito dell'esperienza estetico-artistica in quanto, nel suo restare finzione, nel suo costituirsi come modello non da imitare, l'eroe in arte è veicolo di una esperienza, per così dire, a distanza: una esperienza di tipo 'saggio', antieroica in quanto non agente, su cui riflettere¹⁹. L'aspetto più rilevante delle questioni è, a questo punto, la prestazione di sostituzione svolta dall'esperienza possibile nell'ambito artistico ed estetico. Nella distanza tipica del 'saggio', l'esperienza di sé

nell'altro concessa dall'ambito estetico è come l'introdursi in un letto *da re* per sognare sogni da re, protetti da questa dimensione fittiva; ciò non vuol dire diventare re, usurparne od imitarne per un attimo ancillare il ruolo, bensì, nella distanza, trasferire su di sé quella forza, che non è altro, se non un desiderio di più vita da parte di chi esperisce esteticamente. È questo 'di più', questo valore d'oltranza a distinguere la *poiesis* dalla *praxis*, il produrre dall'agire: creare, attraverso il fare (*poiesis*), un ambito di essere altrimenti non esistente. Tale spostamento, tale trasferimento di forza costituisce la cifra del desiderio, il quale resta tale anche quando inappagato, perché desiderio è sempre connesso al tempo, in questo caso, ad un di più tempo, al durare. Sulla scia della tradizione aristotelica, possiamo affermare con le parole di Franco Lo Piparo: "Perché ci sia desiderio è necessario che l'animale che desidera sia capace di rappresentarsi la meta che desidera raggiungere e dalla quale si immagina che il suo desiderio venga appagato"²⁰. In questa ottica, le stesse tracce testimoniali dell'eroe che non è, trasferiscono forza, coraggio, sovrabbondanza: quel piacere che è sentimento vitale; ciò vale per i colori – come il rosso, il giallo delle opere esposte in mostra²¹ – per le forme – esuberanti e gaie delle plastiche e dei disegni –, per gli oggetti – come un tronco d'albero, che comunica durata e radicamento, forza che nessuna procella abbatte²² –, per i materiali – come il legno o l'argilla, i quali sorreggono la forma o comunicano un valore intimo, quale il calore di un abbraccio. Le metamorfosi d'eroe, le sue mille figure stanno proprio in questo processo di passaggio, di sostituzione, di transizione, le quali rappresentano l'antico, che permane in ognuno di noi: quella

Note

(11) H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, tr. it. e cura di B. Argenton, Introduzione di G. Carchia, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 59.

(12) Ancora in *Elaborazione del mito*, Blumenberg precisa tale processo, quando afferma: "Orizzonte" non è soltanto la totalità delle direzioni dalle quali si deve essere pronti a veder comparire cose indeterminate. E' anche la totalità delle direzioni verso le quali sono orientate anticipazioni di possibilità e avvicinamenti verso di esse" (H.B., op. cit., p. 29). Tra le opere esposte in mostra, i draghi di Lattuca e le cosmogonie di Dante Gambassi si inseriscono esattamente nell'orizzonte del mito. Il tema relativo al mito è oggetto, in particolare, delle vere e proprie 'immagini originarie' realizzate nei loro lavori da Gervasi e Pietro Moschini.

(13) H. Blumenberg, *ivi*, p. 31.

(14) I. Kant, *Critica del Giudizio*, tr. it. di A. Gargiulo, Bari, Laterza, 1971, p. 139.

(15) I. Kant, *ivi*, p. 138.

(16) O. Marquard, *Compensazione*, in: O.M., *Estetica anestetica. Considerazioni filosofiche*, tr. ed edizione italiana a cura di G. Carchia, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 129.

(17) H. R. Jauß, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, tr. it. di B. Argenton, Introduzione di A. Vàvaro, Bologna, Il Mulino, 1987, vol. I, pp. 53-54.

(18) H. R. Jauß, *ivi*, p. 19.

(19) Per riprendere il filo di confronto con Berthold Brecht, la funzione svelante del teatro epico consiste esattamente in ciò: nel proporre un genere di fruizione da 'saggio' e non immedesimativo, all'interno di una modalità della finzione che, esibendo il proprio 'apparato' e la propria natura d'artificio, si costituisce come un saggio da leggere, piuttosto che come una promessa di felicità in cui identificarsi acriticamente.

(20) F. Lo Piparo, *Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 22.

(21) Il colore rosso in tutta la sua dimensione vitale è ampiamente dominante, tra le opere esposte in mostra, nei lavori di Lattuca; esso torna, poi, essenziale nelle grandi plastiche di Zhong Qui Geng. Importanti, nel caratterizzare la dimensione eroica del colore rosso, sono le considerazioni svolte da Rudolf Steiner in *L'essenza dei colori*: "Il rosso è davvero quieto, è movimento giunto alla quiete" (R. Steiner, *L'essenza dei colori*, tr. it., Milano, Editrice Antroposofica, 2013, pp. 43-44).

(22) Il soggetto costituito dall'albero è motivo che compare in molti lavori esposti, in particolare nelle fotografie di Gloria Giampiccolo e Marco Spaggiari. Si tratta, comunque, di generi d'albero diversi tra loro. Nel caso di Giampiccolo, l'albero equivale ad un eroe sopravvissuto, ad una sorta di Odisseo approdato sui lidi dei Feaci, dopo aver tenuto testa al mare. Spaggiari, invece, realizza una raffinata immagine di albero gigante che combatte contro ogni trasfigurazione, ogni cedimento della forma.

natura che resiste e torna come desiderio di vita, rispetto al quale, il multiverso, il multiforme che giunge a figura, non rappresenta altro se non la variazione infinita di un originario, su cui ogni cultura lavora, disponendolo, coniugandolo al progressivo. L'eroe entra, così, in una dimensione diffusa, orizzontale, prende corpo nel quotidiano, nella giornaliera sfida al non senso, nel coraggio della crescita, nella difesa della dignità e nell'aspirazione ad un di più di vita. Coperti dall'eroe, riparati dalla sua ombra, si acquista la forza necessaria per uscire allo scoperto, così come gli amici di Odisseo abbandonano l'antro terribile di Polifemo nascosti sotto il ventre delle capre. Ecco il potere della figurazione.

Ma non è ancora tutto; la congiunzione tra figura d'eroe e ambito artistico promette una ulteriore sorpresa: è quella che proviene dall'esperienza estetica concessa dalla finzione, dal "come se", appunto, il quale si caratterizza esplorazione, come distanza dal ruolo, attraversamento dei mondi possibili, promessa di felicità, esposizione di se stessi agli altri, nell'attesa di una loro libera adesione costitutiva di socialità.

In questo senso, le opere raccolte nella mostra costituiscono una unica e multiforme rielaborazione della figura d'eroe: come lotta con se stessi²³, come confronto con le immagini di eroi di cui siamo costituiti. "Siam della stessa materia di cui son fatti i sogni" scriveva Hugo von Hofmannsthal²⁴. Immagini di eroi che testimoniano la pluralità di immagini di cui è costituita la stessa identità personale e vengono qui esposte, portate all'esterno. La grande presenza, in mostra, di sculture e plastiche, di *immagini originarie* è, in questo senso, indicativa.

Eppure, oltre a tutto ciò, il tema dell'eroe trattato

in questi lavori d'arte ci rivela qualcosa di ancora più profondo, un messaggio fondamentale che proviene dal proprio nucleo centrale. C'è un desiderio particolare cui va dato nome: il sentimento di cura e tutela per sé e per gli altri che si condensa nelle metamorfosi d'eroe. A ben vedere nessuna figura sta da sola, anche quando giganteggia nella propria individualità: essa attende e richiama sempre la risposta dall'altro. Ancora: le varie figure, i vari motivi son sempre legati tra loro da storie, da intrecci tra i segni; sono richieste di comunità, di condivisione, di scambio, progetti in cui emerge chiaro il desiderio di assunzione di responsabilità nei confronti di altri. In questa ottica, l'eroe nel quotidiano, tematizzato dai lavori²⁵, dice quello che non riuscirebbe a dire, invece, il tema dell'anti-eroe: ovvero che qui, nel presente, nella lotta giornaliera di ognuno esiste una aspirazione ad un oltre, ad un di più condiviso.

Note

(23) Una variante della lotta con se stessi quale agone interiore è rappresentata dai lavori di Antimo Puca, in cui figure abbozzate come Don Chisciotte, combattono in una rarefatta atmosfera onirica.

(24) H. v. Hofmannsthal, *Terzine. Sulla caducità*, in: H. v. Hofmannsthal, *Canto di vita*, edizione italiana a cura di E. Croce, Torino, Einaudi, 1971, p. 47.

(25) Il tema relativo all'eroe quotidiano rappresenta un filo conduttore di molti lavori esposti, un filo rosso che attraversa come linea carsica la mostra. Con particolare sensibilità questo aspetto è svolto da Alice Secci nei suoi quadri domestici, animati della stessa luce dei dipinti di Edward Hopper, nonché nella serie di ritratti di Cesare Paltrinieri.

Tra pietre e metallo: Angelo Stagnaro

di Gabriele Mina

Il mondo di Angelo Stagnaro è due volte babelico. Da diversi anni conosco questo singolare e generoso artista, che ha lavorato come operaio nella cantieristica navale e che da quindici anni riempie il cortile della sua casa a Casarza Ligure (Genova) con coloratissimi personaggi metallici. Sono le sue 'bombosculture': Stagnaro recupera vecchie bombole del gas, le seziona, riassume i pezzi utilizzando tutto il materiale, decora e dipinge le sagome, dando vita a figure originali – animali, santi, diavoli, soldati, allegorie, etc. – che affollano l'intero spazio, su più livelli. Tuttavia il Parco delle bombosculture non è l'unica creazione di Stagnaro: questo museo di ferro e smalti nasce anzi come corredo, e forse come distrazione, del museo di minerali che l'autore ha allestito nella propria casa. Angelo ricorda spesso come le sue prime creazioni siano state delle fioriere e dei portaoggetti per il suo museo privato, costituito da migliaia di campioni, frutto di tante ricerche sul terreno, e arricchito da importanti collezioni.

Stagnaro inaugurò il museo di minerali nel 1984 e lo intitolò alla madre Parma Gemma, scomparsa tre anni prima, che condivideva gli interessi naturalistici e la vocazione didattica del figlio. Dopo una stagione di soddisfazioni, con visite e iniziative divulgative, il museo è andato via via declinando per l'assenza di collaborazione e sostegno. Il sogno museale nel tempo è divenuto un luogo di assedio per il suo autore: le vetrine con i minerali, le carte geologiche, le diapositive e i testi hanno occupato letteralmente i due piani della sua casa, proponendosi sempre più come un labirinto, il mondo mentale di un ricercatore rimasto solo. L'interlocuzione con l'esterno si è fatta

sempre più difficile, in un susseguirsi di delusioni, incomprensioni e sospetti, con il timore che quel patrimonio di ricerche finisse per essere frazionato e disperso. Angelo rimpiange ancora la mancata approvazione di un suo progetto con il quale intendeva trasformare il cortile e l'orto adiacente alla sua casa in un nuovo spazio espositivo, mille metri quadrati coperti per i quali aveva già realizzato svariate vetrine.

Da questo ingorgo minerale e dalla frustrazione per una vicenda sempre più bloccata, nasce la nuova impresa di Angelo Stagnaro. Il segno è mutato: se quello dei minerali è un universo sotterraneo fatto di osservazione e classificazione, il popolo delle bombosculture è votato al colore, all'ironia, alla creatività. È un mondo unico, dove il suo autore non si deve confrontare con collezionisti ed esperti, nel quale fra l'altro recupera la sua abilità di saldatore, libera di immaginare e variare e non più al servizio della produzione industriale. Qualche anno fa il legame fra i due musei affiorava ancora: all'interno della casa le collezioni di pietra, in ambienti scuri e sempre più melanconici, nel cortile l'installazione variopinta delle sculture metalliche, fra le quali l'autore sembra aver trovato una sua serenità. Proprio in quello spazio esterno in cui avrebbe voluto espandere il primo museo ha creato una città di sculture, Pria City (Pria, ossia pietra, è il soprannome di Angelo): alcuni personaggi fungono da portaoggetti, altri tengono fra le mani dei sassi o sono ispirati alle avventure mineralogiche... In questi ultimi anni tuttavia il suo lavoro appare mutato. La curiosità per la sua arte fondata sul riciclo e il piacere di essere comparso

in un saggio (*Costruttori di Babele*) lo hanno reso più confidente, alle figure massicce e stravaganti della prima fase preferisce ora sculture più sottili, iconografiche e ricche di dettagli (capigliature, accessori, distintivi). Ha scoperto anche le figure femminili: dopo ore e ore di lavoro e bruciature, le pareti delle bombole si trasformano in gonne colorate, mentre le griglie interne di un frigorifero o di altri elettrodomestici trovati qua e là mutano in lunghe treccine. Nessuna bomboscultura è in vendita, ciascuna ha un numero e un nome, anche se a volte ci si confonde e si ride insieme cercando di risalire alla loro identità: il rigore classificatorio dell'epoca dei minerali si è affievolito.

Negli ultimi tempi si ripropone l'assedio. Nonostante abbia annunciato tante volte la volontà di smettere, per mancanza di materiali e spazio, Stagnaro – come da tradizione babelica – non si arresta e le sculture si sono moltiplicate. I festeggiamenti per i 150 anni della nazione italiana gli hanno regalato nuove ispirazioni: ed ecco Cavour, Garibaldi e Anita, Mazzini, Vittorio Emanuele II e tanti altri ancora. Oggi le figure sono più di duecento e molte abitano in casa, occupando gli stretti corridoi del museo dei minerali e creando l'ennesima singolare compenetrazione. Angelo si ritrova di nuovo a sperare in una ideale destinazione, questa volta per le sue creazioni metalliche: "ci vorrebbe uno spazio di mille metri quadri" mi ripete.

Difficile dire come si evolverà questa avventura costruttiva: al momento seguiamo nel labirinto di pietre e metallo il nostro eroe, in cerca di spazi da riempire con la sua vita.

Eroismi inattesi

di Cristina Calicelli

Raccontare di eroi

Condizione necessaria e sufficiente affinché esista l'eroe è il bisogno di aiuto: per un pericolo, per un'insicurezza, per spiegare i grandi misteri della vita e anche per una lunga serie di ragioni strettamente private. Non c'è eroe se non c'è qualcuno che ne ha bisogno. E tanto più la necessità è incalzante e il contesto percepito con gravità, tanto più la figura dell'eroe sarà rilevante, connotata da un'urgenza primaria, vitale. Talvolta è proprio la situazione, ed ancora di più la persona che la sta vivendo, a determinare l'eroismo di una figura. Per Enrico Saccuzzo, ad esempio, l'eroe al quale chiedere aiuto totale è la Casa Bianca, più precisamente la Polizia Universale, indirizzo: 'Washington, U.S.A.'. Come si può immaginare, numerose cartoline postali che ha spedito sono tornate al mittente ma probabilmente non tutte, perché la polizia si è presentata al Centro Basaglia di Livorno per rispondere alla richiesta d'aiuto di Saccuzzo, il quale si è rivolto anche al prefetto e al presidente della Repubblica Italiana. Enrico si percepisce in una situazione delicata in cui la sua residenza rischia di essere attaccata e distrutta da una bomba se solo lui si sposta dal Centro Basaglia. Si sente quindi in una condizione rilevante, tuttavia gli serve l'intervento di forze superiori per riuscire a sconfiggere la minaccia di una distruzione imminente. Questa è la trama della sua personale narrazione. Infatti, non

può esserci eroe se non c'è anche una storia, vera o immaginata, l'eroe vive da sempre nel racconto: di un mito primordiale, di una fiaba, di una vicenda personale. Tuttavia, gli eroi escono dalle narrazioni così come vi sono stati inseriti, e prendono vita, anche quando la storia si riduce a poche lettere scritte a biro su un foglio o quando viene illustrata su opere bidimensionali o prende forma in elaborate opere scultoree. In certi casi le vicende narrate scorrono come un fiume, come il ruscello che Bonaria Manca porta nella memoria d'infanzia trascorsa in Sardegna. Una storia fatta di acqua e soprattutto di piccole pietre, la sua. Dalle pietre che componevano il primo nuraghe che vide da bambina, alle pietre che le comparvero come per miracolo in seguito all'alluvione del 1987 per rivelarle i segreti di un passato nascosto, a lei, fervida indagatrice di mondi antichi. Come scrive Roberta Trapani sul suo saggio dal titolo *Bonaria Manca e la casa dalle pareti di vento*¹, le radici di Bonaria sono ad Orune, in Barbagia, terra difficile soprattutto negli anni in cui era bambina e giovane donna. Bonaria nasce nel 1925, proprio a cavallo delle due guerre, in una terra segnata dal sangue del banditismo, affascinante terra di pietra tagliente, di gente fiera, di antichi e raffinati saperi. Bonaria Manca, trasferitasi a Tuscania, in provincia di Viterbo, nel 1951 porta con sé la sua cultura, la incarna per tutta la vita e la esibisce nell'intimità della sua casa dove inizia prima a dipingere sulla

tela e più tardi a ricoprire con racconti figurati le pareti della sua dimora. Le piccole pietre sono per lei come semi di una storia che tende un filo diretto tra la sua terra natia e le genti che vissero i siti dell'antica Tuscia. Ciascuna pietra custodisce le vicende di un popolo remoto: quando Bonaria le osserva "vi riconosce i segni di un mondo scomparso, i volti di una stirpe cui sente di appartenere"² e, sono pietre che se vengono innaffiate con l'acqua fresca della fantasia, rivelano il volto di personaggi mitici, gli stessi soggetti che Bonaria riporta nei suoi lavori. Le opere esposte, dipinte su legno di recupero, ritraggono effigi che sembrano rappresentare spiriti arborei o comunque entità che si incarnano nella natura ricoprendosi di un manto di piccole pietre rivelatrici.

Storie scolpite

Il mondo naturale di Bonaria, che diventa fantastico qualora può rivivere dei miti che l'hanno originato, trova posto anche nell'espressione di un altro artista esposto: Rosario Lattuca. Sordomuto ma totalmente dedito all'arte è una sorta di eroe egli stesso, il cui gesto prodigioso è quello di trasformare in oggetto artistico ogni forma che incontra. Rappresenta ambientazioni e personaggi di una mitologia privata, eroi dalle forme di draghi alati, con lunghe zampe tricuspide ed un robusto

becco aquilino, che partecipano a combattimenti epici contro guerrieri corazzati all'interno di paesaggi immaginativi. Il racconto di Lattuca si sviluppa in una dimensione magica, di ambienti chimerosi che ricordano le foreste esotiche di Henri Rousseau o i complessi mondi onirici di suggestione surrealista.



1. Henri Rousseau, Il leone affamato, 1905 2. Rosario Lattuca, s.t., s.d.

La leggerezza e l'eleganza dei tratti caratterizzano il grande dipinto esposto in cui la composizione si presenta con un affollamento di forme e colori alla base, che vanno degradando verso l'alto con esili rami ondeggianti e foglie che aleggiano nell'aria come piume o come lingue di una grande fiamma. Anche le sculture, realizzate con diverse varietà di legno, hanno forme sinuose, aggraziate, pur rappresentando esseri sconosciuti che somigliano ad animali preistorici di grande ferocia, ricoperti da elementi scagliosi simili ad un fogliame esotico o, ancora una volta, a lingue di fuoco. Lattuca rappresenta i suoi personaggi in battaglia, in un personale universo *fantasy* nel quale il potente guerriero corazzato deve affrontare mitiche incarnazioni di esseri fantastici. Caterina Nizzoli, nel suo articolo *Sarracenie e fossili estinti. La cultura privata di Rosario Lattuca*³, riporta le parole dell'artista: "Ed eccomi a dipingere i miei sogni sulla tela o sul cartone, a raffigurare un bestiario allucinante, con alberi che allungano le enormi bocche verso i fiori squillanti: verdi, gialli, rossi e violetti si mescolano in un'alchimia di

colori come in una pignatta che bolle. Ed eccomi ancora a scolpire il legno ricavandone draghi, chimere e uccelli di fuoco, mostri della mia infanzia e dell'infanzia di tanti, figure fantastiche che emergono dalla memoria di racconti lontani e che offro come un esorcismo alla paura di vivere". Nei racconti figurati, quindi, i suoi mostri vengono fissati sulla tela come isolati in un mondo altro, come faceva il Doganiere Rousseau che tuttavia, quando dipingeva bestie feroci che divoravano la preda, e uccelli che attendevano il loro turno per strappare dalla vittima brandelli di carne, si spaventava a tal punto che, tremante di paura, era costretto ad aprire la finestra⁴.

Come Lattuca, anche Umberto Gervasi è siciliano di origine e, anche egli è pittore e scultore ma, a differenza di Rosario, è messaggero di una poetica della vita comune, di tutti i giorni, popolata da piccoli eroi del quotidiano, che sanno resistere, nonostante tutto, che sanno essere coraggiosi. E quando il coraggio si traduce nella capacità di sostenere fino in fondo i propri ideali, allora Gervasi stesso è un eroe e lo dimostra nella realizzazione delle sue opere in terracotta. Per Gervasi, il bisogno di raccontare con e attraverso l'arte si è sviluppato in seguito all'inserimento nella grande azienda siderurgica di Sesto San Giovanni, in provincia di Milano, la "Breda", dove è rimasto colpito dal fascino delle grandi macchine industriali ed anche dai "rapporti forti e coesi"⁵ tra operai. La fabbrica gli appariva come un'opera d'arte: "i magli, le macchine come capolavori, come sculture"⁶. Francesco Porzio lo descrive come un "cantastorie siciliano che si dichiara devoto ai Maya e agli Etruschi"⁷ e lo stesso Gervasi, nella sua autobiografia, parlando di Aidone, suo paese d'infanzia, dichiara: "Aidone è prossima ai resti

della colonia greco-romana di Morgantina dove fu trovata la famosa 'Venere di Morgantina', e mi piace fantasticare di aver ricevuto in qualche modo gli influssi di un sito tanto magico per la scultura".

È una scultura di ispirazione antica la sua, ma sensibile alle ingiustizie della società attuale, della politica e della vita in genere; i suoi lavori sono strettamente fissati a terra, alla terra cotta di un contemporaneo vivere. La grande opera in mostra si presenta come un totem innalzato verso il cielo a mostrarsi nella sua forma fallica. Rappresenta un grande missile, è una denuncia verso l'ingiustizia, le atrocità e le barbarie della guerra, testimoniata dai volti carichi di disperazione che sbucano dalle crepe o dalle piaghe di questa enorme macchina di distruzione. Alla base della scultura giacciono corpi esanime e dall'alto una colomba bianca sbuca in volo per predicare la pace e la salvezza dell'umanità.

Di ispirazione antica è anche l'opera di Pietro Moschini "Uomo dei campi e sculture", così lo definisce Gabriele Mina "tutta la sua esistenza si svolge a Tuscania"⁸ la stessa terra che ospita Bonaria Manca, terra di pastori e di storie incise nella roccia, dove i personaggi di Pietro convivono in un'ambientazione ideale. Moschini ha scolpito ed allestito anche i muri di casa creando una scenografia di pietra di lontana ispirazione. Infatti, in quei campi del viterbese dimora la storia di antichi scultori di popolo etrusco, che hanno lasciato testimonianza della loro arte e ispirazione per coloro che ne hanno subito il seducente fascino. Moschini scolpisce la pietra e il legno. I suoi personaggi di legno si presentano come grandi pedine di una

regale scacchiera, dotati di corone o copricapo a raggiera come di sole splendente. Spesso sono re dalla lunga barba, personaggi valorosi o portatori di facoltà magiche. Ciascuno è sovrano, ciascuno è quindi unico, ineguagliabile. Hanno sembianze primitive, di popoli lontani nel tempo o nello spazio, provenienti da miti antichi in cui l'eroe risiedeva accanto alle divinità assumendo l'identità di una figura ponte tra l'umano e il divino.

Forma e sostanza

Il corpo dell'eroe è da sempre un elemento fondamentale, con tutta la sua prestanta e la sua forza. Dalla tragedia al teatro alla letteratura fino al fumetto e al cinema, l'immagine dell'eroe ha percorso la storia ricoprendo sempre un ruolo di estrema importanza. Tuttavia, nel tempo si è calato sempre più verso la dimensione umana pur conservando quelle caratteristiche che maggiormente lo avvicinano all'assoluto. La corazza del guerriero coraggioso diventa sempre più leggera finché l'eroe stesso prende il volo, come i supereroi della "Marvel Comics", ma anche come i draghi alati di Lattuca o i leggeri spiriti dei boschi di Bonaria Manca.

Di tutt'altro aspetto sono i personaggi di Matt Sesow, stilizzati in composizioni di forme e colori vivaci, dall'espressione ambigua e atrocemente distorta, cavalcano improbabili destrieri con le sembianze di giganteschi galli con denti aguzzi, corona e *papillon*, più simili a giocattoli di latta che ad animali in carne ed ossa. E il cavaliere, a torso nudo, porta cappello e stivali da *cow-boy* con tanto di stella da sceriffo. Si può leggere come una versione ironica della figura mitica dell'eroe del *far west* che per anni ha occupato un posto di risalto nel genere *western* della storia

del cinema. La solidità dei personaggi di Sesow, contraddistingue anche le sculture di Angelo Stagnaro di cui parla Gabriele Mina nel saggio dal titolo *Tra pietre e metallo: Angelo Stagnaro*, su questo stesso catalogo. Entrambi gli autori compongono i loro personaggi con elementi assemblati fra loro: metallo di recupero nel caso di Stagnaro e figure geometriche nel caso di Sesow. Ad entrambi, inoltre non manca la passione per il colore brillante che caratterizza le opere e le carica di consistenza materica.

Invece, l'eroe di Umberto Bergamaschi è leggero, come se galleggiasse nell'aria all'interno di una bolla di sapone. È un personaggio situato nel mezzo di un cerchio, evidenziato, quindi, nella sua importanza, dalla forma circolare perfetta, senza inizio né fine, senza direzione né orientamento.

Il cerchio "nelle dottrine magiche ha una funzione di difesa dagli spiriti cattivi, tracciato intorno al mago nelle cerimonie di scongiuro, non può essere superato"⁹. Il cerchio include, lasciando all'esterno "il resto", il caos ma anche le difficoltà; il centro del cerchio è il luogo dell'infinito e della perfezione, del non umano quindi; per Bergamaschi questo è il luogo dei suoi personaggi. Possiamo osservare le sagome antropomorfe, sinuose nelle forme e prive di tratti somatici, come spiriti circondati da una barriera inviolabile. I cerchi di Umberto sono densi di colore, pieni intorno alla figura centrale non identificabile come se, al pari di un eroe mascherato, nascondesse la propria identità per votarsi completamente al servizio dei bisognosi. Anche Gianluca Pirrotta sottolinea i suoi personaggi preferiti, però lo fa con le linee rette che intrecciandosi coprono lo spazio creando un fitto reticolo, come la tela di uno Spider-Man che avvolge e cattura. L'opera d'arte, per Pirrotta,

assume i caratteri di un'avventura che pian piano prende forma. Gianluca lavora su più di un'opera contemporaneamente, nessuna è mai finita finché la successiva non sta per concludersi; ogni lavoro, quindi, accompagna il seguente in un succedersi di disegni e fotografie spesso legati tra loro da un tema. La costruzione dell'opera procede attraverso una personale rilettura che si mostra nel segno di linee orizzontali e verticali, come la sottolineatura di un testo e, contemporaneamente, la sua frammentazione. Le opere esposte raccontano storie di motociclismo, una in particolare riporta l'immagine del campione preferito di Gianluca: Marco Simoncelli, un eroe che Pirrotta rende immortale circondandolo e perfino magnificandolo con il suo scrupoloso lavoro di tessitura grafica.



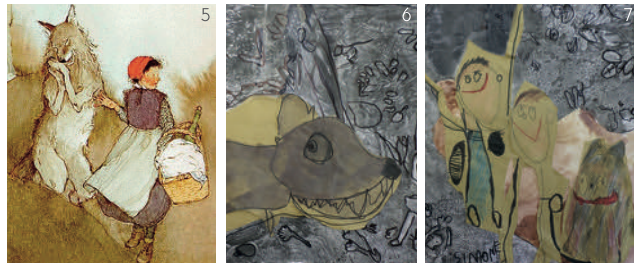
3. Steve Ditko, Spider Man, 1962, Marvel Comics

4. Gianluca Pirrotta, Sic, 2014, particolare

Eroi privati

Esistono eroi universalmente riconosciuti ed eroi privati, legati proprio a quella intima necessità di sentirsi sicuri, protetti e difesi dalle insidie e dalle incertezze che destabilizzano l'esistenza, come le paure; ci vuole tanto coraggio per affrontarle e i bambini questo lo sanno bene cosicché, nel percorrere i primi passi verso la vita, si trovano di fronte a numerosi fantasmi e

talvolta, il modo migliore di affrontarli, è quello di raccontarli attraverso la narrazione di fiabe. L'opera di Simone Borciani si ispira proprio alle storie che ha trovato sui libri illustrati, e i tratti infantili del disegno lo avvicinano ancora di più ad un immaginario fanciullesco. Racconta scene di avventura, illustra il pericolo del bosco e, appunto, la paura dei bambini. Il bianco e nero che compongono lo sfondo sono colori di sogno, dove il colore non c'è, e la paura dell'incubo viene esorcizzata dall'eroismo dei piccoli personaggi che compiono azioni mitiche di sconfitta del pericolo. Nell'opera esposta la minaccia è rappresentata da un gigantesco lupo che mostra una serie di lunghi denti affilati e che, grazie all'intervento di un gruppo di personaggi coraggiosi, viene ammansito.



5. Lisbeth Zwerger, illustrazione del libro Little Red Cap
6. Simone Borciani, Sorpresa, 2014, particolare
7. Simone Borciani, Nel bosco, 2014, particolare

L'opera di Borciani viene realizzata con la sovrapposizione di fogli che incolla uno sull'altro a costituire la base sulla quale, come ultimo passaggio, interviene graficamente. I suoi personaggi diventano eroi nel momento dell'emergenza, sono personaggi deboli che improvvisamente acquisiscono una forza ultra-umana per realizzare gesta inspiegabili, che vanno oltre i loro stessi limiti.

Fascino iconico

Se normalmente la figura dell'eroe maschio nella mitologia così come nei fumetti, incarna l'immagine della forza fisica e del coraggio, l'eroina femmina, specialmente nel mondo dei fumetti e del cinema, si contraddistingue per l'astuzia e la tenacia ed è, allo stesso tempo, caratterizzata da un'immagine attraente. Quindi è perfino la seduzione a prendere il passo, come succede nelle figure rappresentate da Franca Settembrini, pensate per catturare l'attenzione con le folte chiome, le labbra rosse e le lunghe unghie smaltate. Si tratta della sua personale icona di femminilità che si traduce nella rappresentazione di eroine del cinema, della musica e della politica, ma anche di madri e nonne di coloro che rivestono un ruolo eroico, genitrici di eroi come la mamma di Sandokan o la nonna di Aldo Moro. Il suo mondo è popolato da personaggi che Franca descrive come in un album fotografico composto dai ritratti delle persone pubbliche più famose e da chi ha incontrato e ammirato nella vita di tutti i giorni.

Se da sempre si è parlato di eroi, è anche vero che in un'attualità in cui l'immagine ha assunto il valore massimo e l'ambizione al protagonismo è diventata una regola di vita, in cui tutti si sentono in dovere di essere eroi, schiavi della tendenza alla perfezione, diventa fin troppo arduo individuare una figura eroica. Risulta senz'altro più facile parlare di eroismo, un eroismo che non è per tutti e neanche per sempre, assomiglia più ad un incidente o al caso, come l'eccezionale bellezza che ha caratterizzato il personaggio eroico nel corso del tempo.

Note

(1) Roberta Trapani, *Bonaria Manca e la casa dalle pareti di vento*, in: Gabriele Mina (a cura di), *Costruttori di Babele, sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari in Italia*, Milano, Elèuthera, 2011.

(2) Roberta Trapani, Ivi, p. 85.

(3) Caterina Nizzoli, *Sarracenie e fossili estinti. La cultura privata di Rosario Lattuca*, in: *Osservatorio Outsider Art*, n. 5, Palermo, Università di Palermo, 2012.

(4) Rodolfo Pallucchini, Alfred Werner, *Henri Rousseau*, Tavola 19, Parigi.

(5) Umberto Gervasi, *Breve autobiografia*, in: Giorgio Bedoni, Gabriele Mazzotta, Francesco Porzio (a cura di), *Umberto Gervasi, Cose di questo mondo*, Milano, Edizioni Gabriele Mazzotta, 2013.

(6) Umberto Gervasi, Ivi, testo del retro di copertina.

(7) Francesco Porzio, *Gervasi, il Grande Comunicatore*, in: Giorgio Bedoni, Gabriele Mazzotta, Francesco Porzio (a cura di), *Umberto Gervasi, Cose di questo mondo*, op. cit., p. 10.

(8) Gabriele Mina, *Altri etruschi. Intorno allo scultore Moschini Pietro di Toscana*, in: Gabriele Mina (a cura di) *Moschini da Toscana, scultore contadino*, Roma, Linaria, 2013, p. 8.

(9) Aa.vv., *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 107-108.

Moti Eroici

di Sara Ugolini

L'immaginario visivo legato all'eroismo è sconfinato e si muove tra l'antichità e il contemporaneo. Dalle scene di battaglia dell'antichità classica, ai ritratti e *reportages* fotografici, dalla statuaria celebrativa ai fumetti, l'impressione è quella di una disseminazione di scene e personaggi eroici. Non solo i vecchi manuali scolastici ma gli album di figurine offrono ampi repertori in questo senso: vi ritroviamo i miti sportivi della nostra infanzia, ma anche, nelle pubblicazioni a sfondo più didattico sulla storia e sulla geografia, 'eroi italiani' come Garibaldi e i fratelli Bandiera.



1. Album "Le regioni d'Italia" 1954 c.

I media popolari – per esempio la cartellonistica di propaganda politica e azione civile – non sono da meno per quanto riguarda l'offerta di immagini eroiche. Soldati, lavoratori in corteo che incitano alla militanza, e ancora infermiere volontarie della Croce Rossa che tendono la mano chiedendo sostegno, anche economico, od ostentano, orgogliose, le proprie virtù assistenziali. Su tutti

sveltano i leader politici. Rappresentati in primo piano o a figura intera, nel secolo scorso le loro fisionomie si stagliavano su sfondi occupati dalla massa dei cittadini e oggi sbucano dai manifesti elettorali guardando al futuro con aria sicura e fiduciosa, accompagnati da slogan altrettanto confortanti.



2. Manifesto per la campagna presidenziale di Barack Obama nel 2008

I want a hero

A ogni forma di propaganda politica che si esprime attraverso la dimensione visiva corrisponde da sempre una contropropaganda che si appella alla dissidenza e impiega, abbassandolo, lo stesso linguaggio. Alla comunicazione retorica che caratterizza la prima, la contropropaganda oppone infatti un discorso colloquiale, ironico, che adotta il fumetto come strumento privilegiato. Nel video di animazione di Andrew Pike, *Going to War over a Banana Truck*, l'aggressività della politica militare americana viene smascherata e, insieme ad essa, messi in ridicolo le motivazioni e i miti che la sostengono. È così che sulla stessa scena assistiamo a una partita a tennis tra la statua della libertà e Bin Laden, vediamo Obama strisciare

a terra trasformato in un serpente, l'*air marshal* sollecitare un pilota riluttante di fronte alla richiesta di un attacco militare rammentandogli che "The men of World War I were brave! The men of World War II had courage!"...

All'insegna della *par condicio* si pongono invece i dipinti in mostra di Cesare Paltrinieri, una serie di figure di celebri statisti affiancate dall'effigie del padre dell'artista. A esclusione di quest'ultima, più strettamente legata a una sfera privata di rimembranza eroica, le immagini in mostra alludono a una memoria collettiva e rappresentano figure politiche distanti cronologicamente e dal punto di vista ideologico. Bertinotti, Berlusconi, Obama, Kennedy appaiono ritratti in pose composte e a mezzo busto secondo le convenzioni del ritratto di stato ma anche, per esempio, della cartellonistica di propaganda elettorale.

Di un culto appena diverso ci informano le immagini delle rockstar riprodotte su poster, locandine, riviste, e in ogni genere di *merchandising*. In questo amplissimo repertorio di idoli, di cui l'industria di settore ha moltiplicato e diffuso le sembianze fino a trasformarli in 'eroi di carta', Francis Casey ha scelto i Beatles, proponendone una fisionomia *vintage*, che dialoga, direttamente, con l'immagine ufficiale promossa dai media anni sessanta e settanta. Dai miti della musica o del cinema agli eroi

della finzione il passo è breve perché esistono molteplici dispositivi di creazione di figure eroiche e l'arte è uno di questi. Del resto basta sfogliare un vocabolario per sapere che l'eroe è un personaggio in possesso di doti straordinarie ma anche il protagonista di un qualsiasi romanzo. Il personaggio "IG88" di Riccardo Persico, impegnato per l'occasione in un viaggio "al centro della Terra" conferma la propensione dei linguaggi artistici a produrre figure eroiche, fino a concepirne versioni dotate di superpoteri. Mentre è nell'ambito di un eroismo classico, incentrato sul duello, e in quello specificamente letterario che collochiamo i lavori di Antimo Puca, il quale, con pochi tratti delinea una situazione topica di scontro dove i rimandi più immediati sono al *Don Chisciotte* di Cervantes.

Eroi degli abissi

Tanto quanto quella tra eroismo, cavalieri e spade, l'associazione tra mare, avventura e coraggio arriva da lontano. Diversamente da Puca, che ambienta l'azione in un paesaggio sintetico, evocato da pochi dettagli significativi, i disegni di Dante Gambassi ci proiettano in un universo remoto dominato dagli elementi naturali. Percorsi da imbarcazioni, abitati da pesci e sirene, i mari circondano alture e sono sovrastati da cieli in cui sfrecciano volatili mutanti. Come antiche testimonianze cartografiche, le mappe dell'autore contemplano la dimensione dell'inconsueto e del favoloso ma descrivono, allo stesso tempo, anche luoghi ed esseri conosciuti (l'Egitto, i cammelli, l'uomo con la kefiyah...).

È vero che anche quando esistenti, i territori stilati da Gambassi sembrano immaginati più che realmente vissuti, ma ogni carta, prima ancora di

essere il resoconto di un itinerario, è un *plan*, cioè un piano d'azione, e l'eroismo rappresenta la sua stessa condizione d'esistenza, facendo tutt'uno con l'impulso all'esplorazione e alla scoperta.



3. Atlante Miller, Brasile, 1519 c.
4. Dante Gambassi, Il capitano eroico, 2007

Come Gambassi, anche Luca Caimmi predilige le distese marine, e un palombaro spunta talvolta tra le onde, sopra lastre ghiacciate, vicino a *geyser*. Dei due presentati in mostra non conosciamo la missione ma sappiamo che sono immortalati nel mezzo dell'azione (*Salvo per miracolo e La pietà del palombaro* sono i titoli dei due lavori). Più che recare omaggio a una categoria di professionisti impegnati in operazioni di soccorso, Caimmi sembra dar forma a un personaggio d'invenzione, il protagonista di un racconto fantastico. Racchiuso in una muta obsoleta per le tecnologie di oggi, il suo personaggio è credibilmente l'*alter ego* dell'artista. Se già Pierre Mabilie, a suo tempo, paragonava il pittore Victor Brauner a un palombaro dalla "mano sicura" che "un'oscillazione incessante [...] spinge dalla superficie chiara alle regioni oscure" dell'"oceano di mistero" che è il mondo interiore¹, è nell'attitudine di questa sagoma dall'elmo simile a un occhio bionico ad avanzare su terreni impervi,

su *superfici ostili* come i fondali marini, che Caimmi individua le vicissitudini del processo creativo.

L'artista come eroe

L'identificazione che il palombaro di Caimmi suggerisce tra pratica artistica e vocazione eroica conduce verso uno dei percorsi tematici presenti all'interno di questa mostra.

L'assimilazione non deve sorprendere perché, come ricordano Ernst Kris e Otto Kurz in un libro di ormai un secolo fa, *l'eroizzazione dell'artista* ha rappresentato a lungo lo "scopo primario dei suoi biografii"².

Riscattare l'arte dal suo status originario di attività manuale e spiegare il mistero della creatività sono solo alcune delle possibili spiegazioni per l'operazione di innalzamento e idealizzazione voluta dagli storiografi. L'idea ricorrente che l'artista, come si legge nelle *Vite* di Vasari, o nell'autobiografia di Benvenuto Cellini, lottando con la materia informe, con il caos, riesca a dar forma a quel mondo ordinato e compiuto che è l'opera d'arte è naturalmente leggibile in chiave di eroismo. Lo è altrettanto la teoria che l'opera d'arte nasca dal nulla, come atto *ex-nihilo*, e l'eroismo, in questo caso, assume connotati sacrali.

Per le condizioni stesse di vita, oltre che di lavoro, dell'eroismo implicito nella creatività una massima testimonianza viene offerta dalla produzione artistica proveniente dal contesto manicomiale. È il caso dell'opera di Eugenio Lenzi, la pipa-calumet che assieme ad altri manufatti venne realizzata dall'autore nel secondo Ottocento, lavorando – come scrive il suo medico curante – "indefessamente,

febrilmente” durante il ricovero nel manicomio di Lucca³.

Oggi, in quello che la sociologa Nathalie Heinich descrive come “regime di singolarità”⁴ non è solo il ‘fare’ sotteso alla creazione dell’opera bensì il comportamento e la personalità dell’artista a porsi in primo piano. In questo senso, nel nostro percorso, Léon Louis e Bonaria Manca sono gli autori che rispondono a pieno ai requisiti dell’eroismo artistico.



5. Bonaria Manca in una foto di Mario Del Curto

Presente in entrambi la dimensione del ‘fare’; un ‘fare’ che spinge il primo a ritoccare e trasformare instancabilmente le sue figure e le sue teste, e la seconda a cimentarsi in più di un linguaggio espressivo, il ricamo, la pittura, il canto, e ad affidarsi, per una spinta continua alla sperimentazione, a una molteplicità di mezzi e di supporti artistici⁵. Ma Bonaria, allo stesso tempo, è anche una donna anticonformista, dai tratti quasi sciamanici, e Louis un individuo altrettanto carismatico, il quale, come ricorda Anne-Françoise Rouche, direttrice del laboratorio

protetto in cui egli lavora, per “la sua corpulenza e il carattere d’acciaio [occupa] una posizione da *leader* all’interno del gruppo [...] da farne l’elemento centrale de La Hesse”⁶.

Eroi vs antieroi

In un volume uscito di recente, Stefano Jossa sostiene che una chiara predilezione per la figura dell’antieroe, a scapito di quella dell’eroe, emerge nella letteratura italiana tra Otto e Novecento⁷.

Che i personaggi più inclini all’antieroisimo che all’eroismo siano particolarmente graditi, e non solo nel territorio italiano, lo dimostra il successo dell’ultimo film di Paolo Sorrentino, *La grande bellezza*, che vede come protagonista un uomo, Jep Gambardella, trascorrere la sua esistenza tra serate mondane e incontri senza spessore.

In un testo pubblicato sul sito dell’editore di Jossa, è lo stesso autore a pronunciarsi sullo *status* del protagonista del film di Sorrentino. Per Jossa, Jep Gambardella emerge come personaggio di confine, in quanto “[...] non potrà essere un vero eroe, che deve essere tutto d’un pezzo e coerente fino in fondo. [...] non può essere neppure un antieroe, colui che staccandosi dalla mediocrità sociale e dal consenso collettivo rivendica la propria genialità attraverso la separatezza, l’esclusione e il fallimento”⁸.

Al di là dell’effettiva collocazione del protagonista de *La grande bellezza* rispetto all’idea di eroe, in occasione della premiazione con l’Oscar, un critico illuminato ha espresso delle riserve sul film e avanzato una controproposta interessante. *L’imperatore di Roma* di Nico D’Alessandria, un film a bassissimo costo uscito nel 1987, rappresenterebbe, nella descrizione che offre della decadenza della città eterna, una valida e

più pregnante alternativa all’opera di Sorrentino⁹. Nella pellicola uno sbandato di nome Gerry si muove senza meta per la città di Roma, tra siti archeologici chiusi, periferie degradate e il centro affollato di turisti.



6. *L’imperatore di Roma*, 1987 (still frame)

Egli è un esempio paradigmatico di antieroe e a rimarcarlo c’è pure il delirio a cui si abbandona, immaginando, durante le sue peregrinazioni e trovandosi davanti alle macerie di un cantiere, di essere un imperatore romano tornato a portare la vita dopo la fine del mondo.

Ma l’azione principale della pellicola rimane l’interminabile muoversi a piedi di Gerry, che rende il film un *road movie* insolito e del camminare evidenzia la dimensione di resistenza e di contaminazione con l’ambiente. Del resto nella marcia c’è una dimensione virtuosa che la figura del pellegrino e del viandante esplicitano bene, ma anche, al contempo, un versante di segno diverso, meno solare, legato alla tendenza al girovagare e all’inabissarsi.

È da queste pratiche sistematiche di deambulazione che sembrano originarsi i disegni di Andrea Giordani e prendere forma i personaggi che li abitano. Si tratta talvolta di spostamenti programmati e descritti con cura,

accompagnati da vere e proprie dichiarazioni di intenti, oppure, come nel caso dei due grandi disegni in mostra, di esperienze vive fatte in moto, condensate nel flusso ottico e recuperate in seguito nella memoria.



7. Andrea Giordani, particolare di un disegno in fieri

Scorci architettonici, traiettorie interrotte, facce e soprattutto occhi traboccano dai lavori di Giordani. Del resto questo corteo infinito di pupille dilatate e occhiature subite è il prezzo che si paga alla libertà di movimento, perché “camminare in città”, – osserva David Le Breton nel suo *Elogio della marcia* – è “un’esperienza di tensione e di vigilanza” e significa anche “incontrare e vedere sempre gli altri intorno a sé, non potersi mai sottrarre al loro sguardo”¹⁰.

Note

(1) P. Mabile, *Exposition Victor Brauner*, Paris, Galerie Henriette, 1939, pagine non numerate.

(2) E. Kris-O. Kurz, *La leggenda dell'artista: un saggio storico*, tr.it., Torino, Boringhieri, 1980, p. 51.

(3) Attualmente l'opera è conservata presso il Museo di Antropologia criminale “Cesare Lombroso” di Torino.

(4) Cfr. N. Heinrich, *L'élite artiste: Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

(5) Per un'analisi puntuale delle opere di Bonaria Manca in mostra, rimando al saggio di Cristina Calicelli compreso in questo catalogo.

(6) <http://www.lasgrandatelier.be/index.php/artists?elem=29>

(7) Cfr. S. Jossa, *Un paese senza eroi: l'Italia da Jacopo Ortis a Molitalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

(8) Il testo è consultabile all'indirizzo: http://www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1353:jep-un-antieroe-del-nostro-tempo-stefano-jossa&catid=40:primopiano&Itemid=101

(9) E. Ghezzi, *Detour* (126), in «FILM TV», n. 26, 2014, pp. 28-29.

(10) D. Le Breton, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, tr.it., Milano, Feltrinelli, 2003, p. 99.

Metamorfosi
d'Eroe

Artisti e Opere

Rosario Lattuca

22



Senza titolo
n.d., legno scolpito, n.d.
Rizomi_Art Brut, Torino



Battaglia
n.d., dipinto su tavola, 49x68 cm
Rizomi_Art Brut, Torino



Battaglia
n.d., dipinto su tavola, 44x66 cm
Rizomi_Art Brut, Torino



Guerriero
n.d., dipinto su tavola, 70x50 cm
Rizomi_Art Brut, Torino

Guerriero
n.d., dipinto su tavola, 70x50 cm
Rizomi_Art Brut, Torino



Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso"

Università di Torino

24



Defendente Buzzo
Pitale carcerario
post 1901, terracotta smaltata e incisa,
30x25cm
Museo di Antropologia criminale
"Cesare Lombroso", Università di Torino



Defendente Buzzo
Orcio carcerario
post 1901, terracotta smaltata e incisa,
30,5x27cm
Museo di Antropologia criminale
"Cesare Lombroso", Università di Torino



Defendente Buzzo
Piatto carcerario
metà XIX secolo,
terracotta smaltata e incisa, 10x28,5cm
Museo di Antropologia criminale
"Cesare Lombroso", Università di Torino



Anonimo
Statua in legno raffigurante Auguste Marie
n.d., legno dipinto scolpito, 125x43 cm
Museo di Antropologia criminale
"Cesare Lombroso", Università di Torino



Eugenio Lenzi

**Pipa calumet e tavolo treppiede con
figure scolpite**

n.d., legno dipinto scolpito, 80x70x140 cm
Museo di Antropologia criminale
"Cesare Lombroso", Università di Torino

Enrico Saccuzzo



Oliuto
Enrico Saccuzzo

Livorno Toscana Italia 18/11/2010
Io Enrico Saccuzzo
nato a Genova Liguria Italia
il 26/9/1947 abitante presso
il Centro Franco Basaglia in
Via oli Collinet 28 Telefono
0586/503691 Livorno Toscana
Italia chiedo Oliuto Oliuto
Oliuto Oliuto Oliuto Oliuto
per me per tutti per tutto alla
Casa Bianca



Livorno Toscana Italia 19/11/2010
Io Enrico Saccuzzo nato a
Genova Liguria Italia il 26/9/1947
abitante presso il Centro Franco
Basaglia Via oli Collinet 28
Livorno Toscana Italia chiedo
alla Casa Bianca Oliuto
Oliuto per sempre Grazie
Enrico Saccuzzo Oliuto Oliuto

Grazie
Enrico Saccuzzo
Oliuto



Cartoline postali e lettere
n.d., penna su carta, dimensioni varie
Atelier Blu Cammello, Livorno

Gloria Giampiccolo



Naufrago
2014, fotografia, 100x140 cm
Collezione dell'artista

Umberto Bergamaschi

28



Senza titolo
1998, acrilico su carta, 75x100 cm
Atelier Adriano e Michele, S. Colombaro al Lambro (Mi)



Umberto Bergamaschi
Senza titolo
1998, acrilico su carta e alluminio, 75x99 cm
Atelier Adriano e Michele, S. Colombaro al Lambro (Mi)

Cesare Paltrinieri

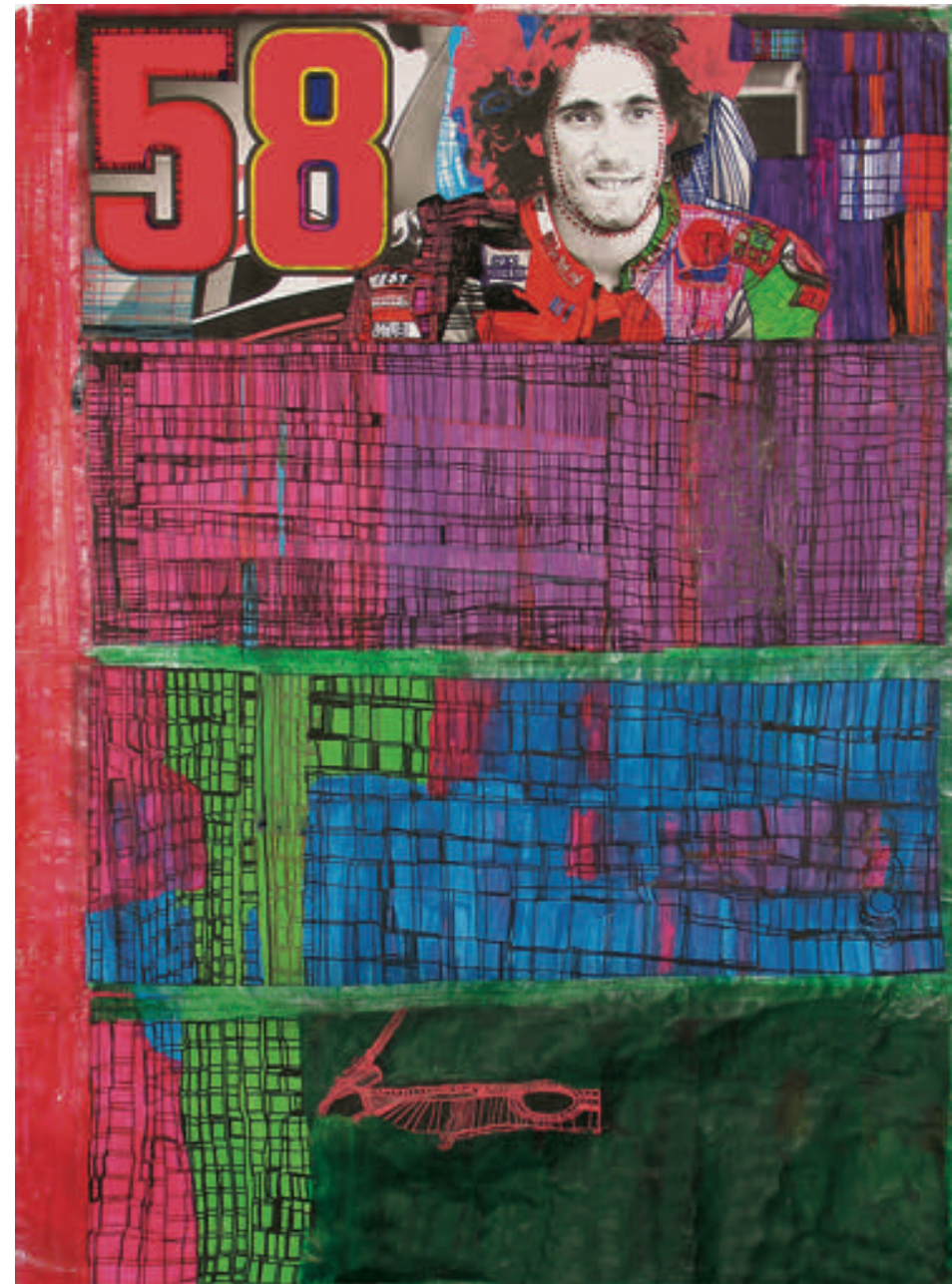


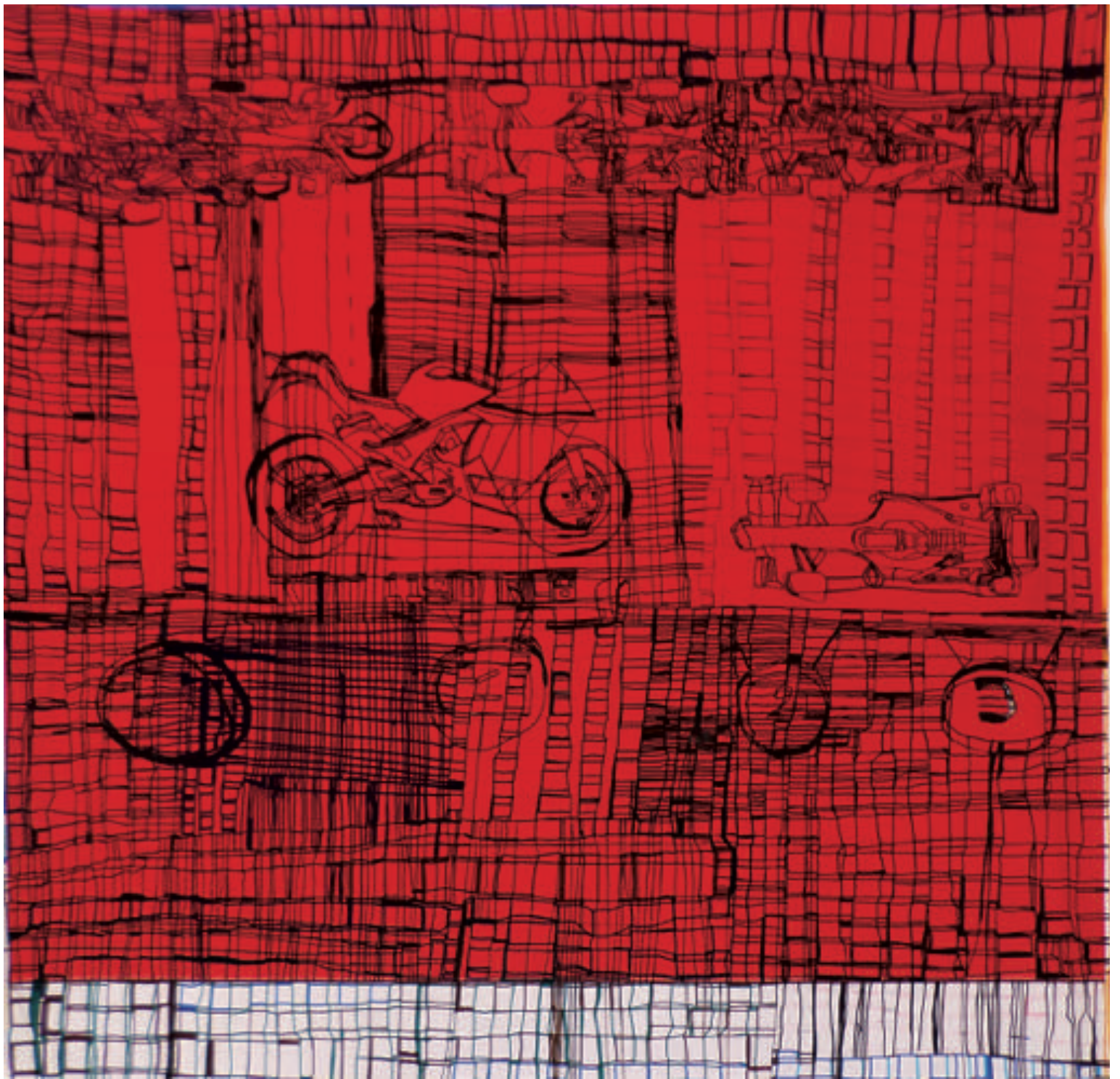
Bertinotti
2011, gessetti su carta, 65x50 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Berlusconi
2012, gessetti su carta, 50x65 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

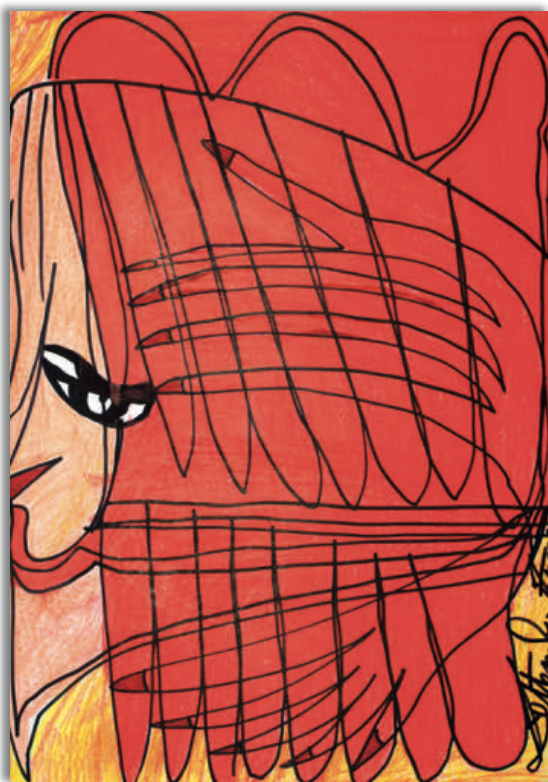
Gianluca Pirrotta





Formula 1
2014, pennarelli su carta, 107x110 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

Franca Settembrini



La donna di picche
2001, tecnica mista su carta, 70x50 cm
Atelier La Tinaia, Firenze



Biancaneve
2000, pennarello su carta, 70x50 cm
Atelier La Tinaia, Firenze



La strega che pensa molto bene a Biancaneve
1999, pennarello su carta, 70x50 cm
Atelier La Tinaia, Firenze



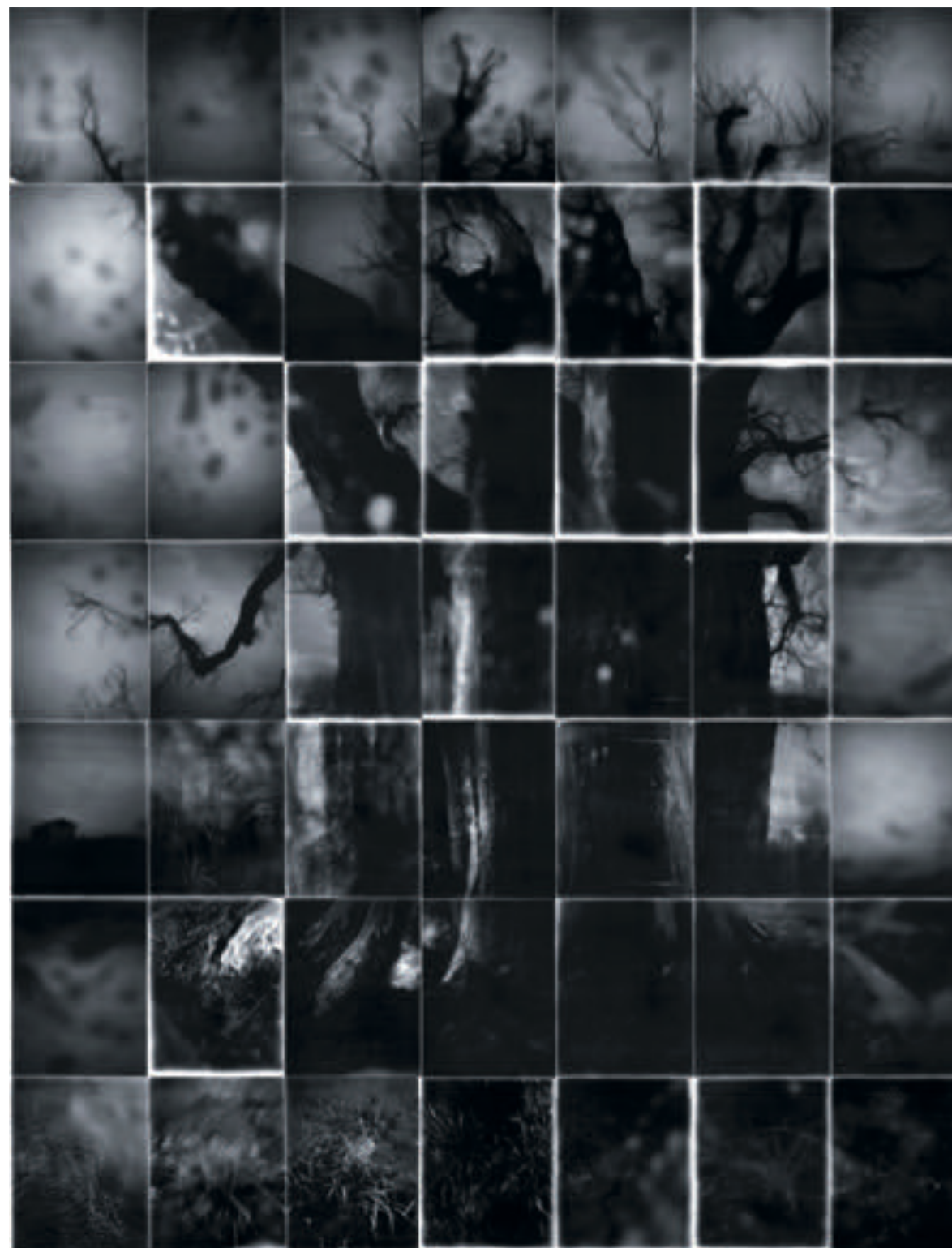
La nonna di Aldo Moro
2000, pennarello su carta, 70x50 cm
Atelier La Tinaia, Firenze

Anselma
2001, pennarello su carta, 70x50 cm
Atelier La Tinaia, Firenze



Marco Spaggiari

34

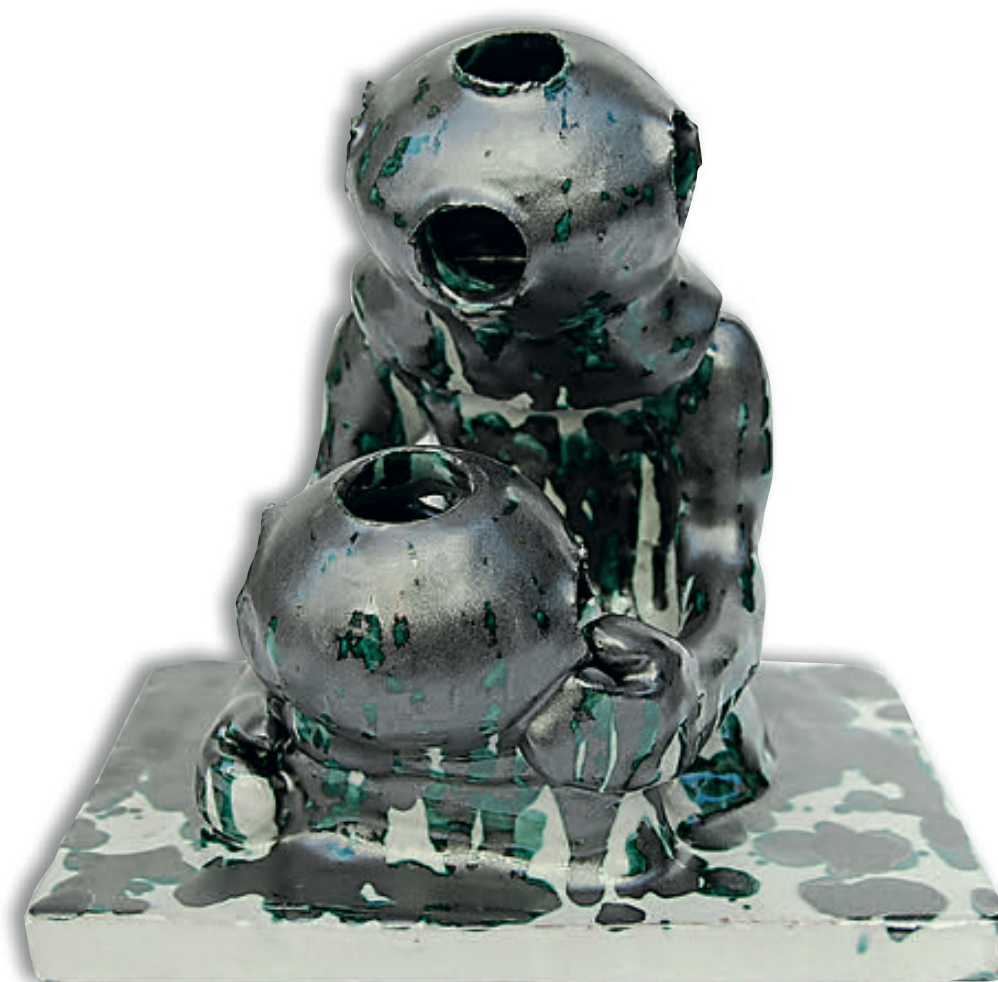


Olmo
2014, polaroid, 67x52 cm
Collezione dell'artista

Luca Caimmi



La piet  del palombaro
2012, ceramica, 21x13x21 cm
Collezione dell'artista



Salvo per miracolo
2012, ceramica, 21x13x21 cm
Collezione dell'artista

Simone Borciani

Sorpresa
2013, collage e tecnica mista su carta, 45x75 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Nel bosco
2013, collage e tecnica mista su carta, 50x70 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Umberto Gervasi



No alla guerra
n.d., terracotta policroma, 320x120x130 cm,
Collezione dell'artista

Bonaria Manca

38



Gioacchino

n.d., pittura e ciottoli incollati su un (vecchio tavolo) piano di truciolare laminato, 120x130 cm. Collezione dell'artista

**Tribù di Giuda**

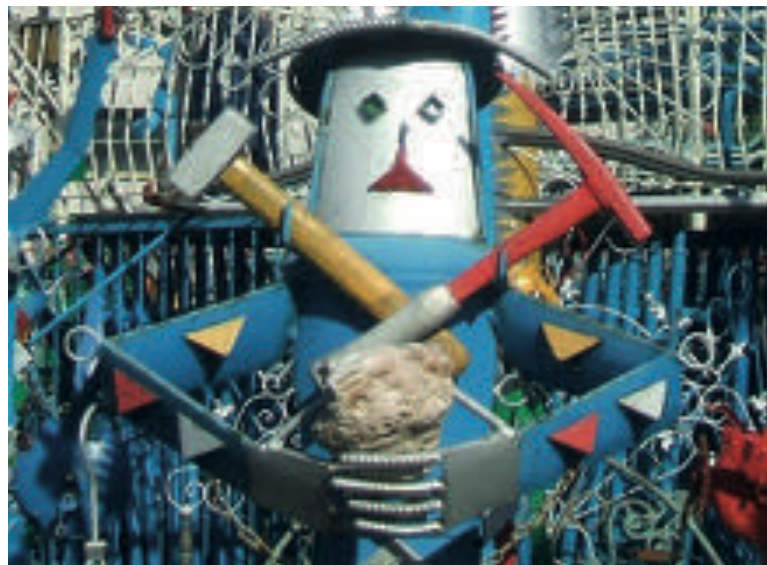
n.d., pittura e ciottoli incollati su (anta di armadio)
piano di tamburato impiallacciato, 58x157 cm
Collezione dell'artista

Angelo Stagnaro



Senza Titolo

n.d., sculture di metallo di recupero
verniciate, dimensioni varie, (particolari)
Sestri Levante (Ge)



Pietro Moschini

42



Re severo
n.d., legno, 60x22 cm
Casa Museo Pietro Moschini,
Tuscania (Vt)



Re con corona di penne
n.d., legno, 63x17 cm
Casa Museo Pietro Moschini,
Tuscania (Vt)



Re che sorride
n.d., legno, 50x21 cm
Casa Museo Pietro Moschini,
Tuscania (Vt)



Bifronte con civetta
n.d., legno, 60x20 cm
Casa Museo Pietro Moschini,
Tuscania (Vt)

Riccardo Persico



Esplorazione
2014, still frame dal video,
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

Andrew Pike

Going to War over a Banana Truck

still frame dal video, 2009-10
KCAT Art & Study Centre
Callan, Co. Kilkenny, Ireland



Uselessea's

still frame dal video, 2007
KCAT Art & Study Centre
Callan, Co. Kilkenny, Ireland



Andrea Giordani

Forme inesorabili
2013, pennarelli su carta,
125x101 cm
Collezione dell'artista



Grido
2014, pennarelli su carta,
150x101 cm
Collezione dell'artista

Dante Gambassi



L'eroe del deserto
n.d., acrilico su cartone telato, 50x70 cm
Collezione dell'artista



Eroi della mitologia
2006, acrilico su faesite, 50x60 cm
Collezione dell'artista



Eroina del mare
n.d., acrilico su cartone telato, 40x50 cm
Collezione dell'artista



Il capitano eroico
2007, acrilico su cartoncino, 63x34 cm
Collezione dell'artista

Alice Secci

Cartina

2013, olio su tavola, 4,5x3,8 cm
Collezione dell'artista



Passeggio

2012, olio su tavola intelaiata, 4,4x4,1 cm
Collezione dell'artista



Vetrina

2013, olio su tavola, 8x10 cm
Collezione dell'artista



Investimenti

2013, olio su tavola, 12x10,5 cm
Collezione dell'artista



Cadoro

2013, olio su tavola, 11x9 cm
Collezione dell'artista



RadioTaxi

2013, olio su tavola, 8,5x13,8 cm
Collezione dell'artista

Francis Casey



Ex Beatle George Harrison
2005, lino cut su carta, 25x18 cm
KCAT Art & Study Centre
Callan, Co. Kilkenny, Ireland



One Direction
2014, lino cut su carta, 22x31 cm
KCAT Art & Study Centre
Callan, Co. Kilkenny, Ireland

Antimo Puca

50



Don Quichotte

2014, chine su velina, 98x74 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Cavalieri

2014, chine su velina, 74x98 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

Volo

2013, chine su velina, 47x69 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Battaglia (particolare)
2014, chine su velina, 74x98 cm
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

Léon Louis

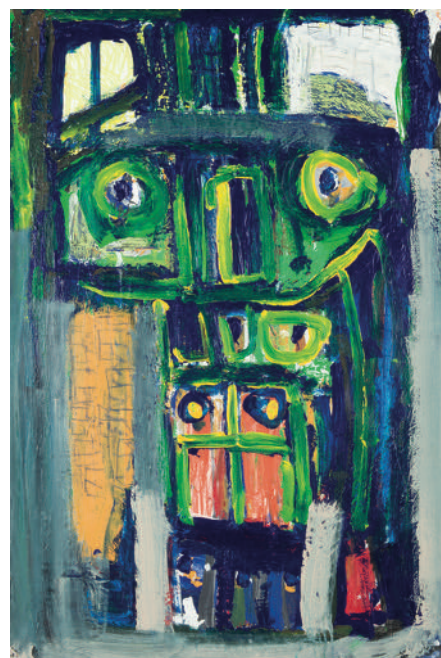
52

Senza titolo
2010, tecnica mista su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio

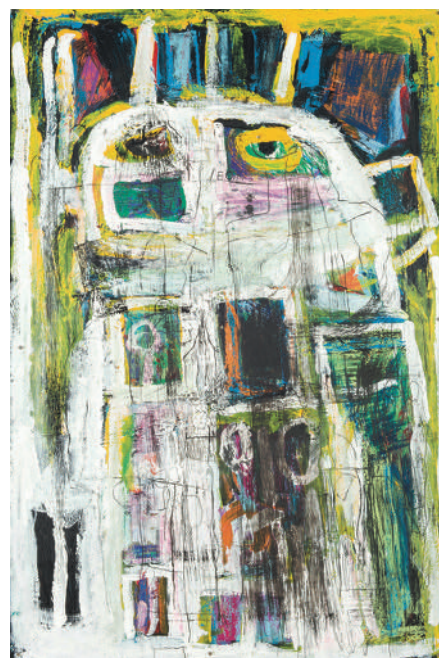




Senza titolo
2011, tecnica mista su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio



Senza titolo
2008, tecnica mista su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio



Senza titolo
2012, tecnica mista su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio



Senza titolo
2014, acrilico su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio



Senza titolo
2009, tecnica mista su carta, 110x73 cm
La "S" Grand-Atelier, Vielsalm, Belgio

Zhong Qi Geng



Matt Sesow



Cowboy Chicken
2014, olio e tecnica mista su tela, 111,8x91,4 cm
Collezione privata, Washington (USA)



Best Friends
2014, olio e tecnica mista su tela, 111,8x91,4 cm
Collezione privata, Washington (USA)



Lad on Large Chicken
2014, olio e tecnica mista su tela, 111,8x91,4 cm
Collezione privata, Washington (USA)

Biografie degli artisti

di Giulia Pettinari

UMBERTO BERGAMASCHI

Umberto Bergamaschi è nato a Milano nel 1954. Frequenta le scuole fino alle medie e in seguito si iscrive ad alcuni corsi di serigrafia. Nel 1975 perde il padre e dopo otto anni viene ricoverato al Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro (Milano). Di natura indipendente, vive da solo in un appartamento all'interno dell'Istituto.

Partecipa fin da subito e con costanza all'Atelier Adriano e Michele, fondato nel 1996 dall'artista Michele Munno, che l'ha incoraggiato a sviluppare il suo potenziale creativo: inizialmente, infatti, Umberto rappresentava paesaggi di campagna che realizzava attraverso uno stile naturalistico, per poi confrontarsi con altri soggetti. Lo studio di una immagine raffigurata in una moneta ha scatenato l'esplosione del suo stile. Da questo momento l'artista ha realizzato numerosi disegni, dove figure umane o animali sono rappresentate, stilizzate e decontestualizzate, all'interno di una forma chiusa e circolare.

Bergamaschi ha partecipato a molte esposizioni in Italia e all'estero. Ricordiamo *Figure dell'Anima. Arte irregolare in Europa* (Genova, 1998), *Outsider Art in Italia. Arte Irregolare nei luoghi della cura* (Milano, 2003), *Figure della protezione* (Carpi, 2010), esposizioni collettive a cura di Bianca Tosatti. Nel 2000 la prima mostra personale presso art) & (marge, a Bruxelles e nel 2005 partecipa all'esposizione *Visions Singulières* a cura di Carine Fol, presso il Palais des Beaux Arts di Bruxelles. Nello stesso anno è presente alla Fiera d'arte moderna e contemporanea di Verona, presso lo stand dedicato all'Outsider Art, a cura di Daniela Rosi.

Dal 2003 le sue opere sono visibili nella Sala mostre dell'Atelier Adriano e Michele, spazio dedicato alla valorizzazione della collezione permanente. Bergamaschi partecipa anche all'annuale ciclo di mostre e conferenze, dal titolo *Acrobazie*, a cura di Elisa Fulco e Teresa Maranzano. Dal 2006 le sue opere sono presenti all'interno della collezione del MAD Musée di Liegi.

SIMONE BORCIANI

Simone Borciani è nato a Sassuolo (Modena) nel 1991. Vive con la famiglia a Campogalliano, in una casa di campagna, dove il padre lavora come allevatore.

Dopo aver frequentato le scuole elementari e medie si iscrive all'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci di Carpi, dove si diploma nel 2011. Da qualche anno frequenta l'Atelier Manolibera gestito dalla Cooperativa Sociale Nazareno. Il suo interesse per l'arte figurativa l'ha condotto alla creazione di opere in cui la sua vita familiare e le esperienze vissute sono mescolate a storie o favole tratte dai libri illustrati. Quando lavora è molto determinato e, servendosi delle varie tecniche esecutive che padroneggia, riesce a cucire il suo discorso attraverso i vari elementi figurativi recuperati sia dalla memoria sia dai libri illustrati a cui si ispira. I riferimenti sono al mondo familiare, alla casa, agli animali e a tutte le suggestioni raccolte con il padre nell'ambiente di campagna in cui è cresciuto: ciò è contestualizzato in copie di ambientazioni favolistiche tratte da libri illustrati.

LUCA CAIMMI

Luca Caimmi è nato a Fano nel 1978. Si diploma alla Scuola d'Arte di Urbino, dove frequenta la sezione di disegno animato e in seguito si iscrive all'Accademia di Belle Arti diplomandosi in pittura. Alterna l'attività editoriale a quella artistica ed espone, a partire dal 2001, disegni, illustrazioni, dipinti e opere in ceramica. Partecipa a numerose mostre personali e collettive sia in Italia (Pesaro, Bologna, Vicenza, Roma, Firenze) sia all'estero (Parigi, Skopje, Bratislava).

Tra le personali ricordiamo, nel 2011, *La muta speranza* presso la Galleria D406 di Modena e *Luca Caimmi Disegni* allestita alla Galleria Il chiodo di Sermoneta (Latina). Nello stesso anno è presente alla 23ª Biennale d'Illustrazione di Bratislava e partecipa alla LIV Biennale d'Arte di Venezia, esponendo nel Padiglione delle Accademie. Come illustratore collabora con le case editrici Topi pittori, Orecchio Acerbo, Laterza,

Rizzoli e Nuages e in collaborazione con Coconino Press pubblica la breve storia a fumetti *I laghi neri*, all'interno del primo numero della rivista Black.

Negli anni ottiene importanti riconoscimenti come il premio Andrea Pazienza e la selezione a Bologna Illustrator Exhibition of Children's Books, rispettivamente nel 1998 e 1999. Nel 2012 è finalista al Premio Lissone. Collabora attualmente con le gallerie D406 di Modena e Nuages di Milano.

FRANCIS CASEY

Francis Casey è nato nel 1968 a Carrick-on-Suir, una cittadina nella contea di Tipperary, in Irlanda.

Nel 1999 partecipa al progetto europeo Horizon presso l'Atelier KCAT. Studia, per un brevissimo periodo, all'Ormonde College di Kilkenny per poi rientrare a Callan e ricominciare a frequentare definitivamente l'Atelier KCAT, di cui oggi è considerato un membro fondatore. Inizialmente Casey lavorava soprattutto con la pietra, realizzando sculture. Oggi si dedica anche alla pittura e al disegno. I suoi lavori sono spesso integrati con delle scritte: accanto alla passione per l'arte figurativa, Casey ha alimentato quella della scrittura, componendo anche poesie, testi di prosa e intelligenti contributi di carattere sociale.

Dal 1997 partecipa alle mostre organizzate presso il KCAT Center. Ricordiamo le collettive *Irresistible Images*, (1999) e *(Self)Portrait* (2000). Nel 2006 è presente alla mostra *Up Under Down Over*, esibizione collettiva di opere provenienti dal KCAT Studio e dal centro australiano DADAA Kilkenny, inaugurata da un ambasciatore australiano in Irlanda e successivamente ospitata presso Freight Gallery a Fremantle (Australia).

Partecipa annualmente al Kilkenny Arts Festival dove nel 2009 è stata presentata la mostra *Decade*, retrospettiva che raccoglie le opere realizzate in dieci anni dagli

artisti dell'Atelier KCAT. Nel 2011 espone a *Exhibition #4* presso Museum of Everything (Londra) e al *2x2 Forum and Exhibition* presso Kunsthau Kannen, Münster. Recentemente ha esposto a Dublino partecipando alla mostra *What we saw* (2013).

DANTE GAMBASSI

Dante Gambassi è nato a Poggibonsi (Siena) nel 1965, dove vive tuttora con la madre Elia, pittrice naïf. Ha sempre disegnato, utilizzando anche supporti inusuali come i cartoncini recuperati dalle confezioni di calze o di camicia, provenienti dal negozio di biancheria intima gestito dalla madre.

Disegna i soggetti con un'abilità stupefacente: traccia i segni senza ricorrere alla matita, servendosi direttamente di un pennarello indelebile che scorre sul supporto in modo fluido, in pieno automatismo. Le tematiche affrontate, spesso ricorrendo a grandi formati, spaziano da temi danteschi (inferno, purgatorio, paradiso), a soggetti più contemporanei, anche fantastici, senza mai abbandonare la visionarietà che li caratterizza.

Dal 1996 inizia l'attività espositiva partecipando, tra le altre, a varie rassegne di arte naïf presso il Museo Nazionale delle Arti Naïf Cesare Zavattini (nelle edizioni del 1996, del 1999 e del 2002 anno in cui è premiato con la medaglia d'argento). Su segnalazione di Giuseppe Lodi di Crevalcore, organizzatore di mostre naïf, il lavoro di Gambassi è stato acquisito da Nico Van Der Endt, che, nel 2007, ha esposto alcune opere dell'artista nella sua galleria di Amsterdam all'interno di una mostra collettiva di Outsider Art.

Nel 2009 partecipa alla mostra *Perturbamenti del potere* a cura di Bianca Tosatti presso il Castello dei Pio (Carpi). Nel 2012 è allestita una sua personale presso la Sala Quadri del Comune di Poggibonsi e l'anno successivo prende parte alla mostra itinerante *Cavete Cogas* che si è tenuta in varie città della Sardegna.

UMBERTO GERVASI

Umberto Gervasi è nato a Catania nel 1939. La sua famiglia di dolciari ambulanti, produce torrone, pasta di mandorle e bomboloni da portare alle feste con il carretto. Trascorre quindi l'adolescenza in Sicilia e a 14 anni inizia a lavorare come muratore e mezza cazzuola per diventare poi muratore specializzato. Si trasferisce a Sesto San Giovanni in Lombardia, nel 1967, dove viene

assunto come metalmeccanico alla Breda, azienda in cui lavorerà per trent'anni. Intorno ai 50 anni, da autodidatta, scopre e coltiva la passione per la scultura che lo impiega inizialmente nel tempo libero e tuttora a tempo pieno. Realizza gruppi scultorei in terracotta, con un linguaggio semplice e spontaneo, raccontando la vita quotidiana del suo paese d'origine e le vicende sociali e di cronaca che hanno accompagnato la sua vita negli anni successivi.

Ha partecipato a molte mostre importanti, tra le quali ricordiamo: *Perturbamenti del potere* a cura di Bianca Tosatti presso il Castello dei Pio (Carpi 2009) e *Insita 2010* alla Galleria Nazionale di Bratislava. Nel 2013 espone alla mostra *Borderline. Artisti tra normalità e follia* curata da Giorgio Bedoni e Claudio Spadoni, presso il MAR di Ravenna e nell'ottobre dello stesso anno, alla Galleria Isarte di Milano, è stata inaugurata la personale *Cose di questo mondo che raccoglie opere di scultura e pittura realizzate fra il 1992 e il 2013*.

GLORIA GIAMPICCOLO

Gloria Giampiccolo è nata a Sarzana (La Spezia) nel 1986. Si diploma al Liceo Artistico di Carrara per poi laurearsi in Scienze dei Beni Culturali all'Università di Pisa. Dopo aver sperimentato diverse tecniche artistiche, approda alla fotografia. Campo di indagine è la figura umana: un posto privilegiato è occupato dal ritratto nella sua dimensione emozionale ed espressiva, e dai nudi, in genere femminili, che si fondono con gli ambienti in cui vengono immortalati. L'atmosfera della sua fotografia è restituita proprio dall'incontro e dalla fusione tra i soggetti ritratti e le luci e le ombre nei quali questi ultimi sono calati.

Ha partecipato a numerose esposizioni. Ricordiamo *Dietro l'obiettivo* presso il circolo "Concasser" di Carrara (2010) e la mostra *Le tartine di Lotte* a cura di Silvia Maestrelli presso Villa Petritolo (Firenze).

ANDREA GIORDANI

Andrea Giordani è nato a Bologna nel 1970, dove tuttora vive.

A sedici anni abbandona le scuole superiori e decide di iniziare a lavorare.

Il suo percorso artistico è maturato fuori dai contesti ufficiali e comincia a disegnare da autodidatta: fin da bambino rappresenta figure grottesche e successivamente, durante il periodo adolescenziale, si cimenta nella realizzazione di

personaggi da fumetto. Nel 2005, dopo aver trascorso anni difficili, ricomincia a disegnare con costanza, cercando un suo stile personale e riconoscibile.

Da alcuni anni espone con successo in varie mostre organizzate a Bologna. Ricordiamo nel 2012 *Disturbing Art*, presso Tedofra Art Gallery, dove ha esposto insieme ad altri artisti attivi nella scena underground del territorio bolognese e *Libera-mente* presso la Sala di città di San Lazzaro di Savena (Bologna). Nel 2011 la mostra personale *Spigoli Vivi* presso Mondo Infoshop a Bologna. Nel 2013 è presente alla mostra *Memoriaoblio* a cura di Luca Farulli presso Casa Saraceni (Bologna). Sempre nello stesso anno, partecipa con successo al progetto *Cinno Selvaggio* ideato dal Centro diurno Rondine di Bologna come luogo d'incontro tra artisti illustratori e artisti outsider: dalla collaborazione con Francesca Ghermandi è nato il numero 0 di una rivista *'Guida ai segreti di Bologna'* ampiamente illustrata e scritta, tra gli altri, da Andrea Giordani.

ROSARIO LATTUCA

Rosario Lattuca è nato ad Aragona (Agrigento) nel 1926. Vive un'infanzia difficile: la sua famiglia è molto povera e a nove anni è colpito da una grave meningite che lo lascia sordomuto. Inizia a disegnare in età adolescenziale, studia in collegio, lontano dai genitori e s'interessa di decorazione e affresco. Impara il mestiere di falegname e successivamente si stabilisce a Parma dove svolge l'attività di ebanista e restauratore di mobili antichi. Accanto alla sua professione, coltiva la passione per la pittura e per la scultura che diviene il canale di espressione privilegiato, un modo per comunicare e interiorizzare il mondo esterno che va al di là dalle parole e dei suoni. A Parma conosce la compagna della sua vita e vive nella città emiliana fino al 1963 quando si trasferisce, con tutta la famiglia, a Boretto, in provincia di Reggio Emilia.

Inizia la sua attività espositiva nel 1966 partecipando a una collettiva di arte sacra a Parma, da questo momento in poi ottiene un grande successo e molti riconoscimenti: tra i suoi maggiori collezionisti c'era Mike Bongiorno. La prima mostra personale, organizzata presso la galleria Le Muse di Parma, risale al 1968. Dal 1970 è presente in varie mostre collettive sia in Italia, partecipando a numerose esposizioni e rassegne di arte naïf, sia all'estero, esponendo a Parigi, a Düsseldorf e a Monaco di Baviera. Durante gli anni ottanta del secolo scorso espone in

mostre personali a Parma e dal 1995 al 1999 partecipa alle annuali rassegne di arte naïf presso il Museo Nazionale delle Arti Naïf Cesare Zavattini. Rosario Lattuca muore a Boretto nel 1999.

Recentemente le sue sculture in legno sono state esposte alla mostra *Banditi dell'arte*, dedicata all'Outsider Art italiana, curata da Gustavo Giacosa e Martine Lusardy, allestita presso l'Halle Saint Pierre di Parigi. Nell'aprile 2014 inaugura la personale *Babau* presso la galleria Rizomi_Art Brut di Torino.

LÉON LOUIS

Léon Louis è nato a Wilbrin, una piccola frazione di Houffalize, in Belgio, nel 1957. Vive ancora oggi nel suo paese natale con il fratello e la cognata. Nella primavera del 2002 inizia a frequentare La «S» Grand Atelier, prediligendo fin da subito l'attività di pittura alla quale si appassiona talmente tanto da forzare la porta dell'Atelier il giorno in cui era chiuso. Il suo carattere forte e inflessibile, unito alla sua imponenza fisica l'hanno rapidamente condotto ad assumere il ruolo di leader in seno al gruppo, partecipando attivamente alle riunioni degli animatori e all'accoglienza dei visitatori.

Lavora a tempo pieno e s'impegna molto: dipinge tutti i giorni, intervenendo anche più volte su una stessa opera. Ogni tela è il risultato di un processo che coinvolge, di volta in volta, diverse tecniche: ne risulta un'opera stratificata, composta da colori, dipinti o sgocciolati, ma anche da brandelli di carta o tessuto che l'autore incolla sul supporto.

BONARIA MANCA

Bonaria Manca è nata a Orune, un piccolo paesino di montagna in provincia di Nuoro, nel 1925.

È la penultima di 13 figli, frequenta la scuola elementare dove impara a leggere e a scrivere. Perde il padre all'improvviso e a dieci anni inizia a dedicarsi ai lavori domestici: porta i panni a lavare al ruscello, aiuta la madre nella preparazione del cibo e in questo periodo impara l'arte della tessitura. Vive in Sardegna fino all'inizio degli anni cinquanta, quando raggiunge i fratelli precedentemente emigrati a Toscana. Nel 1965 si trasferisce in un grande casale acquistato dalla famiglia. Qui si dedica alla terra e agli animali e nel podere intorno casa fa la pastora, professione che in Sardegna le era proibita. Dentro casa cucina, ricama, cuce per se stessa abiti stravaganti, dimostrando una grande originalità creativa. Nel 1968 si sposa con un tuscanese, ma il matrimonio non dura. Nel

1975 perde la madre e tre anni dopo un fratello. Si ritrova da sola e nel corso degli anni inizia a esprimersi attraverso il canto e il ricamo. Nel 1981 si avvicina alla pittura "per istinto, non per cultura" come dice lei stessa: utilizza colori a olio che stende su tele e tavole, nelle quali racconta la sua storia. Nel 1997 inizia a dipingere tutte le pareti interne e i soffitti di casa sua, con oli e gessetti dando vita alla *Casa dei simboli*.

Le opere di Bonaria Manca sono state esposte in diverse mostre in Italia e all'estero. Nel 2011 partecipa all'undicesimo Festival International d'Art Singulier ad Aubagne (Francia). A Roma fotografie delle sue opere sono state esposte alla mostra *Costruttori di Babele. Un percorso fotografico nell'arte di Giovanna Cammarata, Luigi Lineri e Bonaria Manca* a cura di Roberta Trapani presso il Museo Carlo Bilotti (2012). Ricordiamo inoltre la mostra *Io che ne sapevo*, a cura di Daniela Rosi (Spettacolo Aperto, Pergine, 2013). Nel 2013 è presente alla mostra *Folk Babel* presso la galleria Rizomi_Art Brut di Torino e nello stesso anno partecipa alla mostra *Banditi dell'arte*, curata da Gustavo Giacosa e Martine Lusardy e allestita presso il museo Halle Saint Pierre di Parigi.

Alcuni quadri di Bonaria Manca sono stati acquisiti nella Collectie De Stadshof ed esposti in modo permanente a Gent nella sezione del Musée Dr. Guislain dedicata all'Outsider Art.

PIETRO MOSCHINI

Pietro Moschini è nato a Tuscania (Viterbo) nel 1923, da genitori di umili origini: la madre Rosa e il padre Settimo lavoravano come braccianti. Secondo di cinque figli, frequenta la prima elementare per poi abbandonare la scuola e contribuire al sostentamento della famiglia. Aiuta il padre nel lavoro dei campi, fa il buttermo, il contadino, il fattore per un possidente locale fino al pensionamento. Trascorre tutta la vita a Tuscania dalla quale si allontana solamente per il servizio militare, periodo in cui impara a leggere con l'aiuto delle scritte nelle vetrine dei negozi di Firenze e Bergamo. Nel 1945 si sposa con Maria, che sarà la sua compagna per più di sessant'anni.

Da bambino intagliava oggetti di uso quotidiano, cucchiai e forchette di legno, con motivi decorativi. La prima scultura, una donna in ginocchio, risale al 1952. Da quel momento continuò a esprimersi attraverso diversi materiali come il legno, la pietra e il gesso realizzando numerosi soggetti:

figure umane, teste, totem composti da volti che si sovrappongono, altorilievi con animali che compongono un eccezionale bestiario, sculture che "il Moschino", così come era chiamato, aveva allestito nel laboratorio in via della Scrofa e nell'abitazione di sua proprietà in via Poggio Barone. Dopo il terremoto del 1971 Moschini fu costretto a trasferirsi momentaneamente in una baraccopoli costruita dal genio civile: tra gli oggetti essenziali da portare con sé prese subito tutte le sue sculture. Raramente accettava di vendere un pezzo e la prima uscita in una manifestazione artistica risale al 1980, quando l'amico e artista Mario Ciccio li lo convinse a partecipare a una collettiva d'arte nel centro storico di Tuscania. Negli anni successivi i due artisti collaborarono anche con pittori e scultori stranieri che Moschini accoglieva, fiero, nel suo laboratorio-atelier. Moschini muore a Tuscania nel 2011. Nel 2012 le sue opere sono studiate da Pavel Konečný, collezionista ceco, che per primo le ha valorizzate nell'ambito dell'Arte Irregolare, dedicandogli diversi articoli. Nel 2013, in via della Scrofa, viene inaugurata la Casa Museo Pietro Moschini, attraverso un progetto partito "dal basso" che vede coinvolti la nipote di Moschini, Rosaria, l'artista Mario Ciccio li e l'associazione Costruttori di Babele.

CESARE PALTRINIERI

Cesare Paltrinieri è nato, nel 1964, a Concordia ed è cresciuto a San Possidonio, un piccolo paesino della Pianura Padana, in provincia di Modena. Frequenta regolarmente la scuola fino alla terza media ma l'infanzia e l'adolescenza sono segnate dalla mancanza di relazioni con il mondo esterno: quando non è a scuola, trascorre le sue giornate a casa con i genitori, spesso davanti al televisore. Dopo diversi ricoveri in strutture psichiatriche, partecipa per tre anni alle attività di un laboratorio socio occupazionale in un paesino vicino casa sua e dal 1989 inizia a frequentare la Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi. Frequenta l'Atelier Manolibera fin dal 1991, anno della sua fondazione, dove può portare avanti la sua passione per il disegno e per la pittura.

Nella creazione trova una risposta alla sofferenza causata dalla mancanza di amici e, attraverso il ritratto (suo soggetto preferito) entra in relazione e in contatto con l'altro. Alla domanda "perché disegni?", risponde: "Perché mi piacciono le facce della gente, quelle che vedo per strada e quelle che vedo alla TV, molte persone

sono sosia di altre”.

Espone alle mostre organizzate all'interno del Festival Internazionale delle Abilità differenti.

Dal 2006 partecipa a numerose esposizioni e il suo lavoro è stato valorizzato, in particolar modo, dalla storica dell'arte Bianca Tosatti nelle mostre: *Ai margini dello sguardo. L'arte irregolare nella collezione Menozzi*, presso il Chiostro di San Domenico a Reggio Emilia, nel 2007; *Ritrarre l'invisibile* presso lo spazio espositivo della Fondazione Cassa di Risparmio di Carpi; seguono le mostre *Stupefatti di Spazio*, 2008 presso l'ex Cappellificio Rossi e *Perturbamenti del Potere*, nel 2009, presso il Castello dei Pio, entrambe a Carpi. Nel 2011 partecipa alla mostra *Intelligenze rovesciate* presso la Fortezza del Priamar a Savona.

Nell'ottobre dello stesso anno è presente in esposizioni organizzate presso il Museum of Everything di Londra, dal titolo *Exhibition #4 ed Exhibition #4.1*. Nel 2013 partecipa alla mostra *Memoriaoblio*, curata da Luca Farulli, presso Casa Saraceni (Bologna).

Le sue opere sono presenti in varie collezioni pubbliche e private tra cui ricordiamo: MAD Musée di Liegi, Museum of Everything di Londra, Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

RICCARDO PERSICO

Riccardo Persico è nato a Napoli nel 1986. Nella città natale consegue il diploma di scuola media e a diciannove anni si trasferisce con la sua famiglia a Modena. Dal 2007 risiede presso un appartamento gestito dalla Cooperativa Sociale Nazareno e frequenta l'Atelier Manolibera.

Nei suoi lavori emerge una spiccata propensione per il disegno: utilizzando il pennarello nero ritrae, con tratto veloce, eroi dei cartoni animati reinterpretandoli attraverso un'originale chiave di lettura. Il personaggio più ripetuto è IG-88, figura minore di Star Wars, eroe preferito dell'autore. Ha partecipato a varie mostre curate da Bianca Tosatti, tra cui *Perturbamenti del potere* (2009) e *Figure della Protezione* (2010), entrambe organizzate presso il Castello dei Pio a Carpi.

Nel 2011 espone alla mostra *Intelligenze rovesciate* presso la Fortezza del Priamar a Savona.

Nello stesso anno alcune sue opere sono state serigrafate all'interno di mobili di design realizzati da Valcucine ed esposti ad Artissima di Torino.

Nell'ottobre del 2012 è presente alla mostra *Segni ribelli* presso Circolo Alberone di Modena e successivamente a

Milano con la mostra *Per la mente con il cuore* presso Area ex Ansaldo. Partecipa alla mostra *Memoriaoblio*, curata da Luca Farulli, presso Casa Saraceni (Bologna, 2013).

Dal 2010 le sue opere sono presenti all'interno della collezione del MAD Musée di Liegi.

ANDREW PIKE

Andrew Pike è nato a Dublino nel 1945.

Ha lavorato come giardiniere presso la Duffcarrig Camphill Community a Gorey per poi scegliere di perseguire una carriera artistica. Si iscrive all'Ormonde College dove, per due anni, studia arte. Continua a coltivare la sua passione a Kilkenny, diventando membro fondatore dell'Atelier KCAT. Ha viaggiato a lungo in Olanda, Francia, Germania, America, Australia e Giappone e questi scambi culturali lo ispirano molto nel suo lavoro. Famoso per i suoi dipinti e per i suoi disegni, che espone dal 1997, Andrew Pike è stato premiato anche per le sue animazioni: nel 2004 ha vinto una menzione d'onore per l'animazione *The Artist's Last Supper*, presentata al Picture This...Film Festival a Calgary (Canada). Ha partecipato anche a molti altri Film Festival internazionali: ricordiamo il Bosi Fest nel 2011 a Belgrado (Serbia) e *Breaking Down Barriers* a Mosca nel 2012 dove ha presentato l'animazione dal titolo *Going to War over a Banana Truck*. Tra le ultime mostre cui ha preso parte, ricordiamo le collettive *Friends and Lovers* e *Famous People* entrambe presso Prabbeli Gallery a Wiltz (Lussemburgo). Nel 2013 in occasione della collettiva internazionale *Side by Side*, Andrew Pike è stato invitato a tenere l'apertura di un seminario presso il Royal Festival Hall, Southbank Centre, Londra.

GIANLUCA PIRROTTA

Gianluca Pirrotta è nato a Palermo nel 1980 ma presto si trasferisce, con i genitori e la sorella, in Emilia Romagna. Ha frequentato le scuole dell'obbligo senza imparare a leggere, mentre scrive il suo nome e altre parole che ricopia. Ha un carattere socievole e vivace e sa attrarre l'attenzione su di sé: talvolta assume atteggiamenti da "duro" che manifesta nel gruppo dei suoi amici, emulando quelli che sono i suoi idoli, il portiere Gianluca Pagliuca e Sylvester Stallone.

Nel 1999 ha iniziato a frequentare il centro diurno Emmanuel della Cooperativa Sociale Nazareno, prendendo parte a varie attività e dimostrando un particolare interesse per l'arte figurativa. Dopo qualche anno inizia così a frequentare

l'Atelier Manolibera. Ama disegnare personaggi che chiama "gli amici", edifici e soggetti astratti, tutti elementi che sono disposti e inseriti in una struttura a griglia colorata o meno ma sempre costante nei suoi lavori.

Le sue opere sono state espone per la prima volta a Carpi, nel 2008 alla mostra *Stupefatti di Spazio*, curata da Bianca Tosatti. Rispettivamente nel 2009 e nel 2010 partecipa alle mostre *Perturbamenti del Potere* e *Figure della Protezione* entrambe presso il Castello dei Pio, Carpi.

Nel 2011 è candidato alla quinta edizione del premio Euward. Nella primavera dello stesso anno espone alla mostra *Intelligenze rovesciate* alla Fortezza del Priamar, Savona. Presso la galleria Rizomi_Art Brut di Torino è stata allestita la mostra *Radiometrie*, in cui le sue opere sono state espone da giugno a settembre del 2011. Partecipa presso il Museum of Everything di Londra alle mostre *Exhibition #4 ed Exhibition #4.1*. Nel 2013 le sue opere sono state espone alla mostra *Memoriaoblio*, curata da Luca Farulli, presso Casa Saraceni (Bologna). Nel marzo 2014 è presente alla mostra *Fuori Campo*, a cura di Giorgio Bedoni e Francesco Porzio, allestita alla Galleria Isarte di Milano in collaborazione con Rizomi_Art Brut.

Dal 2010 le sue opere sono presenti all'interno della collezione del MAD Musée di Liegi.

ANTIMO PUCA

Antimo Puca è nato nel 1966 in una famiglia molto numerosa originaria di Napoli.

Sulla sua vita si hanno poche e frammentarie notizie: da piccolissimo perde il padre e alla fine degli anni ottanta del secolo scorso si trasferisce da Sant'Antimo, in provincia di Napoli, a Carpi. Il nome di battesimo Antimo deriva proprio dal suo paese d'origine.

Dopo la morte della madre, con la quale è cresciuto, si ritrova da solo ad affrontare diversi problemi, anche di salute. Dal 2007 partecipa alle attività organizzate dal Laboratorio Manolibera della Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi, dove tuttora frequenta l'Atelier di pittura. Qui Antimo, soprannominato "Mimmo", ha avuto la possibilità di esplorare le sue doti artistiche e ha sperimentato diverse tecniche fino a prediligere il disegno a china. Dalle sue opere è emerso un segno grafico di grande effetto caratterizzato da un tratteggio esclusivo di cui l'autore è molto fiero.

ENRICO SACCUZZO

Enrico Saccuzzo è nato a Genova nel 1947.

Durante la sua infanzia viaggia a lungo con il padre, Capitano di Lungo Corso, soggiornando nel Nord e nel Sud America. Una volta rientrato a Livorno si stabilisce nella città toscana e inizia a interessarsi all'esoterismo, approfondendo l'argomento con le letture di diversi testi e rielaborandole nei suoi "convincimenti" di vita. Vive presso il Centro Basaglia di Livorno e partecipa alle attività dell'Atelier Blu Cammello, attivo dal 1993 all'interno della struttura. Tra i convincimenti di Enrico c'è l'idea che il Centro Basaglia e i suoi ospiti siano al rischio di una bomba che potrebbe annientarli da un momento all'altro: per questo motivo non si allontana mai dalla struttura, pensando, con la sua presenza, di proteggere tutti i residenti. Quando Enrico percepisce il rischio imminente dell'attacco, scrive cartoline postali contenenti esplicite richieste di aiuto, indirizzandole alle istituzioni: ha scritto alla Casa Bianca, al Presidente della Repubblica e al Prefetto. Alcune cartoline sono arrivate a destinazione e il Centro Basaglia è stato più volte contattato dalle forze dell'ordine, poiché i contenuti erano stati interpretati come una richiesta d'aiuto proveniente da una persona maltrattata.

ALICE SECCI

Alice Secci è nata a Mestre nel 1987. Nel 2006 consegue la maturità al Liceo Artistico Statale di Venezia per poi iscriversi all'Accademia di Belle Arti, dove si diploma nel 2014.

Dipinge a olio su legno o su legno intelaiato, in genere utilizzando supporti di dimensioni ridotte, raggruppati poi negli allestimenti in modo tale da ricreare una visione seriale. Il suo lavoro ruota intorno al tema della quotidianità e propone una riflessione sulla frenesia, delle azioni e dei pensieri, che caratterizza lo svolgersi della vita nella società moderna. Nel 2011 e nel 2012 partecipa a vari Workshop a cura Carlo di Raco, Miriam Pertegato e Martino Scavezzon e prende parte alle esposizioni *Atelier F* presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 2011 realizza i disegni illustrativi per l'*Atlante di ortopedia veterinaria* (Poletto editore) e nel 2013 è selezionata al concorso per autori "Memento Mori" per la rivista "Bouquet Magazine"; in occasione della presentazione della rivista, espone a Lugano (Svizzera) nella mostra organizzata dal collettivo Moss It Up Project.

Nel 2014 partecipa alla collettiva *Collezione Fondazione Malutta*, presso Santa Marta, Venezia.

MATT SESOW

Matt Sesow è nato 1966 a Omaha, in Nebraska da genitori americani. Attualmente vive e lavora a Washington. Nel 1974, in seguito a un incidente aereo, perde la mano sinistra. Frequenta, dal 1985 al 1988, il college in Oklahoma, ricevendo una borsa di studio dalla società Mensa. Nel 1988 consegue la laurea in Ingegneria informatica ed è in questo periodo che inizia a realizzare i suoi primi disegni, da autodidatta, non avendo mai frequentato una scuola d'arte. Nel 1993 sperimenta la pittura a olio e inizia a dipingere: i suoi primi lavori sono fortemente influenzati dall'incidente che ha avuto a 8 anni. In un pomeriggio del 1995 espone i suoi quadri in una strada di Georgetown e ne vende 14. Durante questa occasione i suoi dipinti vengono visti in pubblico e ciò lo porta a stipulare un contratto di cinque anni con un agente. Negli anni successivi si dedica esclusivamente alla pittura, in particolare dipinge utilizzando colori a olio e acrilici. Viaggia in Messico, Belize, isole Salomone, Cina, Hong Kong, Malesia, Singapore e Costa Rica. Dal 1996 partecipa a mostre collettive e personali in varie città del mondo (New York, Sofia, Atlanta, Parigi). Tra le più recenti ricordiamo: *Trickle down* personale presso Access Gallery, Denver (2012) e *Icons* presso la galleria Artestivas di Barcellona (2013).

FRANCA SETTEMBRINI

Franca Settembrini è nata a Firenze nel 1947 da una famiglia di umili origini. Prima di tre figli frequenta la scuola fino alla terza elementare per poi essere ricoverata in varie strutture psichiatriche e, abbandonata dalla famiglia, viene definitivamente internata al San Salvi, dove vivrà fino alla chiusura dell'Ospedale, avvenuta nel 1984. All'interno di questo luogo, nel 1976, scopre la pittura partecipando saltuariamente alle attività del Centro espressivo La Tinaia, fondato da Massimo Mensi: si appassiona alla pittura, proiettando sulla tela la sua grande forza espressiva. Dopo la chiusura del San Salvi, Franca viene ricoverata all'Istituto Santa Maria Nuova e poi in una casa di cura privata, vicino Firenze. In questi luoghi non ha la possibilità di dipingere e perde i contatti con La Tinaia. Riprenderà l'attività pittorica frequentando il laboratorio creativo all'interno dell'Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Castiglione delle Stiviere, dove viene internata nel 1991, in seguito a un piccolo furto. Nonostante si trovi in una condizione di reclusione, Franca riesce a ritrovare la libertà attraverso la creazione: instaura con Silvana Crescini, conduttrice dell'Atelier, un rapporto di

amicizia e fiducia, si sente valorizzata e ha la possibilità di esprimersi al meglio. I soggetti preferiti ruotano intorno all'universo femminile: ritrae donne caratterizzate da grandi mani e da pettinature elaborate, spose-Cristo, ma anche soli, animali e angeli. Nel 1995 Franca Settembrini viene dimessa dall'OPG, ritorna a Firenze e vive in una casa famiglia partecipando a un progetto di inserimento protetto. Ricomincia a frequentare La Tinaia, dove ritrova i suoi compagni e Dana Simionescu, responsabile del Centro e compagna di Massimo Mensi, scomparso prematuramente.

Franca muore nel 2003, colpita da un male incurabile.

È artista riconosciuta a livello internazionale: è presente con la *Crocifissione* presso la Collection de l'Art Brut di Losanna. Le sue opere sono state esposte in moltissime mostre sia in Italia, sia all'estero (Francia, Germania, Svizzera, Stati Uniti...). Ricordiamo, nel 1998, la personale presso art) & (marge a Bruxelles; la bipersonale *The European Outsider Artists: Giordano Gelli, Franca Settembrini*, a Chicago nel 2002; le collettive *Oltre la Ragione. Le figure, i maestri, le storie dell'arte irregolare* a cura di Bianca Tosatti (Bergamo, 2006) e *Capogiro*, a cura di Cristina Calicelli e Sara Ugolini (San Marino, 2012).

MARCO SPAGGIARI

Marco Spaggiari è nato a Correggio nel 1974 e attualmente vive e lavora a Fabbrico (Reggio Emilia). Si iscrive al corso di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, tenuto dal professor Massimo Pulini, dove si diploma nel 2009 con una tesi in Storia dell'Arte. Nel 2012, a conclusione del secondo ciclo di studi accademici, discute la tesi *L'atto fotografico, coscienza del mondo*, diplomandosi con il professor Luca Farulli.

Dal 2004 espone le sue fotografie in mostre nazionali. Ricordiamo *Fuori i Talenti – giovani artisti nelle gallerie della città* (Reggio Emilia, 2005), *Paranoica*, Palazzo dei Principi, Correggio (RE). Nel 2007 è direttore artistico della collettiva *A furor di popolo* (Correggio, Reggio Emilia). Nel 2010 è vincitore del primo premio del concorso di pittura contemporanea Germano Tassi (Vignola, Modena). Negli anni successivi espone a Ferrara e a Bologna. Ricordiamo la mostra *Immagine occhificate, mondi visti attraverso una polaroid*, personale tenutasi presso Modo Infoshop (Bologna, 2012) e presso Spazio Meme (Carpi, Modena, 2013). È relatore al CreAttiva Idee Digitali, Festival 2013,

presentando una conferenza dal titolo *L'Atto fotografico: un abbecedario per iniziare a svolgere il problema Fotografia*. Nel 2014 esce la pubblicazione di un suo reportage fotografico sul paesaggio toscano all'interno della rivista *Artista – Critica d'arte in Toscana* diretta da Carlo Del Bravo, Annamaria Petrioli Tofani e Carlo Sisi, con un saggio di Cristina Frulli, Firenze.

ANGELO STAGNARO

Angelo Stagnaro è nato nel 1940 a Casarsa Ligure (Genova), dove vive tuttora.

Frequenta la scuola fino all'età di sedici anni quando, per problemi familiari, interrompe gli studi e comincia a lavorare come operaio saldatore e montatore di metalli, nei cantieri navali di Riva Trigoso. Durante il tempo libero si dedica, insieme alla madre, alla ricerca, alla raccolta e allo studio di minerali, attività che lo appassiona fin da bambino: in sella al suo motorino e con lo zaino in spalla analizza numerosi giacimenti minerali dell'Italia del Nord.

Nel 1982 allestisce, nella sua abitazione privata, il museo Parma Gemma, intitolato alla madre, dove la sua collezione, composta da più di 10.000 pezzi viene esposta in modo permanente. Il lavoro divulgativo, didattico e editoriale promosso da Stagnaro attraverso il museo, viene riconosciuto dal mondo accademico e nel 1997 gli viene conferita l'Onorificenza di Cavaliere al merito della Repubblica Italiana. In questo periodo Stagnaro progetta l'ampliamento del museo, che però non si realizza in seguito a contrasti con gli interlocutori istituzionali.

Nel luogo teoricamente individuato per ospitare l'ampliamento museale, il giardino di casa sua, Stagnaro inizia, a partire dal 2000, a dar vita a quello che poi diventerà il Parco delle Bombosculture: un giardino composto da centinaia di personaggi e da figure fantasiose che l'autore realizza tagliando, assemblando e dipingendo materiali metallici di scarto che recupera nei territori limitrofi, soprattutto bombole del gas abbandonate.

Nel 2009 il Parco delle Bombosculture viene scoperto e valorizzato nell'ambito dell'Outsider Art dall'antropologo Gabriele Mina e dall'associazione Costruttori di Babele.

Le fotografie del parco delle Bombosculture sono state esposte nel 2012 alla mostra *Banditi dell'arte*, curata da Gustavo Giacosa e Martine Lusardy, allestita presso il museo Halle Saint Pierre di Parigi.

ZHONG QI GENG

Zhong Qi Geng nasce nel 1982 in Cina.

Nel 2009 si iscrive al corso di scultura dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove consegue la laurea triennale e frequenta attualmente il primo anno del biennio di specializzazione.

Inizia l'attività espositiva nel 2009 partecipando alla mostra *L'altro corpo* presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'anno successivo partecipa al XVII Concorso internazionale di scultura E. Mannucci (Arcevia) e al concorso internazionale di scultura *Vedere con mano* a Trento. Nel 2011 collabora con Geomodel per la mostra *Dinosauri in carne e ossa* al Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza. Nel 2012 è presente al First International Student Biennial Drawing a Sofia.

Dal 2011 al 2013 partecipa alle annuali mostre collettive a cura del professor Giuseppe La Bona organizzate all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

ATELIER ED ENTI PRESTATORI

ADRIANO E MICHELE

L'Atelier di pittura Adriano e Michele è attivo dal 1996 all'interno del Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro (Milano). Il progetto che ha portato alla creazione dell'Atelier è nato dall'incontro tra le esigenze riabilitative di un Istituto Psichiatrico e la volontà di estendere i confini dell'arte a un territorio abitato dal disagio psichico.

Sono diverse le figure professionali che hanno contribuito alla nascita di Adriano e Michele: Giovanni Foresti, psichiatra e psicanalista, ne ha promosso la creazione. La storica dell'arte Bianca Tosatti, cui si deve il merito di aver introdotto l'Arte Outsider in Italia, ne ha posto le premesse teoriche e lo ha fatto conoscere attraverso le sue numerose mostre.

L'artista Michele Munno ha dato vita al laboratorio, sviluppando il potenziale creativo dei pazienti e orientando le loro opere, sulla base di un giudizio estetico, all'interno del sistema dell'arte, e la storica dell'arte Teresa Maranzano, responsabile e conduttrice dell'Atelier sino al 2007, ha creato una fitta rete di collaborazioni nell'ambito dell'Outsider Art a carattere internazionale. Sotto la loro guida si sono formate numerose personalità artistiche, rappresentate nella Collezione Permanente, oggi ospitata nella Sala Mostre inaugurata nel 2003, e seguite con

attenzione da un pubblico colto e raffinato. In questo stesso luogo è presente anche un Centro Studi fornito di una ricca biblioteca a disposizione di ricercatori e studiosi che vogliono approfondire le tematiche legate all'arte e alla psichiatria.

Le attività dell'Atelier sono attualmente coordinate dall'educatrice Gabriella Vincenti e sono volte a garantire il funzionamento dello spazio lavorativo, seguire i percorsi riabilitativi dei pazienti insieme al personale medico, e curare i progetti espositivi che garantiscono visibilità alle opere.

Dal 2004, con il ciclo *Acrobazie* ideato da Elisa Fulco, l'Atelier ha intrapreso un percorso di dialogo e contaminazione con giovani protagonisti dell'Arte Contemporanea italiana.

Alcuni autori dell'Atelier Adriano e Michele sono oggi rappresentati all'estero da musei che promuovono l'Arte Outsider: Collection de l'Art Brut di Losanna, art) & (marge di Bruxelles e il MAD Musée di Liegi. Artista dell'Atelier presente in mostra: Umberto Bergamaschi.

ATELIER BLU CAMMELLO

L'Atelier Blu Cammello è attivo dal 1999 negli spazi del Centro Basaglia di Livorno. Nasce con il desiderio di dare la possibilità ad alcuni utenti del dipartimento di Salute Mentale Adulti della AUSL n°6, di partecipare ad attività finalizzate allo sviluppo del loro potenziale creativo, orientandone – secondo la particolare predisposizione di ognuno – la produzione artistica verso una più ampia visibilità e favorendo un riscontro anche critico, così da garantire una costante apertura e rinnovamento sia dell'Atelier sia di chi vi partecipa.

La conduzione dell'Atelier è affidata fin dal 1999 a Riccardo Bargellini, artista e visual designer, che, grazie al medico psichiatra Ivana Bianco, ne garantisce quotidianamente l'attività, curando inoltre l'immagine e la comunicazione. Sotto la sua guida si sono distinte diverse personalità artistiche: Franco Bellucci, Giampaolo Coresi, Giga, Veronica Martinelli, Alessandra Michelangelo, Marinella Parente, Susanna Raveggi, Manuela Sagona e Riccardo Sevieri. Le loro opere hanno ottenuto riconoscimenti nell'ambito dell'Outsider Art nazionale e internazionale, tanto da essere acquisite nelle collezioni permanenti d'importanti musei esteri, come il MAD Musée di Liegi. L'Atelier Blu Cammello fa

stabilmente parte di un network europeo di Outsider Art, organizzando e partecipando a progetti artistici che coinvolgono altre realtà simili, esponendo in numerose mostre sia in Italia sia all'estero (Francia, Germania, Belgio, Svezia, Stati Uniti...). Allo spazio dell'Atelier Blu Cammello, si affianca il PAC 180, il Parco di Arte Contemporanea intitolato alla legge che ha sancito la chiusura dei manicomi. Il PAC180 è realizzato all'aperto, nel giardino storico del Centro Basaglia, nel quale dal 1998 viene organizzata "Serate Illuminate" una manifestazione estiva, aperta a tutta la città, che riunisce artisti di varie discipline, dalla pittura alla scultura, alla musica. Artista dell'Atelier presente in mostra: Enrico Saccuzzo.

ATELIER MANOLIBERA

L'Atelier Manolibera nasce nel 1991, su richiesta di alcuni ospiti del centro diurno Emmanuel, fondato dalla Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi (Modena). Col passare degli anni l'esperienza si è modificata e oggi l'Atelier ospita attività artigianali (ceramica, decoro, falegnameria...) e attività espressive (musica pittura e teatro). Nel primo caso i prodotti realizzati vengono immessi in circuiti di negozi collegati. Nel secondo, le attività espressive sono valorizzate all'interno di mostre e spettacoli teatrali organizzati in occasione del Festival Internazionale delle Abilità Differenti. L'Atelier di pittura nello specifico, nasce nel 1995, in seguito a un episodio esemplare: una mattina, Pietro, un ragazzo costretto sulla carrozzina, sembra essere scomparso. L'educatrice lo trova all'interno dell'aula didattica del Centro intento a spremere colori e a distribuirli sul foglio con l'unica mano funzionante, con ardore e passione inediti. Da questo momento è iniziato un lavoro che ha portato alla realizzazione di una prima mostra nella primavera del 1996 e si è ricavato all'interno dell'Atelier, uno spazio specifico, dedicato all'espressione e alla creatività, in cui gli artisti si alternano supportati da un'educatrice, Rossella Urbano, sotto la supervisione della direzione artistica di Emanuela Ciroidi. Artisti dell'Atelier presenti in mostra: Simone Borciani, Cesare Paltrinieri, Riccardo Persico, Gianluca Pirotta, Antimo Puca.

CASA-MUSEO PIETRO MOSCHINI

La casa-museo Pietro Moschini, inaugurata nel maggio 2013, si trova a Toscana, precisamente in via della Scrofa, in una delle abitazioni che l'artista stesso aveva adibito a

laboratorio-atelier. Il progetto museale, partito dal basso nel luglio 2012, vede coinvolte diverse personalità: la nipote dell'artista Rosaria Moschini, persona di grande sensibilità, che ha deciso di esaudire il desiderio dello zio di avere un'esposizione permanente delle sue creazioni, l'artista e amico Mario Ciccio che si è subito mobilitato, insieme all'antropologo Gabriele Mina e all'associazione Costruttori di Babele, per realizzare la casa-museo. Inoltre hanno contribuito alla nascita e alla divulgazione del museo Pavel Konečný, collezionista ceco, che ha dedicato diversi articoli alle sculture di Moschini (pubblicati dalla rivista Osservatorio Outsider Art di Palermo, diretta da Eva Di Stefano) realizzando anche un piccolo catalogo, il regista e fotografo Guido Votano e gli artisti che ruotano intorno all'associazione La Banditella. L'idea allestitiva si basa sulla volontà di restituire la ricchezza visiva delle opere realizzate dal Moschini: le sculture in legno, gli altorilievi dedicati agli animali, e i bastoni da passeggio intagliati sono stati collocati nella prima stanza, mentre la seconda ospita la produzione in pietra, in gesso e in gasbeton. In questo stesso luogo è presente anche il camino sulla cui superficie Moschini aveva realizzato rilievi decorativi. Il museo si estende anche all'esterno dell'edificio, nel cortile della casa, dove è presente il muro interamente scolpito e decorato dall'autore: volti che guardano lo spettatore si alternano a figure ricorrenti nella poetica dello scultore come i motivi geometrici, le teste di animali e la stanza stilizzata, andando così a formare una ricca parete monumentale di rara bellezza.

LA «S» GRAND ATELIER

La «S» Grand Atelier è un laboratorio artistico situato a Vielsalm, nella regione belga delle Ardenne. È stato fondato nel 1992 da un'équipe di artisti-animatori, coordinata da Anne-Françoise Rouche, attuale direttrice artistica, all'interno del centro residenziale Les Hautes Ardenne che accoglie persone con disagio mentale. Nel 2001 l'Atelier, riconosciuto ufficialmente come Centro di Espressione e creatività, si è trasferito nella ex caserma di Roncheux, dove tuttora si trova. I laboratori proposti, condotti da professionisti del mondo dell'arte, coinvolgono diverse discipline: pittura, scultura, creazione tessile, incisione, ceramica, musica e videoanimazione. La missione principale dell'Atelier è di supportare e valorizzare le capacità creative di ogni partecipante, consentendo la libera espressione in

un ambiente sereno e ricco di stimoli. Accanto ai percorsi individuali l'Atelier incoraggia il lavoro collettivo tramite l'incontro e il confronto tra artisti di diversa origine e provenienza: si organizzano, ad esempio, progetti di residenza in cui artisti outsider e artisti contemporanei sono chiamati a creare opere insieme, in un'ottica di scambio e sperimentazione, o ancora visite guidate aperte al pubblico in cui artisti dell'Atelier dialogano con bambini o adulti residenti a Vielsalm. Dal 2006 inoltre è stato inaugurato un corpo della caserma attiguo ai laboratori che comprende quattro locali modulabili adibiti alle mostre con uno spazio scenico integrato, un locale per l'archiviazione e la conservazione delle opere, una biblioteca e una sala di proiezione.

Negli anni la «S» Grand Atelier ha visto emergere ed evolvere diverse personalità artistiche, note ormai nel circuito europeo dell'Outsider Art: Rémy Pierlot, Adolpho Avril, Brigitte Jadot, Christine Remacle, Rita Arimont, Eric Derkenne, Léon Louis, Nicole Claude, Dominique Théate, Joseph Lambert, Richard Bawin, Marcel Schmitz, Régis Guyaux, solo per citarne alcuni. Oggi l'Atelier è attivo a tempo pieno e frequentato da circa 30 persone a settimana. Artista dell'Atelier presente in mostra: Léon Louis.

LA TINAIA

Il centro di attività espressive La Tinaia nasce ufficialmente nel 1964 all'interno dell'Ospedale Psichiatrico Chiarugi di Firenze, ma già dal 1959 all'interno di alcuni reparti venivano proposte attività di terapia attraverso la pittura e il disegno. L'intento era, sull'onda delle idee antipsichiatriche, di sperimentare con un gruppo di degenti l'effetto di un impegno quotidiano in attività come la ceramica, la pittura e il disegno, in uno spazio diverso dal reparto, in cui anche i rapporti tra operatori e pazienti sarebbero stati differenti. Si decise così, grazie all'iniziativa del medico psichiatra Franco Mori, di due infermieri, di un medico volontario e di un assistente sociale, di allestire un laboratorio in un vecchio edificio colonico color ocra, separato dai reparti dell'ospedale e adibito a deposito per tini (da cui il nome Tinaia). Fin dai primi anni l'esperienza della Tinaia si caratterizza come rivoluzionaria: unitamente alle finalità terapeutiche o occupazionali, ponendo al centro il linguaggio estetico e l'espressività, la creazione artistica diventa sempre più impegno prioritario. Nel 1972, a causa del decentramento dei servizi sul territorio

e della volontà dell'equipe promotrice di lavorare al di fuori dell'Ospedale, l'esperienza della "prima Tinaia" s'interrompe. Le attività riprenderanno nel febbraio del 1975 grazie all'iniziativa di due infermieri: Giuliano Boccioni, esperto nella lavorazione della ceramica, e Massimo Mensi, maestro d'arte. Le attività, eminentemente espressive e non ripetitive, che si svolgevano in Atelier, erano la modellatura e la decorazione della creta, il disegno e la pittura a tempera e a olio. Lo scopo era stimolare nei pazienti l'interesse per un'attività creativa in contrapposizione all'annullamento della personalità causato dalla reclusione manicomiale. La notevole qualità estetica dei prodotti creati stimolò negli operatori la ricerca di uno sbocco espositivo e commerciale. Sotto la conduzione di Dana Simionescu, si organizzarono mostre-mercato ed esposizioni (la prima mostra è *Colori dal buio*, nel 1981 presso il chiostro di Santa Croce) che riscosero successi di vendita e critica sia a livello nazionale sia internazionale. In questi anni d'oro La Tinaia diviene punto di riferimento a livello internazionale per tutti i fruitori dell'Art Brut. A oggi una ventina tra i frequentatori della Tinaia sono considerati personalità artistiche significative: le loro opere sono presenti da anni nelle più importanti collezioni pubbliche e private di Art Brut come la Collection de l'Art Brut di Losanna, il LaM di Villeneuve-d'Ascq, l'Outsider Collection di Monica Kinley a Londra, il MAD Musée di Liegi, il Museum Of Everything di Londra. Oggi La Tinaia è un centro di riabilitazione per pazienti psichiatrici in cura nei Servizi di Salute Mentale della Asl 2 di Firenze. Il centro, in continuità con la sua storia, continua a considerare la libera espressione artistica, la comunicazione tramite il linguaggio estetico e la valorizzazione delle opere prodotte come momenti fondamentali del percorso riabilitativo di ogni paziente. Nel 2002, in accordo con la ASL 10 di Firenze, è nata l'associazione La nuova Tinaia Onlus che si occupa di gestire le tantissime opere della collezione realizzate in 40 anni di attività, di valorizzare la storia dell'Atelier e il lavoro dei nuovi artisti tramite l'allestimento di mostre e la pubblicazione di cataloghi. Tra gli ultimi progetti realizzati ricordiamo la creazione dell'archivio informatico, consultabile dal sito web della Tinaia, in cui è inclusa la digitalizzazione completa delle opere della collezione. Artista dell'atelier presente in mostra: Franca Settembrini.

KCAT ART AND STUDY CENTER

Il Centro KCAT si trova a Callan, vicino Kilkenny, in Irlanda. Fondato nel 1999 all'interno del progetto europeo Horizon,

sostenuto e finanziato dalla Comunità di Camphill, si propone come uno spazio di apprendimento artistico permanente in cui si svolgono corsi di diverse discipline (disegno, pittura, scultura, teatro, riciclo creativo...). L'obiettivo è di creare un ambiente in cui artisti e studenti, provenienti da diversi background culturali e dotati di abilità e competenze differenti, possano lavorare insieme.

Il centro KCAT è sede di un Atelier creativo e della compagnia teatrale Equinox: in tutte le attività svolte, artisti con disabilità lavorano insieme ad artisti contemporanei, in un clima di scambio e sperimentazione. Nell'Atelier di pittura gli artisti sono seguiti, durante il loro percorso creativo, da alcuni tutor e da un coordinatore. Il gruppo ha partecipato a progetti e a esposizioni in Australia, Giappone, Stati Uniti e in molti paesi europei. Annualmente all'interno del KCAT Centre vengono organizzate mostre, sia personali sia collettive: nel 2009, presso il Kilkenny Arts Festival è stata presentata la mostra *Decade*, retrospettiva che raccoglie le opere realizzate in dieci anni dagli artisti dell'Atelier KCAT.

Artisti dell'Atelier presenti in mostra: Francis Casey, Andrew Pike.

MUSEO DI ANTROPOLOGIA CRIMINALE "CESARE LOMBROSO" Università degli Studi di Torino

Il Museo Lombroso ha vissuto non una ma più vite: agli inizi è stata una raccolta personale, è divenuta poi una collezione didattica, ha preso la forma temporanea di mostra, è stato museo universitario, ora è un museo di storia della scienza e della società ottocentesche.

Iniziata nel 1859, quando Lombroso ha appena ventitré anni ed è ufficiale medico dell'esercito, la raccolta lo segue nei suoi diversi spostamenti e approda a Torino nel 1876 in un piccolo appartamento di via della Zecca 33, in attesa di poterla collocare, un anno dopo, nel Laboratorio di medicina legale del Convento dei Minimi di via Po 18, che Lombroso dirige. Nel 1884 una scelta degli oggetti della raccolta viene presentata nella sezione di antropologia dell'Esposizione generale di Torino. Nel tempo la collezione continua a crescere, espressione di un metodo di ricerca che si affida all'evidenza delle testimonianze materiali per fondare e suffragare le tesi di Lombroso, dando vita a un Museo che è anche archivio della sua opera. Nel 1892 gli viene riconosciuto il rango di Museo universitario, ma i locali di via Po sono sempre più inadeguati a contenere gli oggetti acquisiti e ricevuti in dono. Nel 1896 il Museo è trasferito nella

nuova sede dell'Istituto di psichiatria e medicina legale di via Michelangelo 26. A occuparsi del trasferimento è l'allievo e assistente di Lombroso, Mario Carrara, che ne cura il riordinamento e l'esposizione nei sei locali al piano terreno del Palazzo. Il Museo viene ufficialmente inaugurato nel 1898. Succeduto al maestro, Carrara imprime al Museo una nuova fisionomia, documentando soprattutto gli sviluppi della polizia scientifica e della medicina legale. Sempre meno utilizzato dal punto di vista didattico, il Museo continua a restare negli spazi originari, per essere trasferito nel 1948 nella nuova sede dell'Istituto in corso Galileo Galilei 22, dove perviene anche lo studio personale di Lombroso donato dalla famiglia. Non formalmente chiuso, ma neppure aperto al pubblico, il Museo torna così a essere una collezione, frequentata dai soli studenti universitari nell'ambito dei corsi di medicina legale, testimonianza storica dell'evoluzione delle discipline medico-forensi.

Alla metà degli anni settanta la collezione, non dimenticata, ma divenuta invisibile, viene riscoperta e riportata all'attenzione pubblica da un libro, *La scienza infelice* di Giorgio Colombo, che ne offre una vivida immagine. Dieci anni più tardi, la mostra *La scienza e la colpa*, realizzata presso la Mole Antonelliana, ripropone una parte scelta dei suoi oggetti. Il Museo di Cesare Lombroso viene infine riallestito nel 2009, all'interno del Palazzo degli Istituti anatomici, dove dal 2007 sono fruibili al pubblico il Museo di Anatomia umana e il Museo della Frutta, non più fedele monumento del suo creatore e della sua opera, ma come testimonianza dell'importanza e degli errori della scienza positivista.

Opere presenti in mostra:

Defendente Buzzo, Orcio carcerario, terracotta smaltata e incisa, post 1901

Defendente Buzzo, Pitale carcerario, terracotta smaltata e incisa, post 1901

Defendente Buzzo, Piatto carcerario, terracotta smaltata e incisa, post 1901

Eugenio Lenzi, Pipa calumet e tavolo treppiede con figure scolpite, legno dipinto e scolpito, fine XIX sec.

Anonimo, Statua in legno raffigurante Auguste Marie, legno dipinto e scolpito, inizio XX sec.

Progetto realizzato con il contributo del Dipartimento per le Pari Opportunità



In cooperazione con:



PNB
PINACOTECA
NAZIONALE
BOLOGNA

Progetto espositivo: Silvia Gaiba, Assistenza tecnica nell'allestimento: Anna Selleri , Antonio Palermo, Andrea Trivellone, Comunicazione: Ufficio Stampa SBSAE, Personale di vigilanza SBSAE
Un particolare ringraziamento a: Luigi Ficacci, Franco Faranda, Patrizia Cappelli.

Col patrocinio di:

