

# BRIC-A-BRAC



DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN GENERAL DE BRIC-À-BRAC:

- Giada Carraro

VICEDIRECTORAS:

- Marta Piñol Lloret, Giulia Pettinari

TRADUCCIÓN:

- Valentina Schiaffi

MAQUETACIÓN:

- Gorka López de Munain

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO:

- Graciela García, Gorka López de Munain, Phil Thomas Röske, Jo Farb Hernández, Daniela Rosi, Eva di Stefano, Marina Giordano.

ISSN: 2605-1559

[www.arteoutsider.com](http://www.arteoutsider.com)

FOTOGRAFÍA DE PORTADA:

- Créditos: G. Debertol, Casa "La Floriana", Canazei (Trento-Italia)

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| - Pilar Bonet Julve, <i>Vestidos para sanar la vida: Amor Estadella</i> .....                                     | 5  |
| - María Bueno, <i>Ángeles Castellano Sancho: artista sin quererlo</i> .....                                       | 18 |
| - Yaysis Ojeda Becerra, <i>Descoleccionando la Treger/ Saint Silvestre</i> .....                                  | 23 |
| - Gabriele Mina, <i>Constructores de Babel. Arquitectura fantástica en Italia</i> .....                           | 31 |
| - Giada Carraro, <i>Casa “La Floriana” en Canazei (Trentino Alto Adige - Italia)</i> .....                        | 37 |
| - Costanza Borsari, <i>Mario Del Sarto. Una vida esculpida en el mármol</i> .....                                 | 46 |
| - Gianna Capannolo y Mattia Accardi, <i>Espacios de la memoria en Filippo Lumia</i> .....                         | 63 |
| - Giulia Morelli, <i>Casa Museo Pietro Ghizzardi en Boretto<br/>(Reggio Emilia, Emilia Romagna, Italia)</i> ..... | 77 |
| - Gloria Marchini, <i>Outsiderartnow(.com). Un curso de Web Design y un alma sensible</i> .....                   | 83 |

BRIC-A-BRAC  
ARTÍCULOS

# 1

## VESTIDOS PARA SANAR LA VIDA: AMOR ESTADELLA

*Pilar Bonet Julve*

**Currículum académico:** Historiadora y profesora de arte y diseño contemporáneo en la Universidad de Barcelona. Doctora en Historia del arte y Licenciada en Historia medieval.

Investiga los espacios y relaciones colaterales de la historia del arte: arte y espacio público, arte y diseño, ediciones de artista, arte y feminismo, espiritualidades heterodoxas. Crítica de arte y curadora, recientemente presentó la primera exposición de visionarias europeas nacidas antes de 1918, *ALMA. Médiums y Visionarias*, en el Museo Es Baluard de Palma, 2019; en 2020 la exposición *La Médium y el Poeta. Una conversación astral entre Josefa Tolrà y Joan Brossa*, en la Fundación Brossa de Barcelona. Experta en la vida y obra de la médium Josefa Tolrà, presidenta de la Fundación Josefa Tolrà. Directora de grupo de investigación Visionary Women Art [V<sup>W</sup>].

**Resumen:** Esta investigación aporta perspectivas para un análisis crítico y revisión historiográfica sobre el sentido y la autoridad de las creaciones textiles vinculadas a la capacidad sanadora y la revuelta de la *psique*. Queremos tratar como caso de estudio los vestidos de Amor Estadella (Badalona, 1937). Sus manos se han dedicado durante 20 años a coser y bordar una extraordinaria colección de indumentaria realizada en la lentitud y dedicación de un ejercicio místico de introspección, como sucede con el dibujo automático. Ella explica que cada vestido activa una experiencia que no es compren-

sible para la consciencia. Son piezas que realiza en largas sesiones de trabajo manual, cosiendo y bordando telas que combina con brocados y aplicaciones de todo tipo, desde cintas y cordones de seda a frágiles encajes y sedimentos geológicos como piedras o huesos.

**Palabras clave:** arte de mujeres, producción textil, creatividad espiritualidad, sanación, resistencia, feminismo.

**Abstract:** This research provides perspectives for a critical analysis and historiographic review of the meaning and authority of textile creations linked to the healing capacity and the psyche revolt. We want to treat as a case study the dresses of Amor Estadella (Badalona, 1937). Her hands have spent 20 years sewing and embroidering an extraordinary collection of clothing made in the slowness and dedication of a mystical introspection exercise, as happens with automatic drawing. She explains that each dress activates an experience that is not understandable to consciousness. They are pieces on which she works through long sessions of manual work, sewing and embroidering fabrics that she combines with brocades and applications of all kinds, from ribbons and silk cords to fragile lace and geological sediments such as stones or bones.

**Keywords:** women's art, textile production, spiritual creativity, healing, resistance, feminism.

En el estudio sobre la obra de mujeres marcadas por vida y experiencias límite, exilios o cautiverio en el espacio familiar o casas de salud mental, con frecuencia se atienden los rasgos estilísticos según clasificaciones inscritas por la historia del arte, obviando la marca de una diferencia importante y política: Ser mujer en una cultura de hegemonía patriarcal.



1. Amor Estadella con uno de sus Vestidos Escritos (Rafael Alberti).

Frente a esta negligencia, desde el feminismo se ha activado una historia rigurosa y emancipadora alrededor de la cultura de las mujeres, revisando campos disciplinares y gestionando líneas de lectura que modifiquen las inercias de la historia, la filosofía, la antropología, la teología o la psiquiatría del mundo moderno, disciplinas que aquí nos atañen. En este sentido, las teorías de la psiquiatra Franca Basaglia, desde la diferencia de género y la subordinación de clase, han aportado la lucha social en un espacio que instala sistemáticamente a las mujeres en el pri-

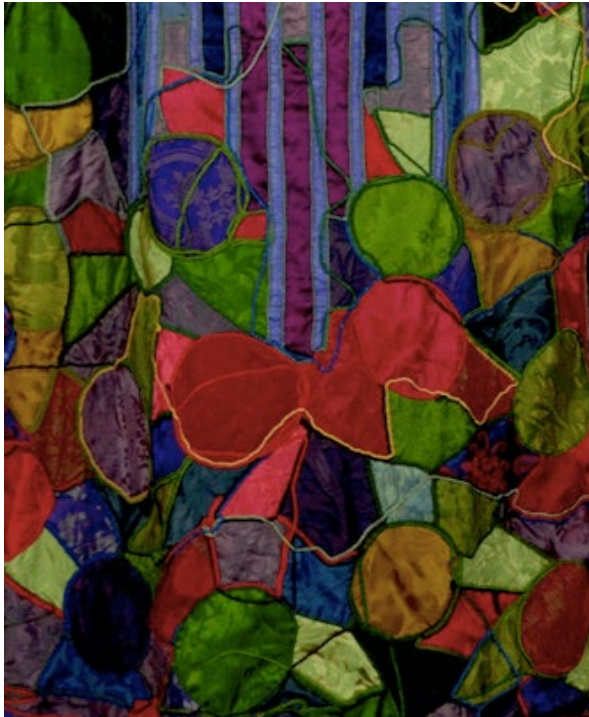


2. Detalle Vestidos Escritos, "Consejos Picassianos, Rafael Alberti".

mer nivel de opresión desde donde menospreciar sus derechos y producciones: "La mujer ha sido, por siglos, cuerpo y propiedad del hombre, propiedad exitosamente confirmada por la subordinación económica. [...] Traduciendo la diferencia original como inferioridad"<sup>1</sup>.

Somos conscientes que debemos atender la cultura de las mujeres como parámetros de estudio y voz crítica para sembrar futuros más justos y cooperativos. Esta tarea la llevamos a cabo dando valor a un patrimonio cultural basado en conceptos no reglados, como sucede con la episteme de "la inteligencia del amor" o "la fortaleza de la fragilidad"; claves o ímpetus que guían estos estudios, del mismo modo que conducen los procesos creativos de Amor Estadella, la protagonista de nuestro relato.

Esta observación sobre las creaciones de mujeres, se ubica también en la circulación de términos que indican espacios colaterales de la crónica del arte occidental, por ejemplo: *arte de alienados*, *art brut*, *outsider art*. Conceptos indefinidos que tratan formas de creación que son excepcionales por estar fuera de norma, pero que se analizan sin distinción de género o contexto y desacreditando las autoras por ausencia de estudios regla-



3. Detalle Vestidos Sanadores, "Barcelona".

dos o la presencia de un diagnóstico psiquiátrico. A principios del siglo XX, los dibujos de mujeres internas en centros psiquiátricos pasaron a ser considerados "Arte de enfermos mentales" bajo los estudios del psiquiatra e historiador del arte Hans Prinzhorn (1886-1933)<sup>2</sup>. Dibujos, esculturas u objetos de *alienados* que fascinaron a los artistas de vanguardia y también a nuevos coleccionistas. El influyente Prinzhorn empleó métodos académicos y clínicos, sin ahondar en categorías de género ni contextos personales, a pesar de la excepcionalidad y diversidad de las creaciones. Aquellas obras eran puros documentos de *vida no vivida* que ahora queremos seguir atendiendo, ya que nos guían en estudios más expandidos sobre la condición de ser "mujer" en un mundo en crisis. Seguir las investigaciones sobre arte y cultura en la observación de las mujeres no supone atomizar estos campos, sino enriquecer y mostrar la evidencia de su complejidad. En palabras de la antropóloga feminista Marcela Lagarde:

Las mujeres vivimos en cautiverios, pero ahí mismo vamos transformando nuestras vidas. [...] Las mujeres han ampliado su universo, han di-



4. Chaqueta, Vestidos Sanadores, "Guerrera blaugrana".

versificado sus formas de intervención directa y simbólica en el mundo, han aprendido lenguas y desarrollado saberes, aptitudes y habilidades que es preciso develar con tanta intensidad como los hilos del fino tejido de los cautiverios para poder aproximarnos de manera más plena a las mujeres mismas<sup>3</sup>.

Las artistas en asilos mentales o exilios voluntarios en el espacio doméstico —aliviando el sufrimiento interior— tienen experiencias de vida que debemos distinguir mirando de forma sesgada el relato monolítico. En la misma ruta del "arte que no quiere ser arte", en los años cuarenta las aportaciones del artista Jean Dubuffet (1901-1985) crearon otro concepto de gran influencia en este campo de estudios. Con el epíteto *brut*, interpretó formas de creación en "estado puro", sin contaminar por modelos estéticos: *Art brut*. Este giro aportó una mirada más empática y política —historiografía democrática— a las producciones de personas,

también mujeres, que en su mayoría no pretendían ser artistas ni cotizar en el mercado, sino tener una voz propia en un mundo que las excluía y penalizaba; fueran estas producciones un soliloquio terapéutico o un desgarrador grito en formato de escritura, dibujo o bordado<sup>4</sup>. Con el tiempo este concepto artístico acoge obras de mujeres recluidas en centros psiquiátricos y también artistas autodidactas cuya creatividad retorna a los orígenes del arte en su prestación más espiritual, visionaria y reparadora.

En los años setenta aparece un tercer vector de fuerza en los análisis sobre creaciones heréticas en la crítica del historiador Roger Cardinal (1940-2019), quien en perfil más académico acredita el arte de personas no vinculadas a los modelos convencionales ni sus escenarios de recepción con el término *outsider art*. Concepto muy similar al de Dubuffet, totalmente intercambiables, que abre una vía anglosajona al estudio integrando producciones de personas vinculadas a contextos de cultura no occidental, en una faceta más étnica y primitivista. Las consignas de los tres autores otorgaban valor a obras ejecutadas por personas indemnes de la cultura hegemónica, creadores que extraen temas, materiales o formas de escritura de su propio fondo y no de un mimetismo de modelos y tendencias.

En el siglo XXI queremos ampliar este extraordinario legado ahondando en los perfiles de género y parámetros de una actividad artística de mujeres que escriben, tejen o dibujan como forma de reparación de sus *heridas abiertas*. En palabras de la escritora Begoña Méndez, todas ellas son “Las mujeres que transformaron su malestar y su marginalidad en parajes para la rebelión artística, en territorios para la insubordinación y la conquista de sí”<sup>5</sup>. El proceso creativo es un tiempo propio para sanar el alma, un espacio donde no olvidarse de quienes son. La emergencia de términos como *arte espiritual*, *creación mediúmnica*, *arte extraordinario*, *arte necesario* o *arte sanador*, entre otros, avalan la necesidad de ampliar los registros de tales creaciones, en especial desde la cultura de las mujeres y sus tradiciones artesanas. En esta mirada se desvelan los

vestidos de Amor Estadella, creaciones de una liturgia íntima de gran influjo para sanar la vida en un acto creativo de resiliencia. Su método no es funcional, sino de inspiración extrasensorial: “Cuando estaba bordando las prendas trabajaba sin patrones, seguía una instrucción exterior. [...] Los realicé en un momento determinado de mi vida para salvarme de algo muy oscuro. [...] Mis vestidos son místicos”<sup>6</sup>. El arte, la actividad creativa, es para esta autora una labor a favor del equilibrio entre cuerpo y espíritu.

## LA SACERDOTISA CUSTODIA EL TEMPLO DE LA VIDA

Hija de padre anarquista exiliado en Brasil tras la guerra y madre nigromántica con talento visionario, Amor Estadella nació bajo la constelación de la Balanza el 9 de octubre de 1937 en la ciudad de Badalona, una población costera de tradición textil cercana a Barcelona. Ninguno de estos datos biográficos pasa desapercibido en su experiencia de vida, ni en las rutas de una mujer dotada para la creación estética y las excavaciones psíquicas en el laberinto de los conocimientos ocultos.



5. Enseres esotéricos en casa de Amor Estadella.





6. Portada Geometria Simbòlica, estudio de Amor Estadella.

Herederas del talento adivinatorio que practicaba su madre y el espíritu libre paterno, Amor Estadella se dedica a predecir futuros invocando a los espíritus desde su exilio rural, asumiendo la vida sencilla como filosofía emancipadora. *Amor* es una palabra común y a la vez una voz de profundo significado; en ella es la manifestación de una potencialidad que ahora, en la madurez, sabe dirimir como herramienta de socialización y terapia a través de su ayuda como experta en lectura del tarot y quiromancia. Esta creativa multidimensional, dedicada también a la literatura y las labores textiles, es heredera de la evidencia visionaria que desde hace siglos conduce a mujeres singulares en la práctica de las profecías y visiones, una consciencia universal que se proyecta desde la catarsis de “La mística del amor”. Una espiritualidad no normativa, esencialmente corporal y conscientemente sexuada como mujer<sup>7</sup>.

Desde hace algo más de cuarenta años, Amor Estadella vive en una pequeña locali-

dad de la zona pirenaica del Pallars. Población donde conviven poco menos de una docena de personas. Comunidad asentada entre fósiles y placas tectónicas que ella sabe interpretar como archivos de memoria sobre vidas pasadas; el patrimonio inmaterial de *Registros Akáshicos* que en el marco de las enseñanzas de la Teosofía compilan memorias de naturaleza etéreas de todas las manifestaciones del universo. A la manera de una beguina medieval o una *cyborg* ecologista, Amor vive en soledad y al mismo tiempo acompañada de sus protectores angélicos. Cada mañana sale a caminar en un paisaje rocoso que hace 66 millones de años era una zona de vegetación tropical donde habitaban dinosaurios herbívoros y gran diversidad de fauna acuática. Para ella, esa tierra y sus fondos fluviales es el origen de una historia familiar. El patrimonio geológico y paleontológico de este enclave, alejado de los ritmos urbanos, reviste su espíritu de extraordinarias percepciones. Al referirse a su exploración interior, ella afirma que se siente afectada por una profunda iluminación: “Prefiero hablar de misticismo que de esoterismo cuando me refiero a mis visiones de espíritus”<sup>8</sup>.

Mujer sensitiva, acepta con humildad el talento para percibir la luz que guía sus quehaceres creativos: “La luz tiene en los mitos cosmogónicos un papel seminal, creadora de vida, ordenadora del caos, es origen de todo lo que es [...] La palabra “iluminación” responde más al sentido literal de esta experiencia que a una aproximación metafórica”. Para Amor Estadella, el cuerpo deviene el mediador de su testimonio vivido y escrito, un alfabeto que le permite trasladar su impulso espiritual al lenguaje e interpretación de las líneas de la mano, los arquetipos del Tarot, la literatura autobiográfica y las labores textiles.

De joven, casada con el diseñador Pla-Narbona, se interesó por la pintura y la literatura. La cercanía con poetas heterodoxos como Joan Brossa o Miquel Bauzá, insufló su espíritu libertario. La costura, la poesía y el camino de la espiritualidad acompañan su tiempo vital. Amor Estadella ha estudiado a fondo, entre otros len-



7. Tarot, Arcanos Mayores, La Sacerdotisa o Papissa, número 2.

guajes, los trazos de las manos y la Geometría Sagrada, un cosmos simbólico que guía la lectura palmaria que practica. Como ella misma apunta en su estudio *Geometría simbólica*, en la mano hay un gran mensaje encriptado:

La quiromancia, desde siempre, se ha basado en el mensaje que llevamos grabado en la palma de la mano, a primera vista parece un caos abstracto de líneas, signos y dibujos de difícil codificación para su comprensión. Se puede pensar que todos estos signos y símbolos son solo una invención de magos, brujas y brujos más

que un estudio científico o la tradición empírica recopilada desde hace miles de años. (...) Sin duda, el código de nuestro privilegiado cerebro va configurando en clave de la palma el mensaje de nuestra historia. Un mensaje que se puede descifrar mediante la geometría simbólica<sup>10</sup>.

Este pequeño breviario, está prologado por el poeta y amigo Joan Brossa, quien apunta una preciosa descripción de la autora: “Amor Estadella sabe sentarse sobre el cristal. Tiene la sombra sensible y prefiere las cañas a los bastones. El dinero no la despierta [...] No concibe la magia y el arte en hojas separadas ni le divierte jugar tirando monedas al aire [...] Las brujas no lloran, ella sí”<sup>11</sup>.

Experta en Tarot, de entre las figuras de los Arcanos Mayores ella se reconoce en la Sacerdotisa, la carta número 2. También denominada Papisa, esta carta muestra la representación de mujer sedente con un libro o pergamino en las manos. La escena, en su simbolismo, alude la existencia del secreto y el umbral de una revelación a través del código primordial. Es una carta de belleza y sosiego, de madurez y clarividencia desde el amor y el acompañamiento: Ella nos espera y guiará. Se le atribuye una destacada referencia de la antigua diosa Tierra. La Sacerdotisa es la madre, la fertilidad y la intuición. Sin duda, Amor Estadella custodia todos esos símbolos y alegoría en su filosofía de vida.

El silencio y la música clásica cubren su hogar de energía inspiradora. Quienes la visitan consultan sobre el alma y el futuro. La “sacerdotisa” Amor comparte con ellos su conocimiento espiritual en la austeridad de un espacio elevado entre cerros y brumas. Pero su vida no ha sido apacible, la intensidad del dolor interior acompañó sus rutas y precisamente esta realidad es la marca de la herida que le dio acceso, poco a poco, al umbral de la visión interior. La enfermedad del alma, como ella se refiere a su estado vital antes de abandonar la ciudad, fue la emergencia que le llevó hasta ese nuevo hogar en entorno natural. Entonces, recién llegada a una casa por rehabilitar y un alma a reparar, Amor Estadella dedicará 20 años a coser

y corporizar 17 prendas de extraordinaria belleza, delicada perfección y gran poder sanador en el mismo proceso del trabajo silente. Esta prospección en el vacío interior, de una mujer ya madura, será el ritual de paso hacia una vida más vivida en la que Amor construye un refugio donde el trabajo manual, los paseos y las lecturas perfilan su identidad y le dan la fuerza para tomar las riendas de su destino.

Como apunta Lucienne Peiry, experta en *Art brut* y su relación con el mundo espiritual y lo sagrado, el arte textil de mujeres que encuentran en estas labores su espacio reparador supone una alta dosis de creatividad mágica y sanadora, propia de los chamanes primitivos y el arte ritual<sup>12</sup>. Una experiencia similar a los bordados de otras autoras recientemente valoradas, como la médium catalana Josefa Tolrà (1880-1959)<sup>13</sup>, la británica Madge Gill (1882-1961)<sup>14</sup> o la francesa Jeanne Tripier (1869-1944)<sup>15</sup>. Para todas ellas, el tiempo de las miles y miles de puntadas de aguja o ganchillo que componen sus trabajos son algo más que la perseverancia de una labor práctica, son la génesis de una cosmogonía secreta que les regala tiempo de paz interior y un viaje astral sin cicatrices. Cada movimiento de la mano atrapa una luz en el Universo, un taller alquímico que la artista Remedios Varo (1908-1963) representó bellamente en sus pinturas de magas tejedoras obrando transformaciones entre hilos y saberes herméticos<sup>16</sup>. Como dejó escrito Louise Bourgeois (1911-2010), en una de sus obras: *ART IS A GUARANTY OF SANITY*. Todas ellas, como muchas otras, comparten saberes y su herencia en el arte contemporáneo es extensa y fecunda.

## VESTIDOS ESCRITOS

La historia de los tejidos es una historia sobre las mujeres. Un relato de combate y resistencia contra el tiempo y a favor del destino de las tejedoras, la gran historia de la humanidad. Tejer a mano o telar, bordar o coser en el espacio doméstico o en el espacio clínico, son tradiciones femeninas que preservan una cultura



8. Vestidos Escritos, "Texto, Joan Brossa".



9. Vestidos Escritos, "Texto, Ausias March".



10. La autora en su casa, mostrando publicaciones sobre sus vestidos.

matriarcal. Las agujas y los hilos, como el pincel y lápiz, son “herramientas fundacionales de nuestra civilización” como apunta la prestigiosa teórica y feminista Rozsika Parker<sup>17</sup>.

Coser y bordar es para Amor Estadella el proceso de conquista de un tiempo y voz propios. Un espacio de concentración y rutina similar a los ejercicios de meditación que le permite gozar de un silencio donde percibir el palpito vital como una sonoridad pacificadora. La intimidad de la costura le permiten fusionar el lenguaje de los hilos y su propio cuerpo, aliviando así el sufrimiento de una vida extrema. Esta artista, como otras mujeres nacidas a principios del siglo XX, conoce las bases de la costura, por tanto, sus obras no carecen de recursos técnicos a pesar de aplicar motivos y lenguajes de inspiración extrasensorial y potencial terapéutico. Sin formación reglada, pero aprendiendo en la

letanía del *ora et labora*, Amor se capacita en todas las artes vinculadas al amor y la naturaleza.

En los años que vivió en Barcelona, Amor Estadella se dedicó a las antigüedades y la compra-venta de ocasión, como *brocanteur*. Quizás ese fue su primer viaje en el tiempo, a través de telas y prendas usadas que sus manos rehabilitan como exquisitas ofrendas de futuro. La autora practica el reciclaje y la reutilización de telas, cintas o encajes como consignas poéticas y políticas de vida: “Me gusta dar una nueva vida a las telas, restaurar manchas o desgarrados”<sup>18</sup>. De la experiencia con tejidos y ropas desechadas surgió una faceta creativa de gran importancia en su vida. Una primera colección de telas “reparadas” la realizó a partir de casullas de lino manchadas por el vino de la transubstanciación de la sangre de Jesús. Reconoce que esta labor en telas litúrgicas fue el inicio de la

fusión entre materiales de costura y símbolos sagrados. Empezó a bordar y acompañar esas marcas alquímicas del Cuerpo de Cristo dando nueva vida a unos “paños heridos”. Las telas y los materiales que utiliza, educada en la experiencia de la vida y la intuición espiritual, siempre son piezas recuperadas a las que insufla nueva vida: telas rústicas de lino, sedas antiguas y todo tipo de complementos como botones de marfil o nácar, cordones y cintas de encaje.

Tras estos primeros *Vestidos de Sangre*, Amor Estadella sigue cosiendo y rediseñando vestuarios que no se asimilan a ningún tiempo ni moda, puros ejercicios de libertad en la retaguardia de su espacio doméstico. En 1973 realizó en una serie de piezas de patrón oriental y tejidos de austeridad franciscana que fusionaban el cuerpo y la poesía: Los *Vestidos Escritos*. En el texto de presentación de estas prendas, Joan Brossa crea un poema visual con las cuatro letras de “AMOR” y escribe una presentación alentando a la autora a seguir sus intuiciones creativas:

Siempre he pensado que la tela podía ser un buen soporte para los poemas, y en esta dirección defendiendo los tatuajes de los indígenas, que son como bordados sobre un cuerpo desnudo. La desnudez es el gran disfraz, dijo Nietzsche [...] Creo que el contacto de la poesía experimental con la ropa puede abrir unas vías verdaderamente nuevas<sup>19</sup>.

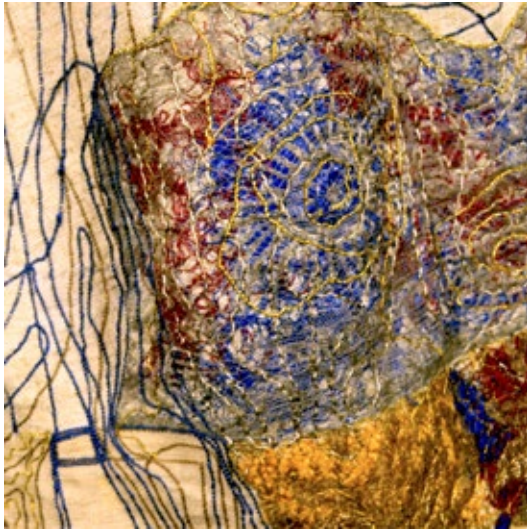
Estas túnicas eran sencillas en patrones y funcionan como espacio corporal de poemas que interesan a Amor Estadella: textos de Ausias March, Rafael Alberti o poemas visuales de Brossa. Es evidente que su singular colección de vestuarios forma parte de la gran cultura material y simbólica de las mujeres y asume una función más allá de la materialidad. Un legado difícil de clasificar que anida entre el arte, el diseño y la artesanía siempre fuera de cualquier jerarquía entre las bellas artes y las artes aplicadas, entre el arte académico y la creatividad mágica y sanadora. El vestido, en estos casos, no es una prenda para el espacio público o el lucimiento social, sino un amuleto mágico que cubre y empodera a la mujer.

## VESTIDOS SANADORES

Hay una confesión latente en todas las producciones de Amor Estadella, desde la pintura a la escritura pasando por los vestidos: “El dolor que me ha provocado vivir lo he transformado siempre en creatividad”. Se niega a que el dolor y el miedo la dominen, y defiende que el trabajo con las manos es una gran terapia igual que el origen del arte parte de la espiritualidad y su relación con la muerte.

El primer vestido que realizó de esta serie de prendas mágicas, colección *XVII*, era de seda y lo hizo en Barcelona en 1987, dedicado a su hija. A lo largo de 22 años creará 17 prendas. En una época de fuerte crisis emocional por problemas familiares, la confección de los vestidos busca y encuentra el bálsamo espiritual que necesita: “Toda obra tiene integrada una biografía. Estos vestidos son también yo misma. Todos están dedicados a una cultura, a una persona o a mí misma [...] Los vestidos los hice para salvarme”<sup>20</sup>. Amor Estadella confiesa que no le gusta coser, estas túnicas y capas responden a otro concepto y la aguja funciona como un pincel dibujando a color un universo donde se funden el microcosmos y el macrocosmos: “Para mí, la vida es como los vestidos: una historia de amor entre aquello manipulado y lo que no está manipulado. En los vestidos mezcló cosas de la naturaleza —puras e intactas— con otras que el ser humano ha transformado”<sup>21</sup>.

Las prendas de esta colección —vestidos, capas, chalecos, chaquetas y túnicas— son intemporales y cargadas de aura. La ejecución es lenta y detallista, trabaja en capas siguiendo una intuición que no necesita patrones ni esbozos. El proceso, según declara la artista, es más pictórico y escultórico que textil. El fondo de la tela se va cubriendo de materiales, colores y texturas de morfología geológica y atmosférica que dan a la superficie unos efectos fascinantes que vistos en detalle se asemejan a presencias celulares y al mismo tiempo astrales, un registro de mundos paralelos entre lo visible y lo invisible. Amor Estadella usa telas adamascadas, seda natural, lino, sábanas teñidas y tela de forro que



11. 12. 13. Detalles, Vestidos Sanadores (pueden ponerse juntos)

sirven de base a dibujos en relieve que configuran líneas y colores a través de los laberintos y las orografías de cordones de seda, retales de encaje, cordobanes, trencilla cifre, cordón sou-tache, galones, aplicaciones de cristal, piedras, herrajes de antiguas iglesias o fósiles. Cada una de las piezas es delicada y perfeccionista en la realización. No compra los materiales, sino que los recupera entre maletas de recuerdos, tampoco comercializa estas creaciones.

Los vestidos de esta sibila, inducen a expresiones rituales de tradición ancestral, uniendo los tiempos del pasado remoto con la contemporaneidad. Una conexión habitual en las creaciones textiles actuales, siempre en el fluir de memorias y voces proféticas. El arte textil contemporáneo ha emergido con fuerza en las últimas décadas, siguiendo el cordón umbilical de mujeres tejedoras en las mitologías y realizaciones de tradiciones universales. A pesar de esta enorme expansión, los museos y las colecciones responden de manera tímida e insegura a estas producciones dudando de su clasificación o acreditación en el relato de la gran historia del arte o las pequeñas historias de las artes decorativas. Los trabajos textiles siguen ocupando un espacio de voz en femenino, una voz que reclama y un canto que protege.

Amor Estadella es una persona especial, sin duda. La restauración y el reciclado de telas y complementos para sus creaciones se convierten en la alegoría de un bien común a proteger, una producción que obra la transformación de la materia en energía sanadora. Las aplicaciones de piedras y fósiles entre cordones y redes de la prenda *Noble Pastor*, en tela blanca de lino de finales del XIX, visualizan y evocan una magnífica elipsis en la historia del planeta Tierra.



14. Capa y capelina, Vestidos Sanadores, "Elements".



15. Abrigo, Vestidos Sanadores, "Noble Pastor" (puede recortarse la imagen, para ver más cerca)

## NOTAS:

- [1] Franca Basaglia Ongaro, *Mujer, locura y sociedad*, Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Colección La Mitad del Mundo, 1987.
- [2] Julia Ramírez Blanco, “De la colección al libro”, en Hans Prinzhorn, *Expresiones de la locura*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2012, pp. 7-27.
- [3] Marcela Lagarde y De Los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Madrid: Horas y horas, 2011, p. 21.
- [4] Graciela García, *Art Brut. La pulsión creativa al desnudo*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2015.
- [5] Begoña Méndez, *Heridas abiertas*, Terrades (Girona): Wunderkammer, 2020. La autora de este precioso ensayo investiga desde “las heridas” los diarios íntimos de diez autoras, de Santa Teresa a Susan Sontag, iniciándonos en un viaje hacia los límites de la existencia y de la identidad.
- [6] Pilar Bonet, “Conversando con Amor Estadella”, entrevista registrada en casa de la artista el 24 de septiembre de 2020.
- [7] Helena Casas Perpinyá, *L'amor que crea. Beguines i escriptura femenina medieval*, Barcelona: Duoda Estudis de la Diferència Sexual/ Estudios de la Diferencia Sexual 50, 2016.
- [8] Pilar Bonet, “Conversando con Amor Estadella”, entrevista registrada en casa de la artista el 24 de septiembre de 2020.
- [9] Mapi Rivera, “La Luz”, en *El sentido numinoso de la luz. Aproximaciones entre creación y experiencia visionaria*, Madrid: Herder, 2018, pp. 66-98.
- [10] Amor Estadella, *Geometría Simbólica. Un nou concepte d'interpretació de la mà*, Barcelona: Editorial Altafulla, 1994.
- [11] Joan Brossa, “Dels Arcans”, en Amor Estadella, *Geometría Simbólica. Un nou concepte d'interpretació de la mà*, Barcelona: Editorial Altafulla, pp. 9-11 (texto original en catalán).
- [12] Lucienne Peiry, *Inextricabilia. Enchevêtrements magiques*, Paris Flammarion, 2017.
- [13] Pilar Bonet Julve, *Josefa Tolrà. Mèdiu y Artista*, Mataró (Barcelona): Asociación Josefa Tolrà-ACM, 2020.
- [14] Sophie Dutton, *Madge Gill by Myrminerest*, London: Rouch Trade Books, 2019.
- [15] Aurora Herrera, *Jeanne Tripièr. Creación & Delirio*, Madrid: La Casa Encendida, 2018.
- [16] María José González Madrid, *Surrealismo y saberes mágicos en la obra de Remedios Varo*, Barcelona: Universidad de Barcelona (tesis doctoral), 2014.
- [17] Rozsica Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London-New York: I.B. Tauris, 1996. La prestigiosa teórica, considera que las agujas y las telas están profundamente unidas a la génesis de la cultura de la humanidad, tan o más que el pincel y el lápiz.
- [18] Pilar Bonet, “Conversando con Amor Estadella”, entrevista registrada en casa de la artista el 24 de septiembre de 2020.
- [19] Joan Brossa, “Els vestits escrits d'Amor Pla”, desplegable publicitario de la exposición de vestidos y joyas de Amor Estadella en Sant Vicenç de Montalt, 1973 (texto original en catalán).
- [20] “Entrevista a Amor Estadella”, catálogo exposición *XVII Amor Estadella*. Museo de Pintura de Sant Pol de Mar, 2018.
- [21] “Entrevista a Amor Estadella”, catálogo exposición *XVII Amor Estadella*.



## BIBLIOGRAFÍA:

- Méndez, Begoña. *Heridas abiertas*. Terrades (Girona): Wunderkammer, 2020.
- García, Graciela. *Art brut. La pulsión creativa al desnudo*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2015.
- Peiry, Lucienne. *Inextricabilia. Enchevêtrements magiques*. Paris: Flammarion, 2017.
- Rivera, Mapi. *El sentido numinoso de la luz. Aproximaciones entre creación y experiencia visionaria*. Madrid: Herder, 2018.
- Parker, Rozsica. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London-New York: I.B. Tauris, 1996.

## CRÉDITO FOTOGRÁFICO:

Fotografías, Vestidos Sanadores: ©Alba Sauleda.  
Fotografías, Amor Estadella en su entorno:  
©Pilar Bonet.



# INTERNATIONAL SEMINAR ART OF VISIONARY WOMEN

October 14-15, 2021. Universitat de Barcelona

**[V-W]**  
Visionary Women Research Group

 UNIVERSITAT DE  
BARCELONA  
Facultat de Belles Arts

 UNIVERSITAT DE  
BARCELONA  
Facultat de Geografia  
i Història

## 2 ÁNGELES CASTELLANO SANCHO: ARTISTA SIN QUERERLO

*María Bueno (María Ángeles Bueno Castellano)*

**Currículum académico:** María Bueno es artista y docente. Escribe para varios medios además de realizar comisariados. Casi desde el inicio de su carrera, trabaja temáticas o se centra en personas y colectivos poco o nada (re)presentados artística y culturalmente, atendiendo a un compromiso y activismo personal. Bueno se ha formado en BB.AA. entre España, Francia y EE.UU. Desarrolla proyectos colaborativos que implican el concepto de memoria familiar y, entre los más recientes, está el de visibilizar el trabajo de su madre Ángeles. Para más información: [www.mariabueno.es](http://www.mariabueno.es)

**Resumen:** En este artículo presento la obra de Ángeles Castellano Sancho (mi madre) quien atesora dibujos y escritura (pequeñas historias y poemas) en diferentes cuadernillos. Con ella he desarrollado proyectos artísticos y expositi-

vos igualmente. Ángeles Castellano Sancho no es artista ni pretende serlo, pero tiene una obra muy interesante y fresca, digna de ser compartida. También ella está feliz de compartirla.

**Palabras clave:** Ángeles Castellano, arte outsider, arte marginal, madre e hija, dibujos.

**Abstract:** In this article I introduce you to Angeles Castellano Sancho's artwork. She is my mother, she's not an artist and she doesn't want to become one. Angeles got an unique and fresh universe that deserves to be shared and by the way, she is very pleased to share it with you!

**Keywords:** Angeles Castellano, self-thaugh art, outsider art, mother and daughter, drawings.

Mi madre pasa mucho tiempo cuidando a personas mayores. A menudo lleva consigo cuadernillos u hojas sueltas.

Mi madre dibuja y escribe mientras cuida (mientras trabaja y vive) sin pretender hacer ni dibujos ni poemas. A veces, cuando coincidimos en algún momento del día, le pido que me enseñe lo que ha escrito o dibujado. Me dice que ni sabe escribir, ni dibujar. Le insisto para que me explique y la escucho.

Mi madre ha creado su mundo dentro del obligado y me fascina. Hace unos días le pregunté si quería que dibujásemos juntas sus escritos, si deseaba que un fotógrafo viniera a retratarla junto a uno de sus poemas.

Me respondió escribiendo un tímido sí en una hoja de su cuadernillo, sonriendo...

Después de casi veinte años desempeñando la función de artista, nutriéndome de diferentes movimientos y corrientes, me doy cuenta de que mi gran fuente de inspiración y referente está en casa, todos los días y a la hora del café. Se trata de mi madre llamada Ángeles.

Ángeles y yo hemos instaurado una especie de rutina diaria y, entre sorbo y sorbo de cafeína dibujamos; a veces por separado y otras al alimón. Nos divierte mucho y nos distrae, especialmente en estos momentos de pandemia.

Mi madre ha sido co-autora de exposiciones como “Ojo de tigre cuando tú miras” y “Un vestido para Leonora”, hemos estado presentes en el Simposio Internacional de Leonora Carrington en Lancashire y atesoramos una carpeta de cartón llamada “La Copiota”, entre otros trabajos conjuntos.

De las dos primeras exposiciones mencionadas y de la carpeta en cartón doy buena cuenta en este artículo.

Empezamos con los proyectos “Ojo de tigre cuando tú miras” y “Un vestido para Leonora” creados en el año 2017. Tanto uno como otro beben de poemas de mi madre. A veces, ella dibuja sus poemas y otras se hace acompañar de mí. Esos escritos hablan de su infancia liga-

da al campo y de la artista surrealista Leonora Carrington.

“La Copiota” es una carpeta ancha que mi madre tiene. Cuando algo nos gusta lo imprimimos a color y lo guardamos en ella. Cuando nos apetece, sacamos las fotocopias y hacemos nuestras propias versiones de la obra original.

Muestro a continuación algunas de “las copiotas” de Ángeles, atendiendo a la obra de ocho artistas. Las tres primeras versiones corresponden a las de tres artistas presentes en Healing, exposición comisariada actualmente junto a Julia E. Cabrera, a su vez premiada por la Bienal MAV 2020 (<https://www.bienalmav.org/es/propuesta/healing>). Ellas son: Montserrat Anguiano, Cristina Savage y Agnes Essonti.

El resto corresponde a la obra de dos artistas por los que mi madre siente especial curiosidad y fascinación: Zürn Vicén (Jorge Vicén) y Marina Vargas.

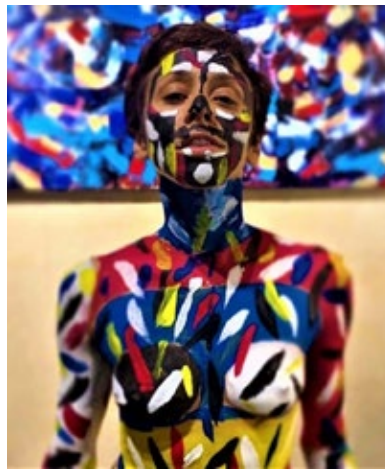


1. Ángeles Castellano, Maiá, 2001.

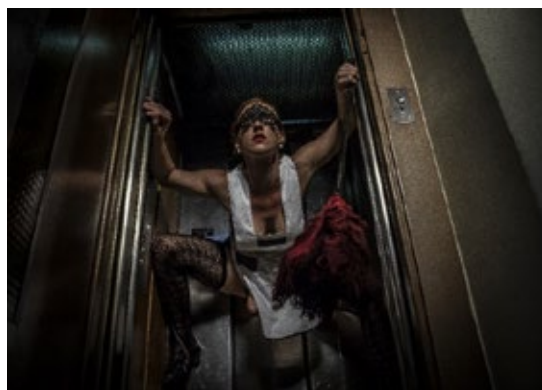




6. Ángeles Castellano y María Bueno, Un vestido para Leonora. Traje de carnaval, 2017.



7. Ángeles Castellano, Versión de La sombra de Montserrat Anguiano.



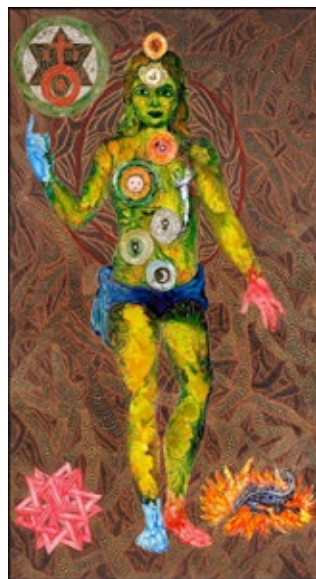
8. Ángeles Castellano, Versión de House Keeping de la artista Cristina Savage.



9. Ángeles Castellano, Versión de Dos amigas de Agnes Es-sonti.



10. Ángeles Castellano, Versión de Inks de Zürn Vicén (Jorge Vi-cén).



11. Ángeles Castellano, Versión de Paje de oros de Marina Var-gas.

# 3

## DESCOLECCIONANDO LA TREGER/SAINT SILVESTRE

Yaysis Ojeda Becerra

**Currículum académico:** Yaysis Ojeda Becerra es comisaria, investigadora y crítica de Arte. Licenciada en Estudios Socioculturales por la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba (2006); y Máster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte (La Habana, Cuba, 2010). Ha obtenido los premios: *Memoria*, Centro Pablo de la Torriente Brau, La Habana (2012); *V Conferencia de Estudios Socioculturales*, Casa Investigaciones Samuel Feijóo, Villa Clara (2009); y *Beca de creación Juan Francisco Elso*, AHS Nacional, La Habana, (2008). Autora del Blog [www.prontuariodearte.wordpress.com](http://www.prontuariodearte.wordpress.com) y de los libros: *Prontuario de Arte Joven*, Editorial Sed de Belleza, VC, Cuba (2014); y *El aullido infinito* (Testimonios y ensayos de *Art Brut*), Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana, Cuba (2015).

**Resumen:** Entrevista realizada a Richard Treger y Antonio Saint Silvestres, autores de la Colección Treger/Saint Silvestre de Portugal,

donde se revelan a través del diálogo ameno, aquellas zonas que hacen de esta, la colección de Art Brut, Arte Outsider y Singular, más importante de la Península Ibérica.

**Palabras clave:** Colección Treger/San Silvestre, TSSC, Art Brut Portugal, Colección Art Brut y Singular Portugal.

**Abstract:** Interview with Richard Treger and Antonio Saint Silvestres, authors of the Treger / Saint Silvestre Collection of Portugal, where they reveal through an entertaining dialogue, those areas that make this, the Art Brut, Outsider and Singular Art collection, the most important of the Iberian Peninsula.

**Keyword:** Collection Treger/San Silvestre, TSSC, Art Brut Portugal, Collection Art Brut y Singular Portugal.

La colección *Treger/Saint Silvestre* nace de la profunda convicción por el arte de dos almas entregadas también a la creación: el músico Richard Treger y el artista Antonio Saint Silvestre. Solo desde la intimidad creativa ha sido posible reunir alrededor de 1700 piezas, que abarcan los ya clásicos en el género y artistas recientemente descubiertos, dentro de la colección más prestigiosa de *Art Brut* y singular de toda la península ibérica, y con un significativo peso en el panorama europeo.

Ambos coleccionistas nacidos en África y descendientes de un enriquecedor proceso de transculturación, abren sus emociones a la comprensión de lo exótico, y la autenticidad de complejas codificaciones de una expresión artística, proveniente de universos convulsos, ignotos, místicos, de aparente caos y fascinantes contenidos; imposibles de apreciar con otros recursos que no sean la sensibilidad y la pericia visual.

De ahí que, con la intención de compartir y abrir el diálogo, la colección se manifieste en sus varias publicaciones y muestras colectivas, cual proceso de investigación en sí mismo, que explora desde un enfoque contemporáneo, las distintas facetas, posturas, e introspecciones de los creadores que la conforman, y el aporte de estos a la manifestación. Por otro lado, la colección es poseedora de una identidad personal que representa las inquietudes y vivencias de sus coleccionistas: autores del hecho de coleccionar que asumen como pasión desenfrenada y gesto artístico, marcado por la espontaneidad e indagación hacia todas aquellas imágenes y objetos que han impactado en sus imaginarios y gusto estético.

YOB: ¿Cuál fue el inicio, las primeras obras? ¿Cómo empezó esta aventura que hoy se concreta en un proyecto cultural con sede en el Centro de Arte de Oliva de São João da Madeira en Portugal?

TSSC: *Richard Treger y yo (Antonio Saint Silvestre), empezamos a coleccionar objetos de arte, esculturas*

*y pinturas, pero sin un estilo preciso. Durante un almuerzo en el famoso restaurante Les Troisgros en Roanne, en el centro de Francia, descubrimos la Galerie des Quatre Coins, dirigida por Luís Marcel, especializada en Art Brut y Arte Singular, y compramos un bajorrelieve de un artista portugués, Mário Chicorro, exilado político del régimen de Salazar.*

*Fue así que nos empezaron a fascinar estas obras que eran completamente diferente a la mayoría del arte que conocíamos. Cuando Luís nos entregó el trabajo en París, también vio mi trabajo que clasificó de Arte Singular y me propuso una exposición en la Galería del Hotel Biblos en Saint Tropez.*

*Más tarde, decidimos abrir una galería en París, en Saint-Germain-des-Prés, y quisimos exponer trabajos que rompieran con las normas estéticas y que a la vez coincidieran con nuestra personalidad. Para ello pudimos contar con la colaboración de Luís Marcel. En ese momento, las artes marginales, el Art Brut y el Arte Singular eran vistos desde la condescendencia o simplemente ignorados, incluso por muchos profesionales de las artes. Recordemos que Jean Dubuffet fue considerado un excéntrico por llegar a perturbar el “buen funcionamiento” del mundo del arte convencional y anunció que: *L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui.**

YOB: Entre las distintas exposiciones que hasta el momento ha realizado la colección, se encuentra la exposición “In and Out of África”, comisariada por Antonio Saint Silvestre (Núcleo de Arte da Oliva Creative Factory, 2017-2018) ¿Cuáles fueron sus presupuestos curatoriales?

TSSC: *Consideramos que en todo el mundo existen cada vez más expresiones de racismo e intolerancia, y como en nuestra colección tenemos muchas obras de artistas africanos y afrodescendientes, decidimos proponer un conjunto de obras de artistas que viven en África (In) y en la diáspora, de manera voluntaria o forzada, como los descendientes de los esclavos (Out). Creemos firmemente que el talento artístico es ajeno al color de la piel. Y dadas las circunstancias actuales socio políticas y la necesidad de concientizar sobre el tema, nos gustaría viajar y mover esta exposición por otros espacios.*



YOB: La muestra “El Ojo Eléctrico” (La Casa Encendida, Madrid, 2019-2020), fue la primera presencia de la colección en España y tuvo el mérito de saciar la sed por esta manifestación en el ambiente cultural madrileño durante los meses en exhibición. ¿Qué significó para la colección, luego de la gran acogida de público y prensa que tuvo en Madrid?

TSSC: *La Colección Treger/Saint Silvestre, Centro de Arte Oliva, es la única colección de Art Brut en la península ibérica, y una de las colecciones privadas más importantes de Europa. Pero nos dimos cuenta que en Madrid, en el Museo Reina Sofía y en La Casa Encendida ya se habían presentado otras exposiciones de este campo artístico y que habían despertado la curiosidad de los madrileños.*

*La exposición “El Ojo Eléctrico”, comisariada por Antonia Gaeta y Pilar Soler, presentó una selección de obras pertenecientes a nuestra colección en La Casa Encendida (Octubre 2019 - Enero 2020) y tuvo un gran éxito: mucho público interesado, venta de catálogos y una amplia cobertura de prensa.*

*Madrid es una de las capitales artísticas del mundo y atrae el turismo cultural, tanto nacional como internacional, y la gente de Madrid asiste regularmente a las numerosas propuestas culturales de la ciudad. Para nosotros fue una experiencia extraordinaria que nos gustaría repetir en Madrid y en otras ciudades españolas.*

*Además hemos tenido la oportunidad de presentar la colección en Francia, Austria, Alemania, en los Países Bajos y en los Estados Unidos de América y siguen solicitando nuestra colección en otros lugares. Hemos organizado varias exposiciones en museos de Lisboa y los proyectos continúan. Aunque lamentablemente, la pandemia (COVID-19) ha afectado también toda la organización de la vida artística mundial, y ojalá se encuentre una solución rápida.*

YOB: Después de la exposición “Visionary Architecture” (Trienal de Arquitectura, Centro Cultural de Lisboa, programa paralelo Feria de Arte ARCO Lisboa, 2019) conformada por esculturas, pinturas y dibujos que revelaban las sofisticadas construcciones mentales y espaciales de varios artistas en colección ¿Se han

planteado además la posibilidad de coleccionar espacios de arquitectura brut, o de apoyar la conservación de estos?

TSSC: *Pensamos que tales proyectos son imposibles para las estructuras privadas. Estos son proyectos que deberían ser financiados por los ministerios de cultura, por los gobiernos nacionales como la extraordinaria Catedral de Justo, cerca de Madrid. Es muy interesante la creatividad arquitectónica de los creadores de Art Brut, que creemos que son la consecuencia o la reacción de encarcelamientos forzados, de opresiones personales y sociales. El anhelo de libertad es el motor creativo que impulsa a construir estas estructuras arquitectónicas, como el espacio idílico donde a los artistas les gustaría vivir y sentirse libre.*

YOB: Hasta ahora, la colección no ha hecho muestras personales de artistas. ¿Tiene dentro de sus objetivos apoyar el desarrollo de algunos de los artistas que integran la colección por individual?

TSSC: *Cierto, primero es difícil para un museo reunir suficientes obras del mismo artista para hacer una exposición individual. En segundo lugar, puede ser difícil para el público ver una gran cantidad de obras muy similares, ya que los autores de Art Brut son generalmente repetitivos. Aunque tenemos en proyecto presentar una exposición individual de una estrella nacional de Art Brut portugués, el extraordinario Jaime Fernandes (1899-1968), del cual solo se conocen cerca de tres docenas de obras que se conservan en colecciones de todo el mundo. Menos de una docena están en Portugal.*

YOB: Es apreciable la presencia de artistas cubanos en la colección: Misleydis Castillo, Damián Valdés y Daldo Marte. En el caso de estos tres artistas, ¿se han sentido atraídos por sus obras por alguna razón en particular? ¿Piensan incorporar nuevos artistas brut cubanos a la colección?

TSSC: *No buscamos artistas de un país en particular, pero estos tres artistas que mencionas son particularmente interesantes, y son el resultado de una investigación de la Galería Christian Berst en París, donde compramos muchas de nuestras obras. En Cuba*

también hay una galería de arte especializada, que ofrece muchos artistas locales, con mayor o menos interés. Recientemente adquirimos obras de otro cubano, Jorge Alberto Hernández Cadí (*El Buzo*), que recorta fotografías y las recompone cociéndolas con aguja y hilo. Se presentará en la próxima París Photo, si es que la feria se va a hacer, porque con el COVID-19 todo está en suspenso.

YOB: La colección también la conforman otros artistas latinoamericanos de Brasil, México y Argentina. Siendo Latinoamérica y el Caribe, territorios culturales donde prevalecen las denominaciones de popular y *naïf* sobre las producciones autodidactas, y donde aún cuesta el reconocimiento de las obras de artistas brut, por ser un término que en ocasiones se vincula más al contexto europeo. ¿Qué criterios tenéis sobre la revalorización de estas obras, así como del desarrollo y las potencialidades en Latinoamérica y el Caribe del género?

TSSC: *América Latina es rica en autores de Arte Popular, pero incluso si este estilo se puede confundir a veces con el Art Brut, la definición no es la misma. El límite entre los diversos componentes de las Artes Marginales o Outsider Art para los anglosajones, será tenue pero existe y está bien. El propósito de la creación no es el mismo. Los artistas de Art Brut que generalmente no se consideran artistas, componen sus obras como una misión, una obligación, una autocuración, sin preocupaciones estéticas, decorativas, retribuciones monetarias o de auto-promoción. Incluso podemos agregar artistas espiritistas al campo del Art Brut. Pero, la verdad es que quien hace la "clasificación" de las obras dentro del Art Brut son los coleccionistas, los curadores y los galeristas. Jean Dubuffet creó el concepto de Art Brut en 1946, un concepto que se ha expandido, evolucionado y redefinido. El problema de la definición de artistas de Art Brut surge después del reconocimiento internacional de este campo artístico, los artistas son raros y el mercado experimenta un horror al vacío y trata de incorporar artistas de las márgenes, para fines de lucro. Por otro lado el Arte Singular, muy cercano al Art Brut, también intenta confundirse e inmiscuirse.*

YOB: ¿La colección presenta alguna estructuración interna, quizás dada por líneas temáticas, cronología de las obras, relevancia de los artistas, etcétera?

TSSC: *No, no tenemos un orden, ni un concepto intelectual o científico para la adquisición de las obras y estructura de la colección. Para nosotros es un proceso puramente impulsivo, espontáneo. A veces puede pasar que algunos artistas no nos gustan al principio y luego se convierten en una verdadera pasión, como si nosotros mismos los fuéramos descubriendo. No hay lógica y nada es estático.*

YOB: ¿Cuáles son los próximos proyectos de la colección y los retos dentro del fomento del estudio de la manifestación?

TSSC: Ahora mismo es muy difícil hacer proyectos, la COVID-19 cambió todos nuestros planes. Habíamos programado una exposición sobre retratos en el Art Brut, comisariada por Antonia Gaeta; y otra exposición en colaboración con la Fundación Serralves, conformada por obras de nuestra colección en paralelo con las de la artista portuguesa Paula Rego, que es una entusiasta del Art Brut, principalmente de Henry Darger (EU, 1892-1973). Pero estos programas se pospusieron porque los museos han cerrado durante varios meses. El año pasado ya habíamos prestado una obra de Darger al Museo Serralves, para la muestra dedicada a Paula Rego, "El grito de la imaginación", (Casa das Histórias, Cascais); donde presentaron una serie del artista basada en las Vivien Girls, las heroínas del trabajo de Darger.

No sé cómo viviremos hasta la existencia de una vacuna o un medicamento efectivo contra la COVID-19. Tenemos que tener esperanza en un futuro más feliz y en que pronto lograremos restablecer nuestros proyectos culturales.

YOB: Si tuvieran que sintetizar el significado de la Colección Treger/Saint Silvestre en una frase. ¿Cuál sería?

TSSC: "Pasión incontrolable".



1. Richard Treger y Antonio Saint Silvestre, ©TSSC.



2. Obra de Albino Braz, foto de André Rocha, ©TSSC.



3. Richard Treger y Antonio Saint Silvestre, ©TSSC.



4. Richard Treger y Antonio Saint Silvestre, ©TSSC.



5. Richard Treger y Antonio Saint Silvestre, ©TSSC.



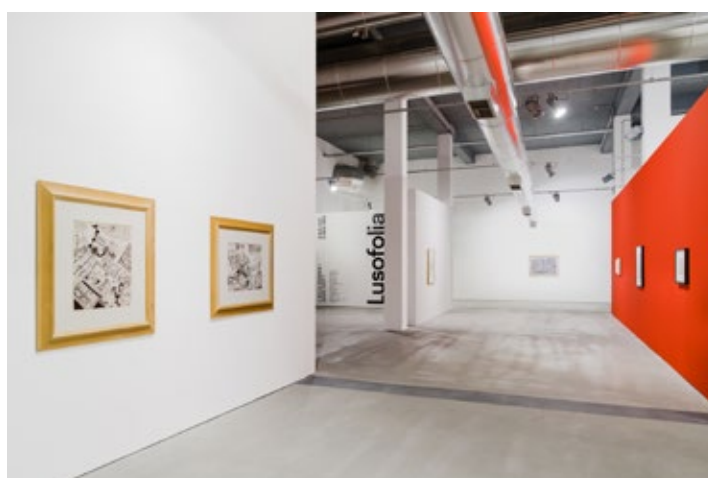
6. Expo Lusofolia, Centro de Arte Oliva, 2019, ©Dinis Santos.



7. Expo Lusofolia, Centro de Arte Oliva, 2019, ©Dinis Santos.



8. Obra de Jaime Fernandes, foto de Paulo Cunha Martins, ©TSSC.



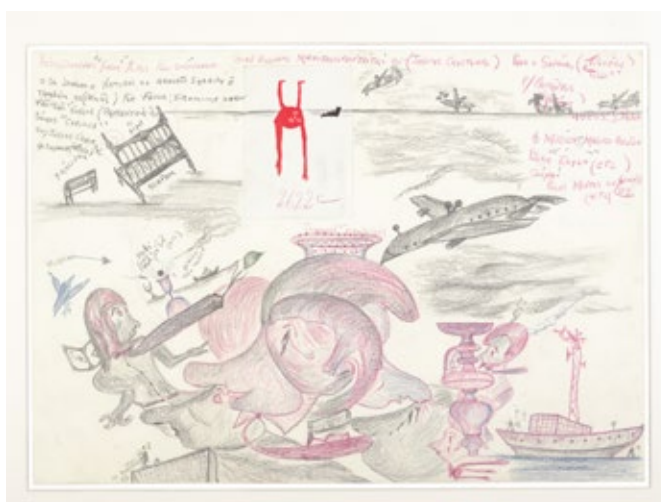
9. Obra de Jesuys Crystiano, (frente), foto de Paulo Cunha Martins, ©TSSC.



10. Obra de Jesuys Crystiano, (reverso), foto de Paulo Cunha Martins, ©TSSC.



11. Obra de Manuel Bonifácio, foto de Paulo Cunha Martins, ©TSSC.



12. Obra de Marilena Pelosi, foto de André Rocha, ©TSSC.

# 4 CONSTRUCTORES DE BABEL. ARQUITECTURA FANTÁSTICA EN ITALIA

*Gabriele Mina*

Traducido por Yaysis Ojeda Becerra y Giada Carraro.

**Currículum académico:** Gabriele Mina es un antropólogo italiano. Autor de muchos ensayos, por ejemplo *Obsesiones. Un antropólogo y un artista en el hospital psiquiátrico de Collegno (Osessioni. Un antropologo e un artista nel manicomio di Collegno, 2009)* y *Elephant Man. El héroe de la diversidad (Elephant Man. L'eroe della diversità, 2010)*. Desde el 2007 dirige el proyecto *Constructores de Babel* ([www.costrutturidibabele.net](http://www.costrutturidibabele.net)) dedicado a la arquitectura fantástica italiana.

**Resumen:** Este artículo presenta algunos artistas recogidos en el proyecto *Constructores de Babel*, dedicado a las arquitecturas fantásticas y los universos irregulares de Italia. Algunos de esos artistas: Biagio Lapolla, Giuseppe Cerisola, Guerrino Antonelli, Luciano Serpentello, Paolo Concu, Mario del Sarto, Salvatore Romano.

**Palabras clave:** constructores de Babel, arte irregular, artistas autodidactas, esculturas.

**Abstract:** This article presents some artists collected in the Builders of Babel project, about Italian visionary architecture made by self-taught artists, who - often in isolation - have devoted decades of their lives to building a complete work, a personal microcosm in the open air. An anarchist positioning, always balancing between accumulation and collapse, made of stone, concrete, wood, recycled materials, populated by appearances, faces and symbols. Some constructors who have been documented: Biagio Lapolla, Giuseppe Cerisola, Guerrino Antonelli, Luciano Serpentello, Paolo Concu, Mario del Sarto, Salvatore Romano.

**Keyword:** Builders of Babel, self-taught artist, environments.

## PRESENTACIÓN

*Constructores de Babel* no es solo un proyecto de investigación, sino un viaje ininterrumpido, un lugar de confrontación, un libro y una historia oral que comenzó en 2007. Es un diálogo de igual a igual con los artistas marginales, realizado a partir de reuniones y de la compilación de abundante documentación. Las “Arquitecturas Babélicas” están muy extendidas en todo el mundo y son objeto de especial atención en Francia y Estados Unidos. En cambio yo persigo pequeñas y grandes creaciones en miles de pueblos italianos, que me han llevado a conformar un archivo digital (siempre *en progreso*, gracias a los “corresponsales de babel”), donde se encuentran todos estos espacios que escapan de las clasificaciones y de la mirada común.

Es además un trabajo de campo, porque se trata de mundos y casas privadas, por eso consideramos necesario preguntar a los artistas sobre aquello que quieren contar. Luego las informaciones deben ser verificadas, ya que se requiere rigor. También encontramos los rastros de sitios destruidos, de los cuales solo quedan imágenes. Los autores son artistas autodidactas e irregulares, arquitectos de la utopía, inspirados al borde del camino, anarquistas y visionarios. A menudo son trabajadores, albañiles, jubilados, que viven en pequeñas aldeas, y que un día deciden dedicar su tiempo -a veces convertido en décadas de existencia- a la realización en solitario de obras visionarias: un jardín esculpido, una torre, o un “egomuseo”. Construyen principalmente alrededor de sus casas o sobre ellas, con un proyecto escrito en su mente o en los sueños; usan materiales reciclados, madera, hormigón, pintura, ensamblan y acumulan sin descanso.

Para el transeúnte son creaciones extrañas, mientras que para sus familias resultan una herencia difícil de mantener. Hoy esos autores tienen entre los 70 y los 80 años, y siguen irreductiblemente cuidando sus microcosmos, modificándolos y explicándolos a los demás. Cuando mueren, para esa geografía fantástica tan frágil y al mismo tiempo tan arraigada en el

territorio, comienza una nueva etapa entre derumbes y renacimientos.

## EL “CAMPO DE ESPANTAPÁJAROS” DE BIAGIO LAPOLLA EN MATERA (BASILICATA)

Lapolla (1934) después de su jubilación, en 1981, empezó a poblar con docenas de espantapájaros un huerto ubicado a lo largo de una de las carreteras principales de las afueras de su ciudad, muy cerca de la fábrica de trigo en la que trabajó por treinta años. En principio quería simplemente espantar las aves, luego la creación de esos espantapájaros se convirtió en su principal ocupación. Estaban hechos con materiales reciclados, en particular con ropa y juegos para niños que encontraba en la basura. Construía personajes coloridos de diferentes tamaños. A menudo los restauraba, o cambia-



1-2. El “Campo de Espantapájaros” de Biagio Lapolla en Matera (Basilicata).



ba su forma y posición. La instalación ha sido destruida muchas veces, hasta que por fin en 2016 «abuelo Biagio» dejó el campo y hoy el sitio ya no existe. Las fotografías que están en internet muestran los cambios continuos de la instalación. En 2013 el grupo italiano *Ars Populi* le dedicó al artista una canción y un video.

### EL “MAUSOLEO DEL AUSTRALIANO” DE GIUSEPPE CERISOLA EN VARIGOTTI (SAVONA, LIGURIA)

Encarcelado por los ingleses durante la Segunda Guerra Mundial, mientras estaba a bordo del Pacífico, Cerisola (1914-2006) fue trasladado a Australia, donde permaneció hasta mediados de los años 70 trabajando en algunas granjas. Al volver a Varigotti en 1976, salvó a una persona en el mar gracias a sus excelentes cualidades de nadador. El episodio se recuerda en un monumento de hormigón pintado que construyó cerca de su jardín: una pared con flotadores y otros símbolos marinos, baldosas de terracota, nichos y vitrinas. Hay numerosas inscripciones en inglés e italiano, además de artículos de periódicos donde Cerisola habla de quien salvó en los mares del mundo. El sitio, aún en buenas condiciones, se encuentra a lo largo del panorámico *Camino del peregrino* (señal del sendero X) que conecta la torre genovesa de Varigotti con el monte Capo Noli, cerca de la iglesia de San Lorenzo.



3-4. El “Mausoleo del Australiano” de Giuseppe Cerisola en Varigotti (Savona, Liguria).

### LA “MANSIÓN ANTONELLIANA” DE GUERRINO ANTONELLI EN BOTTICINO SERA (BRESCIA, LOMBARDIA)

Albañil, decorador y pintor, Antonelli (1920-1995) trabajó en su casa de 1958 a 1963, con la ayuda de su mujer Edvige, cuyo nombre se encuentra grabado en la entrada. Su sueño era construir un barco, luego optó por una casa decorada con mosaicos y *rocaille*, realizada en hormigón





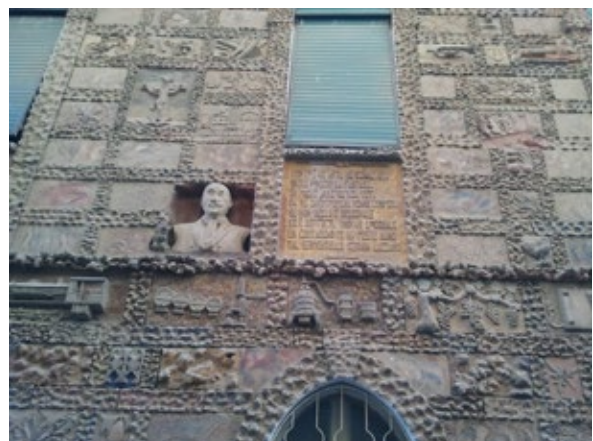
5-6. La "Mansión Antonelliana" de Guerrino Antonelli en Botticino Sera (Brescia, Lombardia).

y que imitara la madera. Era un aficionado a la música: en la barandilla se pueden encontrar notas musicales, mientras que la puerta tiene forma de arpa. El interior fue pintado al fresco con diferentes motivos en cada habitación; en el jardín aparece una barbacoa de tres metros en forma de Oso Yoghi; en una de las chimeneas de la casa un barco, y en otra un castillo. También produjo objetos en hormigón (balastradas, asientos de jardín, columnas), destinados a la venta junto a los chales de ganchillo y encaje hechos por su mujer. La casa, en buen estado, es visible desde la carretera, en calle Carini.

Se habla de este sitio en Franco Robecchi, *Mi faccio una casa a forma d'infanzia*, «AB. Atlante bresciano», 5, 1985, pp. 44-55.

## EL "PARQUE DEL RECUERDO" Y "CASA SERPENTELLO" DE LUCIANO SERPENTELLO EN VIGNALE MONFERRATO (ALESSANDRIA, PIEMONTE)

El Parque del Recuerdo fue construido por el granjero Serpentello (1854-1941), quien intervino varias reliquias de la Gran Guerra en un escenario compuesto por pequeñas trincheras, lápidas, refugios y la reproducción de las cuevas de Postumia. El ayuntamiento, que inauguró el parque en 1924, encargó al mismo Serpentello de su mantenimiento; después fue restaurado por las tropas alpinas entre 2007 y 2008 (el espacio ha sufrido algunas transformaciones, con la inclusión de un monumento de guerra). Usó hormigón mezclado con residuos de carbón y guijarros, además con la misma técnica y



7-8. El "Parque del Recuerdo" y "Casa Serpentello" de Luciano Serpentello en Vignale Monferrato (Alessandria, Piemonte).

formas de arcilla -en la década de 1930- decoró en alto relieve la fachada de su casa privada en calle Garibaldi 91, donde representó animales, artesanías, la Carmen, la torre de Pisa y otros sujetos.

### LA “CASA-JARDÍN” DE PAOLO CONCU EN SAN SPERATE (CAGLIARI, SARDEGNA)

Concu (1949), pintor de casas y decorador, que a mediados de los años 80 comenzó a intervenir artísticamente el jardín y la fachada de su casa privada, en calle Monastir, con diferentes materiales, formas y técnicas: conchas, piedras pintadas, maderas, máscaras, ensamblaje, ánforas, tótems... También intervino la tapia que rodea la casa al decorarla con caras y símbolos de diferentes inspiraciones, trabajando todo como en una constante evolución. Además, hay esculturas



9-10. La “Casa-jardín” de Paolo Concu en San Sperate (Cagliari, Sardegna).



que Concu creó junto con Pinuccio Sciola (1942-2016, el alma artística del pueblo-museo de San Sperate) con quien colaboró durante mucho tiempo. En internet se encuentra una entrevista a Concu hecha por Benedetta Rutigliano en 2016. Por otro lado, Giovanni Spissu, antropólogo visual de la Universidad de Manchester, ideó un mapa táctil de la región de Sardinia con algunas imágenes realizada por Concu.

### EL “CAMINO ESCULPIDO” DE MARIO DEL SARTO EN BEDIZZANO (CARRARA, TOSCANA)

Del Sarto trabajó como carpintero, obrero y maquinista en la estación de ferrocarril que llevaba el mármol de los Alpes Apuanos. Se dedicó a la escultura de mármol, y como artista autodidacta creó cientos de figuras que poblaron, desde los años 70, un largo camino situado entre el arroyo y la montaña. Los sujetos son diferentes: personajes bíblicos e históricos, trabajadores, rostros, y hasta un belén. Las esculturas suelen ir acompañadas de títulos o lemas; también creó *La fuente del Conocimiento* en la que aparece el tren de la cantera, y *La Pared de la Vida* con formas pintadas que emergen de la propia pared. Otras esculturas de piedra y madera están en su taller que se encuentra a lo largo de la calle. Con los años el sitio ha sufrido varios cambios, y en una ocasión fue reorganizado después de una inundación en 2013. Los artículos publicados en la prensa local están dedicados a este “escultor anarquista” y su museo al aire libre. El lugar ha sido visitado por numerosos turistas apuanos, aunque hoy sea menos



que sembró alrededor de su casa privada, en calle Donatori del Sangue. Desde 2010 trabaja en su jardín, arreglando piedras y pintándolas. Llamaman la atención los círculos blancos y los puntos de colores que se extienden hasta la puerta, los árboles y las plantas suculentas. En una casita de madera suele colgar fotografías, postales y recortes de periódicos sobre Tavolara.



11-12. El "Camino Esculpido" de Mario Del Sarto en Bedizzano (Carrara, Toscana).

visible. En 2015, junto con el autor, se organizó un taller para limpiar las obras de mármol que necesitan para su conservación de limpiezas periódicas.



## EL "JARDÍN PINTADO" DE SALVATORE ROMANO EN TORRE DI MOSTO (VENEZIA, VENETO)

Romano (1929) nació en la isla veneciana de Tavolara que dejó a los trece años para mudarse con su familia a la ciudad de Mestre. Allí trabajó en una fábrica que producía cepillos. Recuerda con cariño su tierra, adonde fue de vacaciones varias veces y de la que importó muchas plantas



13-14. El "Jardín Pintado" de Salvatore Romano en Torre di Mosto (Venezia, Veneto).

# 5 CASA “LA FLORIANA” EN CANAZEI (TRENTINO ALDO ADIGE - ITALIA)

*Giada Carraro*

Traducido por Valentina Schiaffi.

**Currículo académico:** Giada Carraro es investigadora autónoma en Historia del Arte y directora de «Bric-à-Brac». Licenciada en Historia del Arte y diplomada en Conservación del Patrimonio Cultural en la Escuela de Especialización de la Universidad de Bolonia (Italia).

**Resumen:** En el corazón del pueblo de Canazei se levanta una casa llamada “La Floriana”, decorada por Giancarlo Debertol, nacido en 1950 y criado, junto a su familia, en esa casa, la cual originalmente era sede de uno de los molinos que daban al arroyo Antermont, que bordea la parte posterior del edificio. Desde pequeño manifestó una profunda pasión por la producción artística y en la escuela siempre se distinguió por su talento artístico natural, pero, una vez terminada la escuela obligatoria tuvo que buscar un trabajo, abandonando su ambición. La decoración, tanto interior como exterior, se empezó a llevar a cabo principalmente en 1995, cuando la casa pasó a ser de su propiedad.

**Palabras clave:** decoración, casa “La Floriana”, Val di Fassa, Dolomitas, Trentino.

**Abstract:** The house, owned by Debertol, is

located in the center of Canazei. It is possible to see the decoration from outside. Debertol, when was a child, started to decorate his house invading both the interior and exterior space. Inspired by Ladin culture, he has transformed a windmill in a private house dedicated to Saint Florian, the patron saint of Canazei. When he was nine years old created on interior wall a fairy-tale landscape on which he applied Snow White and the Seven Dwarfs made by wood. Since then, the subjects, techniques and styles continued in succession: an openwork lace, gesso with local landscapes, floral motifs inhabited by birds, representations of old churches, Fassa Valley, carved furniture and decorated ostrich eggs or painted wooden etc. To welcome the visitors, two guardians carved on a tree trunk. Debertol, who runs the shop of typical products of Trentino on the ground floor of his house, is also a painter and often uses alternative materials, for example egg shells or small stone slabs.

**Keywords:** architectural decoration, La Floriana House, Fassa Valley, Trentino.

Canazei está situada en el corazón de las Montañas Pálidas, donde mitos y leyendas se encuentran con la religión desde la época del rey Salvani, un simpático gnomo que, con tal de donar un trozo de terreno a su pueblo, hizo un pacto con el rey de los Dolomitas, prometiéndole que las oscuras montañas asumirían el mismo color que la luna, de tal manera que su novia, la princesa de la Luna, hubiese podido vivir en los Dolomitas. Desde entonces, Val di Fassa ha adquirido una atmósfera casi mágica. Caminando por los senderos que la cruzan, se tiene la sensación de que esos gnomos todavía se esconden en algún lugar y, con la misma habilidad con la que han tejido la luz de la luna, siguen creando objetos de arte. Basta con entrar en una de las muchas tiendas locales para preguntarse de qué magia nacen los productos expuestos.

En el corazón del pueblo de Canazei, justo enfrente de la iglesia dedicada a San Floriano, se levanta una casa llamada “La Floriania”. Una vez era una de las tiendas más mágicas de Canazei, ahora es una casa de artista: desde las ventanas se pueden ver pinturas y esculturas; si se tiene suerte se puede encontrar hasta el propietario y ser invitado a hacer un recorrido por sus obras. El creador de este microcosmos es Giancarlo Debertol, nacido en 1950 y criado, junto a su familia, en esa casa, la cual originalmente era sede de uno de los molinos que daban al arroyo Antermont, que bordea la parte posterior del edificio. Todavía en la puerta de entrada se puede leer en lengua ladina “Molin de las rices”, ya que las tres hermanas que vivían allí (la abuela de Debertol y las hermanas) tenían precisamente el pelo rizado.

Desde pequeño manifestó una profunda pasión por la producción artística: mientras su madre tejía, él reproducía los dibujos del estencil. Como evidencia de su precocidad, queda una decoración realizada cuando tenía solo 9 años en una pared interna de la casa: un paisaje habitado por enanos de madera en calado y aplicados en relieve.

En la escuela siempre se distinguió por su ta-

lento artístico natural, pero, una vez terminada la escuela obligatoria tuvo que buscar un trabajo, abandonando su ambición. Trabajó como empleado en una cooperativa, hasta abrir una tienda de alimentos de su propiedad en 1979. En aquella época volvió a pintar a óleo y a exponer sus obras en algunas muestras locales, vendiendo incluso varias de ellas. Sin embargo, estos fueron episodios esporádicos; empezó a pintar con constancia y determinación hacia los cuarenta años, con una actitud diferente hacia la producción artística: una elección metodológica precisa lo llevó a rechazar el mercado del arte y a dejar de vender sus obras. Consciente del gran valor de sus obras, no le gusta exponerlas a los ojos de los curiosos, en cambio no evita la comparación con quienes están seriamente interesados. Siendo Canazei una de las principales ciudades turísticas, muchas son las personas que pasan por allí y se quedan fascinadas con su casa. De hecho, inconscientes de que se trate de una vivienda particular, las personas posan, toman una foto y se marchan. Un constante “ir y venir” que interfiere con la vida de la familia Debertol.

La decoración, tanto interior como exterior, se empezó a llevar a cabo principalmente en 1995, cuando la casa pasó a ser de su propiedad. Anteriormente, siendo la casa de su familia, sólo había realizado algunas decoraciones, que datan de los años Setenta. Pertenece a los años Noventa la decoración de la pendiente de la cubierta, que, debido a las obras de reforma del año 2000, fue desprendida primero y reubicada posteriormente. De hecho, otra característica de esta casa es su aspecto mudable: las decoraciones aplicadas son abalorios móviles de madera, hechos con pinturas acrílicas al agua. Las únicas decoraciones fijas son las de yeso y acrílico, que se trabajan directamente in situ, como el frontón calado de la fachada.

La planta baja alberga también sus dos talleres: el taller de pintura y la carpintería. En el primero Debertol crea los cuadros y decora los abalorios de madera; entre las herramientas del oficio no solo hay colores y pinceles, sino también libros en los que se inspira. En la carpin-

tería, en cambio, hace los marcos de sus cuadros, prepara los paneles de madera, construye algunos muebles y también hace maquetas, como la de la iglesia de San Floriano. A pesar de haber aprendido estas técnicas artísticas de forma autodidacta, sabe ilustrarlas y explicarlas con gran sabiduría.

La pared posterior que daba al río fue la primera pared exterior que decoró. En 1972, a los 22 años, la grabó con la técnica denominada “sgrafic”, que consistía en rayar el mortero que, una vez seco, se pintaría.

En la fachada de la casa destaca en una de las terrazas la estatua de San Floriano, patrón de los bomberos voluntarios, siempre representado con sus atributos: la armadura, porque era un veterano del ejército y el cubo de agua en la mano que recuerda cuando apagó un fuego con un solo balde. Debajo del frontón calado, que le valió el sobrenombre de “casa con marca de agua”, se pueden ver las representaciones de las iglesias más antiguas de la Val de Fassa. Los otros dos registros, el superior y el inferior, muestran escenas decorativas e imágenes de paisajes realizadas sobre paneles de madera aplicados y decorados con marcos florales de yeso.

Las decoraciones continúan en otras paredes. En la pared lateral, también dividida en dos registros, una balaustrada de madera conduce al piso superior, abajo se encuentran paneles que representan pájaros y la entrada a su taller de carpintería. Finalmente, un Cristo de madera abrazado por ángeles pintados y debajo el bajorrelieve en yeso del “pèster de Fascia”, símbolo del Valle. En la última ala dos grandes guardianes, obtenidos de un tronco cortado por la mitad, rodean la puerta de entrada que conduce a la casa privada.

El interior, escondido afortunadamente a miradas indiscretas, también está completamente decorado; no solo paneles de madera y relieves de yeso en las paredes y en el techo, sino incluso parte de los muebles y los adornos nacen de la maestría del propietario, el cual no solo los construye, sino que se dedica también

a su decoración. Por ejemplo, las imágenes de los cuatro castillos de Trentino se muestran en las sillas talladas en calado. Además, se pueden admirar por todas partes pinturas de su mano.

Las técnicas empleadas son diversas, desde las más tradicionales como la témpera o el óleo, hasta otras que él mismo experimentó; entre todas las pinturas acrílicas realizadas sobre una capa de cáscaras de huevo pegadas y prensadas sobre soportes de madera. También destacan los huevos pintados, algunos de avestruz, otros de madera o de yeso; decorados con diferentes temas, utilizando colores de leche y pigmentos, luego pulidas con piedra de ágata y colocadas sobre varios tipos de bases, algunas de piedra.

En cuanto a los temas, se inspira en las leyendas del Val di Fassa, donde la relación entre el hombre, la naturaleza y lo divino es central. Paisajes, motivos florales, animales, hadas, gnomos, rosetones, pero también temas religiosos. Todo representado con gran realismo y atención al detalle, estudiando también con detenimiento la gama cromática elegida.

Es difícil poner a Debertol dentro de un movimiento artístico concreto; en sus creaciones se mezclan diferentes elementos y el estilo también cambia según el sujeto representado: naturalista en el retrato de los animales, Art Nouveau en los elementos decorativos y florales, cuentos de hadas en temas mitológicos ...

El mundo de Debertol desafía cualquier etiqueta posible; al visitar su casa se tiene claramente la sensación de estar frente a una obra de arte total en la que la pintura, la escultura y las artes aplicadas se unen, yendo mucho más allá del ámbito de la artesanía local.

\* \* \*



1-2-3. Casa "La Floriana", 2020.





4. Casa "La Floriana", pared posterior, 1972.



5-6-7-8. Casa "La Floriana", detalle de la decoración exterior, 2020.





9. Huevos pintados y pinturas.



10. Huevo pintado.



11 y 13. Pinturas.



12. Pinturas acrílicas sobre una capa de cáscaras de huevo.

Canazei sorge nel cuore dei Monti Pallidi, dove i miti e le leggende si incontrano con la religione fin dai tempi del re dei Silvani, un simpatico gnomo che pur di dare una terra al proprio popolo scese a patti con il re delle Dolomiti promettendogli che le cupe montagne avrebbero assunto lo stesso colore della luna, permettendo così alla sua sposa, la principessa della Luna, di vivere sulle Dolomiti. È da allora che la Val di Fassa ha acquistato un'atmosfera quasi magica. Passeggiando per i sentieri che la attraversano si ha la sensazione che si nascondano ancora da qualche parte questi gnomi che, con la stessa maestria con cui hanno tessuto la luce della luna, continuano a creare oggetti d'arte. Basta varcare la soglia di una delle tante botteghe locali per chiedersi da quale magia nascano i prodotti esposti.

Nel cuore della cittadina di Canazei, proprio di fronte alla chiesa intitolata a San Floriano, sorge una casa nominata "La Floriana". Un tempo sede di una delle botteghe più magiche di Canazei, ora casa d'artista: dalle finestre si possono scorgere dipinti e sculture esposte; se si è fortunati può anche capitare d'incontrare il proprietario al lavoro e di essere invitati a fare un giro tra le sue opere. Il creatore di questo microcosmo è Giancarlo Debertol, nato nel 1950, cresciuto con la famiglia proprio in questa casa, in origine sede di uno dei mulini che davano sul rio Antermont, costeggiante il retro dell'edificio. Ancora oggi sulla porta d'entrata si legge in ladino "Molin de las rices", poiché le tre sorelle che ci vivevano (la nonna di Debertol e le sorelle) erano appunto ricce.

Fin da bambino manifestò una profonda passione per la produzione artistica: mentre sua madre lavorava all'uncinetto, lui riproduceva i disegni degli stampi. A testimonianza della sua precocità rimane una decorazione realizzata a soli 9 anni su una parete interna della casa: un paesaggio fiabesco abitato da nani di legno realizzati a traforo e applicati in rilievo.

Durante gli anni di scuola si distinse sempre per il suo talento naturale nell'arte, ma terminate le scuole dell'obbligo dovette trovare un

impiego mettendo da parte la sua ambizione. Rimase a lungo senza produrre, lavorando come dipendente di una cooperativa, finché nel 1979 ebbe la possibilità di aprire un negozio di alimentari di sua proprietà. In quel periodo riprese a dipingere a olio, arrivando a esporre in alcune mostre locali, talvolta anche vendendo qualche opera. Tuttavia si trattava di episodi sporadici; riprese veramente a produrre con costanza e determinazione verso i quarant'anni, cambiando però il suo atteggiamento nei confronti della produzione artistica: una precisa scelta metodologica lo portò a rifiutare il mercato dell'arte non vendendo più le sue opere. Consapevole del loro grande valore, non ama esporsi agli occhi dei curiosi, non rifuggendo invece il confronto con chi è seriamente interessato ai suoi lavori. Essendo Canazei una delle principali mete turistiche trentine, sono numerosi i turisti che passando di là rimangono affascinati dalla sua casa. Inconsapevoli della sua natura di abitazione privata, si mettono in posa, scattano una fotografia e se ne vanno. Un "via vai" continuo che interferisce con la vita quotidiana della famiglia Debertol.

La decorazione, sia interna che esterna, venne eseguita a partire dal 1995, quando la casa divenne di sua proprietà. In precedenza, infatti, trattandosi della casa di famiglia aveva eseguito soltanto poche decorazioni, risalenti agli anni Settanta. Appartiene agli anni Novanta la decorazione della falda del tetto, che in occasione dei lavori di ristrutturazione eseguiti nel 2000 venne staccata e ricollocata in un secondo momento. Infatti, altra caratteristica di questa casa è il suo aspetto mutevole: le decorazioni applicate sono perline di legno mobili, realizzate con colori acrilici ad acqua. Le uniche decorazioni fisse sono quelle in gesso ad acrilico, che vengono lavorate direttamente sul posto, come il frontespizio traforato della facciata.

Il piano terra ospita anche i suoi due laboratori: lo studio di pittura e la falegnameria. Nel primo realizza i quadri e decora le perline di legno; tra gli strumenti del mestiere non solo colori e pennelli, ma anche libri da cui trae ispirazione. Nella falegnameria, invece, fabbrica le

cornici per i suoi quadri, prepara i pannelli di legno, costruisce alcuni mobili e realizza anche dei modellini, come quello della chiesa di San Floriano. Nonostante abbia appreso queste tecniche artistiche da autodidatta, sa illustrarle e spiegarle con grande sapienza.

La parete posteriore che dà sul rio è stata la prima parete esterna a venire decorata. Nel 1972, a soli 22 anni, la incise con la tecnica dello “sgrafic”, consistente nel graffiare la malta che una volta asciutta veniva dipinta.

Sulla facciata della casa, invece, si staglia su una delle terrazze la statua di San Floriano, santo patrono dei pompieri volontari, rappresentato sempre con i suoi attributi: l’armatura poiché era veterano dell’esercito e il secchio d’acqua in mano che ricorda quando spese un incendio con un’unica secchiata. Oltre il frontespizio traforato, che le guadagnò l’appellativo di “casa filigranata”, si scorgono le rappresentazioni delle più vecchie chiese fassane. Gli altri due registri, superiore e inferiore, mostrano scene decorative e immagini paesaggistiche realizzate su pannelli di legno applicati e decorati da cornici floreali realizzate in gesso.

Le decorazioni proseguono senza sosta sulle altre due pareti. Su quella laterale, anch’essa suddivisa in due registri, una balaustra lignea conduce al piano superiore, al di sotto pannelli rappresentanti uccelli e l’accesso al suo laboratorio di falegnameria. Infine, un Cristo ligneo abbracciato da angeli dipinti sovrasta il bassorilievo in gesso del “pèster de Fascia”, simbolo della Valle. Sull’ultimo lato, invece, due grandi guardiani ottenuti da un tronco tagliato a metà circondano il cancello d’ingresso che conduce verso l’abitazione privata.

Anche l’interno, per fortuna nascosto a occhi indiscreti, è interamente decorato; non solo i pannelli di legno e i rilievi in gesso sulle pareti e il soffitto, ma perfino parte dei mobili e degli arredi nascono dalla maestria del proprietario che non si limita a costruirli, bensì si dedica anche alla loro decorazione. Ad esempio, sulle sedie scolpite a traforo fanno mostra di sé le immagini dei quattro castelli trentini. Inoltre, ovunque

si possono ammirare quadri di sua mano.

Le tecniche usate sono varie, dalle più tradizionali come la pittura a tempera o a olio, ad altre da lui stesso sperimentate; tra tutte i dipinti ad acrilico realizzati su uno strato di gusci d’uovo incollati e pressati su supporti di legno. Notevoli anche le uova dipinte, alcune di struzzo, altre invece realizzate dall’artista stesso in legno o gesso; decorate con soggetti diversi, usando colori al latte e pigmenti, in seguito lucidate con pietra d’agata e collocate su basamenti di vario tipo, alcuni lapidei.

Per quel che riguarda i soggetti si ispira alle leggende della Val di Fassa, dove sono centrali il rapporto tra uomo, natura e divino. Paesaggi, motivi floreali, animali, fate, gnomi, rosoni, ma anche soggetti religiosi. Tutti rappresentati con grande realismo e attenzione per i dettagli, studiando con cura anche la gamma cromatica scelta.

È difficile ricondurre Debertol all’interno di un preciso movimento artistico, nelle sue creazioni si fondono elementi diversi e lo stile cambia anche a seconda del soggetto rappresentato: naturalistico nel ritrarre gli animali, liberty negli elementi decorativi e floreali, fiabesco nei soggetti mitologici...

Il mondo di Debertol sfugge a ogni possibile etichetta; visitando la sua casa si ha chiaramente la sensazione di trovarsi di fronte a un’opera d’arte totale in cui pittura, scultura e arti applicate si fondono, andando ben oltre l’ambito dell’artigianato locale in cui spesso è stato ricondotto.

# 6

## MARIO DEL SARTO. UNA VIDA ESCULPIDA EN EL MÁRMOL

*Costanza Borsari*

**Currículum académico:** Costanza Borsari es educadora de museos y mediadora cultural. Licenciada en Letras clásicas-arqueología en la Universidad de Bolonia (Italia), después se licenció en Artes Visuales y obtuvo un diploma de posgrado en Conservación del Patrimonio Cultural en la Escuela de Especialización de la misma Universidad, con dos tesis en Psicología del Arte. Se ocupa de eclecticismo, simbolismo y artistas outsider. Trabaja como mediadora cultural en la Institución de Museos de Bolonia.

**Resumen:** Presentación y reflexiones sobre la obra artística de Mario Del Sarto, escultor outsider que trabaja en los Alpes Apuanos (Toscana). El artículo se presenta como uno de los pocos estudios sobre este artista autodidacta que trabaja en uno de los centros de producción de mármol más famosos del mundo. Del Sarto comenzó a esculpir a los cincuenta años, pero fue tan prolífico que creó una calle esculpida poblada por decenas de obras en la ciudad de su infancia. Un lugar precioso, testimonio de su historia personal y local.

**Palabras clave:** escultura, mármol, constructores de Babel, arte outsider, Alpes Apuanos, environments, artistas autodidactas.

**Abstract:** A reflection about Mario Del Sarto's artistic activity, outsider sculptor who works in Apuane Alps area (Northern Tuscany). This article is one of the few studies about this self-taught artist who works in a country which is famous all over the world for its white marble (Carrara marble). Del Sarto started to sculpt at Fifty, but he has been so prolific to create a "Sculpted way" in his native village, populated by tens of marbles. A precious place, witness of the artist' and Apuan Alps' history.

**Keywords:** sculpture, marble, builders of Babel, outsider art, Apuan Alps, environments, self-taught artist.

## INTRODUZIONE

C'è un luogo in Italia che sembra un paesaggio lunare, fatto di monti bianchi, brulli e altissimi. Poco distante si vede il mare, ma quando ti volti verso tutto quel bianco non sei più sicuro di dove ti trovi. Siamo in Toscana, in provincia di Massa Carrara, e questo paesaggio mistico è quello delle Alpi Apuane, famose nel mondo per il loro pregiato e candido marmo. La storia traccia i suoi segni su questi monti da lungo tempo, la si scorge a occhio nudo sui fianchi delle montagne graffiati da anni di scavi per l'estrazione del marmo. Le cave hanno segnato non solo il paesaggio ma anche la storia delle sue genti: le Apuane sono un luogo ricco di tradizioni e leggende legate al paesaggio brullo e alla vita non facile di queste parti.

Tra le montagne si dipana l'esistenza di un uomo in particolare, Mario Del Sarto, artista outsider che ha dato nuova vita alla materia grezza considerata inadatta alle esigenze di una filiera produttiva ingorda ed esigente: la sua "via delle sculture"<sup>1</sup>, luogo topografico concreto e attraversabile (Google Maps lo conferma!), è una "sala dei marmi" *en plein air* di redivivo materiale di scarto.

## STORIA DI UNO SCULTORE ANARCHICO

Classe 1925, Mario del Sarto nasce tra i monti Apuani, a Mortarola, piccola frazione di Bedizzano che deve il suo nome alla produzione dei mortai da cucina che un tempo si concentrava nelle grotte locali. Siamo in un'area fatta di cave di marmo ed eccellenze gastronomiche (poco più su si trova il noto paese di Colonnata, famoso nel mondo per il suo lardo di maiale). Mario non è un'artista, almeno non nella prima parte della sua vita: inizia a lavorare molto giovane aiutando prima il padre pastore, poi a undici anni va a lavorare presso un falegname. Crescendo farà diversi mestieri, tutti rigorosamente manuali: falegname presso le cave, manovale muratore, frenatore. Ma il suo ruolo,

quel compito nel quale si identifica più di tutti, di cui va profondamente fiero è quello di conducente della Marmifera<sup>2</sup>, un treno speciale per il trasporto del marmo dalle cave.

Del Sarto si avvicina ufficialmente alla scultura all'età di cinquant'anni, iniziando col legno per poi passare al marmo. Non ci sono maestri d'arte o scuole dietro questi lavori, la spontaneità e l'abilità di mani abituate al lavoro sono gli strumenti dell'artista apuano: "io non ho imparato niente da nessuno, sono stato a badare cosa mi raccontavano i sassi e l'ho fatto. È più difficile inventare, preferisco assecondare il movimento naturale della pietra"<sup>3</sup>. Il suo laboratorio si trova proprio in quella località di Mortarola, luogo dell'infanzia e della storia familiare, dove di lì a pochi anni Del Sarto allestirà la sua *Via scolpita*.

Le prime opere sono di piccole dimensioni, Del Sarto scolpisce per puro piacere, perché "lavorando si riposa", come scriverà poi al di sopra della porta dello studio. Non ci sono progetti, non c'è la subitanea appropriazione del luogo,



1. Belén, Mortarola (Massa-Carrara).

quella arriverà in seguito con l'allestimento del *Presepe*. Sul fianco della collina delle Canale, che si erge praticamente davanti al laboratorio, Del Sarto allestisce infatti un presepe, una scenografia ben studiata di grandi dimensioni, completo di capanna e impianto di illuminazione, ben visibile dalla strada (fot. 1). Dopo il *Presepe* altre sculture inizieranno a popolare i dintorni del laboratorio, fiancheggiando la strada e risalendo il fianco del monte Pizzone<sup>4</sup>.

L'indipendenza e quel temperamento un po' anarchico, tipico della gente di queste parti, caratterizzano Mario e sono ben riconoscibili anche nella sua arte: Del Sarto lavora da subito solo su materiale di scarto, su pezzi di recupero, senza interesse per i blocchi bianchi e perfetti che vengono piazzati sul mercato. Uno scultore in cerca di scarti a cui ridare vita: scalpello e fresa diventano gli strumenti attraverso cui rinnovare il materiale che il mercato rifiuta e getta via.

Ma la libertà di questo artista si esprime anche nella ferma decisione di rifiutare le logiche del mercato e del pubblico: la vendita e il profitto non gli interessano, Del Sarto scolpisce per il piacere di farlo, per narrare un mondo che attorno a lui è in rapido cambiamento. L'uso di materiale recuperato è anche la lucida scelta di restituire qualcosa alla montagna da cui l'uomo ha tanto e a lungo sottratto, recuperando materia scartata dall'ingordigia industriale per rielaborarla attraverso il filtro della sua creatività e restituirla alla natura.

La presenza di Del Sarto sul sito è sempre stata intensa, almeno finché la salute e gli anni gli hanno permesso di salire a Mortarola lasciando la casa di Massa, nella quale si era nel frattempo trasferito; una sorta di migrazione quotidiana dalla residenza fisica a quella intellettuale e spirituale. In quei giorni, passando da Mortarola, era possibile trovarlo seduto fuori dal laboratorio, intento a lavorare o in un momento di riposo. Ai passanti interessati e incuriositi dalle sue opere Mario avrebbe proposto una passeggiata tra le sculture accompagnati da una guida, e qui la magia: entrando nel laboratorio con la scusa di chiamare la fantomatica gui-

da, ne sarebbe riemerso con in testa un capello di paglia, un piccolo cambio d'abito volto a segnare la trasformazione da artigiano-artista a guida turistica. Avrebbe poi recitato un "copione", come un attore consumato, raccontando della sua arte e delle sculture, dando ai turisti di passaggio le informazioni che cercavano senza scendere troppo nell'intimo, nel profondo della sua arte: per fare questo, con artisti come lui, non basta un incontro. Gli artisti outsider, o i "Costruttori di Babele" come li definisce Gabriele Mina<sup>5</sup>, non sono narcisisti che rivelano facilmente la loro storia e le loro ragioni, non hanno bisogno di questo, la fama e il riconoscimento nemmeno interessano queste persone. Tutt'al più al primo, superficiale, incontro ti raccontano la narrazione ufficiale di sé, quella che loro stessi hanno "scritto" negli anni raccontandola alle decine di persone che si sono fermate convinte di essere innanzi all'ennesimo artigiano del marmo, come ce ne sono tanti per le strade delle Apuane, forse solo un po' più eccentrico. No, per conoscere Mario Del Sarto ci vuole più di una passeggiata tra le sue opere, anche se è l'artista che la conduce. Chi scrive è stata sul sito due volte, prima da sola e poi con Mario, parlando con lui, chiedendo. Sono certa che la prossima visita potrebbe rivelarmi altro, se solo fosse di nuovo Mario a condurla.

La *Via scolpita* negli anni ha cambiato aspetto, una grossa alluvione nel 2003 l'ha sconvolta, le acque del torrente Carrione, che scorre accanto al laboratorio, hanno portato via e distrutto diverse opere. Successivamente il sito è stato risistemato, ma la *Via scolpita* ora è come se fosse in una sorta di sonnolenza: la viabilità è cambiata, i turisti non passano più da lì e così i curiosi sono molto diminuiti. Da tempo l'artista non riesce più a presenziare in laboratorio né tantomeno a fare la guida, e così ha deciso di appendere accanto alla porta articoli di giornale che parlano di lui e del suo sito (Fot. 2).

Nel corso degli anni a livello locale Del Sarto ha ottenuto un certo riconoscimento e visibilità: oltre ad alcune interviste rilasciate per testate locali, Mario ha partecipato a diversi concorsi ed eventi di scultura tra cui si segnala il *Simposio*





2. Taller de Mario Del Sarto en Mortarola, 2017.

*Internazionale di Scultura* del 1983 dove presentò un'opera dal titolo *Il cassaintegrato*. Nel 2002 ha attivato una petizione per portare una sua opera, *Lo Spartano*, sulla cima del Monte Pizzone come simbolo della vita dei cavaatori che nei secoli hanno popolato quelle montagne. Furono raccolte cinquecento firme, ma non bastarono per ottenere l'attenzione dell'amministrazione comunale. Al 2014 risale una sua personale dal titolo *Sculture primitive messaggere* presentata a Palazzo Binelli a Carrara e tenutasi direttamente a Mortarola nei pressi del laboratorio<sup>6</sup>. Mario coltiva da anni il sogno di costituire nel suo atelier un percorso didattico per le scuole "per spiegare ai giovani come l'arte possa interpretare il presente e il passato"<sup>7</sup>. Un progetto che è

pensato come un dono alla collettività, testimonianza del desiderio di mettere a disposizione il proprio lavoro senza chiedere nulla in cambio.

Negli anni la scultura è stata gradualmente abbandonata, divenuta ormai uno sforzo fisico insostenibile, in favore della pittura rappresentata per lo più da interventi cromatici su opere già scolpite. Un modo per continuare a esprimersi creativamente, anche se - a suo dire - con molta meno soddisfazione rispetto alla scultura.

Mentre scrivo Mario Del Sarto ha l'importante età di 95 anni e non si reca sul sito da almeno un anno. Sicuramente questa distanza gli procura amarezza, ma la salute e l'età sono diventati un ostacolo insormontabile. Le sue opere sono là, che attendono, pazienti. Il luogo esprime un senso di attesa e assenza, come se qualcosa di prezioso fosse andato perduto: gli articoli di giornale rovinati dal tempo, una sedia vuota, sulla quale si immagina Mario sedesse nelle giornate trascorse a riposarsi lavorando.

## IL SIGNIFICATO DI UNA VIA SCOLPITA TRA LE VALLI APUANE

La via scolpita da Mario Del Sarto si trova nei pressi della vecchia strada per Colonnata; quando l'artista iniziò a scolpire questo percorso era molto trafficato perché l'unico che



3. El "Camino Esculpido" en Mortarola, Google Maps.

permettesse di salire verso le cave e il paese di Colonnata. La *Via scolpita* si sviluppa lungo via Carriona di Colonnata per circa 150m, le opere sono a bordo strada e su uno slargo, una parte invece risale il fianco della collina delle Canaliè, ai piedi del Monte Pizzone.

La collocazione delle opere ha subito diversi cambiamenti nel corso degli anni, pur mantenendo una distribuzione scenografica a favore della strada (Fot. 3). Nei punti più visibili l'artista ha posto opere dai soggetti particolarmente riconoscibili, come una *Madonna dei Mortalari* (Fot. 4) o ritratti di personaggi conosciuti quali Papa Karol Wojtyła, Santa Madre Teresa e San Pio da Pietralcina. Queste opere non sono le più interessanti né tantomeno le più rappresentative del lavoro di Del Sarto, probabilmente svolgevano più una funzione di "specchietto" per i passanti. In posizione altrettanto favorevole sono collocate altre opere di impatto, come un alto cippo inciso in squillanti lettere rosse recante il nome della località e il motto "Chi non si ferma... davanti all'arte di quel mondo non fa parte" (Fot. 5). Alle varie modifiche che Del Sarto ha introdotto nell'allestimento generale si devono aggiungere i danni che nel 2003 una violenta esondazione del torrente Carrione ha procurato al sito, distruggendo e disperdendo diverse opere.



4. Virgen

Alle sculture visibili in strada si aggiungono le opere di legno e marmo collocate dentro la piccola costruzione del laboratorio, oltre ad altre decine di lavori posti in un'area cortiliva ac-



5. Hito con el nombre Mortarola.



6. Mario Del Sarto en su taller con la obra *La Fraternidad humana*.

cessibile dal laboratorio e a fianco del Carrione (Fot. 6, 7). Nel laboratorio, che in origine era la residenza di un parente, sono conservati anche ex registri della ferrovia Marmifera reimpiegati da Mario come libri dei visitatori. È interessante che un oggetto legato all'epopea della Marmifera, quindi al mondo delle cave, assuma un ruolo di tale rilievo nella visita. In questo senso si ha



7. Chimenea de madera.

l'impressione forte che il mondo delle cave di marmo non solo ospiti il sito, influenzandone anche i contenuti artistici, ma ne diventi simbolicamente il custode della memoria.



8. La fuente del Conocimiento, 1995.

All'esterno la *Via scolpita* termina con due grandi opere contigue: *La fontana del Sapere* e *Il muro della Sapienza* (Fot. 8 e 9). Qui è possibile leggere un vero e proprio capitolo di storia locale, per lo più realizzato a bassorilievo, dove alla descrizione del mondo delle cave apuane si intersecano elementi della biografia dell'artista, come la nera locomotiva della Marmifera che troneggia isolata, guidata da un giovane mac-



9. La Pared del Conocimiento, 1990.

chinista che altri non è che lo stesso Del Sarto.

La prima grande opera allestita all'aperto, sotto gli occhi di tutti, è stata il *Presepe*, ma a parte questo episodio non si conoscono altri dettagli sulla *archè* della *Via scolpita* e forse non esiste un momento preciso in cui, lucidamente, Del Sarto decise di dedicarsi a questo progetto nella forma che poi ha assunto. Se interrogato l'artista vi direbbe di essersi limitato ad assecondare la materia, rispondendo alle richieste che riceveva di volta in volta da questa. In un muto dialogo col marmo Del Sarto avrebbe tratto la sua ispirazione, o per essere più precisi, avrebbe colto le forme intrappolate nel marmo e scolpendolo si sarebbe limitato a liberarle. Però un elemento che non va sottovalutato è il fatto che Mortarola sia non solo il sito della *Via scolpita*, ma anche e soprattutto il paese dove Del Sarto è nato e cresciuto. Intervenire in maniera così importante sul luogo in cui si vive (o come nel suo caso, si è vissuto), farsi soggetti attivi nella costruzione e determinazione di questo spazio domestico allargato, non è comune, soprattutto nel modo importante in cui l'ha fatto Mario Del Sarto. Questo particolare e importante modo di vivere la domesticità di un luogo e l'intervento sul suo aspetto rendono il soggetto una sorta di creatore, un piccolo "dio domestico", che nel suo regno può finalmente plasmare ed esprimere liberamente la sua concezione del mondo. Si intravede in questo un potenziale dualismo nella percezione dello spazio domestico: da un lato è qualcosa di intimo, umano e vicino, dall'altro può assumere anche un senso di divino e cosmologico, un luogo dove il soggetto (nel nostro caso l'artista) si trasforma in una sorta di divinità creatrice del proprio personale universo. Questo genere di interpretazione lo suggerisce ad esempio Gili Galfetti quando scrive che il nucleo domestico è un concetto complesso e diffuso che comprende memorie, immagini, desideri, paure, passato e presente; consiste in un insieme di riti, ritmi personali e routine quotidiane; e costituisce il riflesso del suo abitante, dei suoi sogni, speranze, tragedie o memorie. Lo scenario in cui trascorrono i nostri giorni è il nostro autoritratto in tre dimensioni<sup>8</sup>.

Continuando a seguire il pensiero di Gili Galfetti si può sostenere che lo spazio domestico si trasformi in una sorta di Paradiso, riavvicinando l'uomo a quella ricerca di totale armonia con il contesto che è il valore simbolico del Paradiso terrestre. In questa azione di trasformazione agita sullo spazio intorno al laboratorio, Del Sarto riempie di senso e contenuto un luogo che altrimenti sarebbe solo una comune strada; creando la *Via scolpita*, quella sua personale versione di Paradiso terrestre, l'artista da creatore evolve in vero e proprio *genius loci*. Ma il Paradiso terrestre creato da Del Sarto non è affatto privo di sofferenze, polvere e spine, come dice lo stesso artista "ogni giorno per andare avanti c'è un sasso da spostare. Per lo più sono bianchi, perché la vita è bella, però ogni tanto ne capita uno nero: rappresenta una giornata no". Questi Paradisi di cui parla Gili Galfetti, sono quasi sempre luoghi idilliaci, piacevoli muse dove la fantasia può esprimersi liberamente. Il loro senso di isole remote, al di fuori del tempo e dello spazio, li trasforma però anche in luoghi della nostalgia. Il "Paradiso" di Del Sarto è quanto di più concreto si possa vedere, eppure passeggiando per la *Via scolpita* ci assale la nostalgia: quella di un mondo che se ne è andato, smontato pezzo pezzo assieme alla Marmifera, e quella di una vita, la vita di Mario, che sembra di poter leggere tra le opere, una vita che attraversa di gran carriera decenni di forte cambiamento. È proprio attraverso gli occhi di questa vita che vediamo ancora più vivide le immagini di un mondo ormai in declino e siamo presi per questo da una sottile nostalgia (Fot. 10).



10. Detalle del "Camino Esculpido".

## MARIO DEL SARTO E LE SCULTURE PRIMITIVE PASSEGGERE

Individuare uno stile per il lavoro di Mario Del Sarto non è facile, probabilmente non è nemmeno possibile e corretto tentare di ingabbiarlo dentro le tradizionali categorie teoriche.

Le sculture di Mario Del Sarto sono di vario tipo: non è solo il materiale a cambiare (prima legno, poi marmo), ma anche le tecniche. Visitando il sito si possono trovare sculture a tutto tondo che si incastrano nelle forme irregolari dei blocchi lapidei, altre che tentano faticosamente di uscire dal marmo o appena vi si affacciano, ma ci sono anche bassorilievi e opere che l'artista ha scolpito direttamente nelle rocce affioranti dalla montagna (Fot. 11).

Guardando attentamente le opere viene da pensare che Del Sarto abbia comunicato con la storia dell'arte più di quanto lui stesso non creda o dica. Nei suoi lavori si ha l'impressione di riconoscere diversi elementi che rimandano a forme e figure provenienti dal mondo antico: tra le opere si nascondono richiami al neolitico, alla protostoria europea, alla statuaria classica, al mondo romano, tardo antico e romanico; ci sono visioni più simboliste con elementi antropo e fitomorfi che si mescolano, fino ad arrivare a vere e proprie espressioni astratte. Ne viene che guardando le sue opere sembra di percorrere un lungo viaggio nella storia del linguaggio visivo dell'umanità (Fot. 12, 13, 14). Queste tracce danno l'impressione che Del Sarto, nonostante il breve percorso scolastico, in realtà abbia letto e visto molto. Parlando con lui non è facile capire quanto e cosa abbia letto, se interrogato vi risponderà che non ha studiato niente e fa quello che il marmo gli dice, ma il dubbio rimane. Una risposta, forse, la si può trovare nella piccola libreria del suo laboratorio, dove sono presenti diversi testi di arte, e nei suoi viaggi (Roma, Parigi!). Già questo può in parte spiegare certi rimandi, certe impressioni, che probabilmente Mario ha raccolto nella sua vita, tra letture e visite, e poi inconsciamente ha riversato o reinterpretato nei suoi lavori.



11. Caras talladas directamente en la montaña.

Un curioso confronto-raffronto invece si può fare tra Del Sarto e Michelangelo Buonarroti quando ci si interroga sul rapporto con la materia prima e la scultura. In modo molto simile alla teoria del “soverchio” di Michelangelo anche Del Sarto sostiene che le forme siano già contenute nella materia e che il suo compito sia più che altro quello di liberarle: “quando inizio a lavorare lascio che il marmo mi parli da solo, che sia lui a guidare la mia mano. Non ci sono modelli davanti a me, nemmeno nell’immaginazione. Le figure devono emergere da sole come per incanto”<sup>10</sup>.

Apparentemente simili, sussiste però una differenza di fondo tra gli approcci dei due artisti: per Michelangelo il tramite intellettuale è indispensabile perché è la mano, guidata dall’intelletto, che può arrivare a liberare la forma dalla materia superflua che la ricopre; Del Sarto sembra invece avere un vero e proprio dialogo



12. Hombre sentado.

con la materia che, parlando ai suoi occhi e agli occhi della sua mente, gli suggerisce cosa fare. Quello che emerge dalle dichiarazioni di Del Sarto è un rapporto con la materia che rimanda di nuovo al mondo del quotidiano, è un rapporto più ingenuo e quasi fanciullesco, in linea con la storia dell'artista. Del Sarto è cresciuto nelle valli del marmo e quello è il suo mondo, scolpire non è il suo mestiere nel senso di ciò che gli permette di mantenersi, ma è un lavoro di tipo creativo ed entusiasmo per la vita. Michelangelo invece era artista di professione, il marmo uno strumento, e le sue visite nelle Alpi Apuane viaggi di lavoro per trovare la materia prima migliore. Michelangelo scolpiva per vivere, Del Sarto scolpisce per Vivere. Una maiuscola segna la distanza tra una necessità intellettuale, una vitale creatività e invece la creativa vitalità di Mario Del Sarto.

In un'intervista Mario parla proprio di Michelangelo, per prenderne però fortemente



13. Mujer que orina.



14. Aronte.

le distanze: “a me non interessa la perfezione come la cercava Michelangelo, la bellezza estetica. Importante è il messaggio”<sup>11</sup>. Alla luce di queste dichiarazioni ci è offerta l'occasione per approfondire ulteriormente la filosofia di questo artista e delle opere che lui chiama *sculture primitive messaggere*, poiché esse recano sempre un messaggio (Fot. 15). Questo messaggio alle volte non si lascia leggere subito, tanto che lo



15. Detalle de una escultura con dos caras.

stesso artista confessa di aver capito alcune opere solo in un secondo momento. Se parlando con Mario gli chiedete di spiegarvi una delle sue opere, oppure provate a sapere chi è la figura rappresentata, non stupitevi se l'artista vi risponderà "Secondo te chi può essere?". L'arte di Del Sarto non ha paura di lasciarsi leggere e interpretare, l'artista non è geloso della sua personale visione, lascia al pubblico una certa libertà di lettura. È scorretto però credere che tutti i lavori di Del Sarto abbiano un contenuto così "fluttuante", ci sono opere che lasciano certamente meno spazio ai soggettivismi e si spiegano da sé grazie all'aiuto di chiari riferimenti al territorio delle Apuane, al mondo delle cave, oppure grazie a parole/frasi che guidano l'interpretazione.

Analizzando i soggetti delle opere si può tentare di individuare delle tematiche ricorrenti, alcune volte esplicitate dalla scrittura di un motto, un ammonimento, frasi o semplicemente dal titolo, come accade per *La Fontana della Sapienza* e *Il Muro della Vita*.

Uno dei soggetti più ricorrenti è quello familiare: sono diverse le opere con madri e figli,



16. Madre e hijo.



17. Un hombre levanta a un joven sobre sus hombros.

padri e figli, o nuclei familiari. In certi casi queste opere riflettono sul tempo, l'alternarsi delle generazioni, la crescita e la vecchiaia così come succede con *Madre con figlio* (Fot. 16) e con *Uomo che innalza sulle spalle un giovane* (Fot. 17). Del Sarto esprime nella sua arte un forte rispetto per la figura materna, soggetto ripreso più volte,



18. El pie de la justicia.



19. Vida Conocimiento Esperanza.

come per il ruolo procreatore della donna. Il tema stesso della nascita e del riportare alla vita è a lui molto caro dato che del suo lavoro dice: “si chiama ridonare vita a ciò che l’aveva persa. A un sasso buttato via io l’ho ripreso e gli ho ridato la vita. Così almeno lo porti via e non lo distruggerai più. Perché se no questo qui andava a finire in polver!”<sup>12</sup>.

La rinascita è effettivamente centrale nell’azione artistica di Del Sarto che “rifunzionalizzando” degli scarti attiva non solo un’azione di recupero, di rimessa in circolo e quindi in vita, ma anche una presa di consapevolezza sul fragile equilibrio ecologico del territorio, sulla cui condizione invita a riflettere. In questo modo l’arte si fa anche denuncia del degrado e dello sfruttamento del territorio, di un consumismo scellerato che riguarda le risorse naturali.

Un altro tema caro e ricorrente nella *Via scolpita* è l’ammaestramento morale. Diverse opere portano incise frasi che vogliono colpire e spingere l’osservatore alla riflessione. Alcune sono più provocatorie come *Il piede della giustizia* (Fot. 18), altre invitano a una riflessione più profonda, esistenziale, come quella che potremmo intitolare *Vita Saggezza Speranza*, una lastra dove tre figure portano ognuna una tavoletta con una di queste parole. Tre parole non scelte a caso, ma elementi per l’artista essenziali e concatenati (Fot. 19).



20. Piedad con Cristo que abraza a su madre.



Si trovano poi opere di contenuto sacro, per lo più Madonne, santi e crocifissioni, a volte interpretate in maniera non convenzionale, come la singolare *Pietà* presente nel cortile del laboratorio, dove è Cristo che abbraccia e protegge la Madonna: “perché ha detto, quanto hai sofferto nel vedermi morire? Ora che sono resuscitato dovrò tenerla in braccio. Non è la Pietà della Madonna, è la Pietà di Gesù che vuole bene alla sua mamma”<sup>13</sup> (Fot. 20).



21. El Spartano.

Ci sono poi le opere con tematiche sociali, come la rievocazione di episodi storici (es. la perestrojka), sportivi (gli scontri tra tifosi nella partita Italia-Inghilterra del 1997), o legati al mondo del lavoro tra cui giganteggia *Lo Spartano* (Fot. 21): opera colossale, rappresenta per Del Sarto un monumento al cavatore di tutti i tempi, perciò sogna di vederla eretta sulla cima del Monte Pizzone. *Lo Spartano* porta con sé gli attrezzi del mestiere (mazzuola e subbie),

un pezzo di pane, giacca e ombrello. Fedele lo accompagna il suo cane. *Lo Spartano* è il cavatore libero, senza padrone, simbolo dello spirito anarchico che contraddistingueva le genti del mondo delle cave prima dell'industrializzazione massiccia<sup>14</sup>.

Come detto negli ultimi anni Del Sarto ha smesso di scolpire e si è limitato a dipingere sulle sue opere; si tratta di interventi cromatici per lo più di ridotta estensione, impiegando una ridotta gamma cromatica (blu/azzurro, rosso, giallo, verde, bruno). Generalmente sono interessate dal colore le opere in bassorilievo, dove lo scopo è migliorarne la leggibilità evidenziandone degli elementi. La pittura non è un'attività piacevole per l'artista, lo dichiarò lui stesso, ma viene da pensare che sia stata per lui una scusa per continuare a lavorare alla *Via scolpita* anche quando l'età cominciava a pesare troppo su braccia e gambe.

## QUALE FUTURO PER LA VIA SCOLPITA?

Quando ci si interessa a siti come quello creato da Del Sarto arriva sempre, inesorabile, la pesante domanda: quale futuro? Ci si chiede, e gli artisti lo fanno per primi, cosa sarà di quei luoghi, di quei microcosmi, di quelle opere quando l'autore non ci sarà più? La domanda è spinosa, lo sappiamo.

Le possibilità sono diverse, quasi mai facili, e subentrano sulla scena vari attori: studiosi e appassionati che vorrebbero conservare e tutelare il sito; la famiglia e gli eredi che possono collaborare od ostacolare, se interessati piuttosto a vendere le opere o a recuperare gli spazi; le amministrazioni nei casi di abusivismo edilizio (per quanto riguarda Del Sarto le sculture si spingono oltre la proprietà dell'artista, in aree che non danno disturbo a nessuno, ma sono comunque suolo pubblico). Questione senz'altro complessa e diversi esempi passati hanno mostrato quali sono i possibili epiloghi<sup>15</sup>. Quando si progetta o auspica la conservazione e magari la “musealizzazione” di queste grandi installazioni ambientali non ci si deve aspettare che diventino luoghi

catalizzatori di grandi masse turistiche, possibilità che andrebbe forse evitata, rappresentando un problema per siti solitamente contraddistinti da fragilità e delicatezza. È piuttosto auspicabile che diventino mete di visite alternative, più ricercate e meno *main stream*. Questa possibilità si adatterebbe perfettamente al caso in esame immaginando la *Via scolpita* all'interno di un percorso escursionistico che ripercorra gli antichi sentieri dei cavatori. Una soluzione che potrebbe rivelarsi interessante, una forma di turismo fatta nel rispetto dell'ambiente e del contesto, contraddistinta dal passaggio di piccoli gruppi di visitatori alla volta. Includere la *Via scolpita* in un percorso, portando alla creazione di una vera e propria tappa di interesse culturale e alla nascita magari di una piccola casa di accoglienza o di un centro studi. Esempi di questo tipo ne stanno nascendo diversi in Italia, percorsi escursionistici alla riscoperta di luoghi e antichi percorsi, lungo i quali di riflesso nascono strutture di ricezione e luoghi di servizio che stanno dando un po' di respiro a zone meravigliose, ma turisticamente ed economicamente in crisi. Si può prendere d'esempio due casi ormai di successo<sup>16</sup> presenti nel mio territorio d'origine: l'Emilia Romagna, con *La Via degli Dei* e *La via della lana e della seta*, offre due percorsi escursionistici e di turismo *slow* che attraversano l'Appennino tosco-emiliano ripercorrendo antiche vie di collegamento cadute in disuso<sup>17</sup>.

Tornando a Mario Del Sarto e alla *Via scolpita* sappiamo che l'artista è il primo a desiderare che il suo sito sia conservato e messo a disposizione della comunità. Non solo negli anni, come detto, si è adoperato per accogliere i turisti accompagnandoli tra le opere, ma ha dichiarato più volte il desiderio di veder realizzato, all'interno del suo *atelier*, progetti didattici per le scuole.

Il fatto che la maggior parte delle opere sia in marmo, un materiale resistente, lascerebbe credere che il sito necessiti di poca manutenzione, ma non è esattamente così. Per quanto la *Via scolpita* possa essere considerata più "autonoma" rispetto ad altre installazioni fantastiche, le opere necessitano comunque di regolare manu-

tenzione e controllo; sebbene poi il sito si trovi in una zona di scarso passaggio, aspetto che al momento può tenerlo al sicuro, nel momento in cui diventasse più conosciuto potrebbe esporlo ad attenzioni indesiderate e vandalismi difficili da monitorare senza un sistema di sorveglianza, proprio per via del suo isolamento territoriale. Inoltre, aggiungiamo il rischio rappresentato dall'adiacente torrente, già esondato in passato, e il fatto che il traffico dei mezzi pesanti ha fortemente danneggiato le sculture più vicine alla strada riempiendole di depositi neri. Infine, Mortarola è in una valle stretta e piuttosto umida, il che comporta l'accumulo di licheni e muschi sulle sculture. Le criticità quindi, seppure non urgenti, ci sono.

D'altro canto però è indiscussa la necessità di conservare questo luogo, di far sì che possa sopravvivere al suo costruttore. Aldilà dell'interessante vicenda biografica di Del Sarto, del suo ruolo nel mondo delle cave e soprattutto della sua testimonianza dell'epopea della Marmifera, le sue stesse opere svolgono un'importante funzione storica. Da un punto di vista sociale la figura di Del Sarto, scultore anarchico e portavoce di un mondo in via d'estinzione, è certamente preziosa ed è una voce che parla attraverso i suoi lavori narrandoci uno spaccato di quel mondo ormai estinto, fatto di mortalai, birocciai e cavatori. Ma anche le opere di contenuto religioso hanno un loro speciale valore, testimoni di una forma di spiritualità popolare, genuina, a tratti sorprendente e di nuovo un po' anarchica. Per non parlare delle opere moraleggianti o legate al mondo familiare e degli affetti, lavori che vogliono stimolare riflessioni di ordine esistenziale e sociale, con una schiettezza che, se trasmessa nel modo migliore al pubblico, potrebbe davvero cogliere in profondità. Opere che toccano il tema della maternità e della crescita, del passaggio dal mondo dell'infanzia allo stato di adulto, possono offrire l'occasione per riflessioni di valore sociale.

La *Via scolpita* è un luogo da continuare a studiare e approfondire<sup>18</sup>. C'è l'aspetto antropologico, inteso come fenomeno di espressione e creazione di un proprio mondo fuori da sé,



22. Detalle de una escultura.

una sorta di propria realtà ideale. Va approfondita l'ottica artistica, espressione di un'arte popolare, non educata, che ciononostante pesca stimoli e rimandi dal mondo delle arti ufficiali, attraverso il riferimento a elementi comuni a livello archetipico o riproponendo in forma inconscia dettagli di opere forse incontrate o viste in qualche occasione passata. C'è la sfida sociale di un'espressione creativa che sin dall'origine intende collocarsi al di fuori di qualsiasi sistema di mercato, completamente libera dal meccanismo di domanda e offerta. Sussiste al tempo stesso una critica alla forte industrializzazione introdotta nel mondo delle cave e allo stato di degrado ambientale che ne è derivato, minaccia per la salute e la sicurezza degli abitanti di queste valli e per il delicato equilibrio ambientale, un tempo segnato dal lavoro manuale e dal fatto che gli uomini prelevavano dalla montagna quanto gli serviva, senza scellerati sprechi, in un rapporto fragile, ma sostenibile. Un argomento,

quello della sostenibilità della produzione industriale, più che mai attuale. Vi è la denuncia per un mondo ormai perduto, quello dei cavaatori, e di un luogo che sta cambiando troppo in fretta e in maniera schizofrenica.

Questo è un luogo di riflessione esistenziale, la vita vista attraverso gli occhi di un uomo che ha vissuto a lungo, che ha superato diverse tragedie, che ha sognato e sentito e non si è mai tirato indietro. È una vecchia storia raccontata intorno al fuoco, di quelle storie che a volte finiscono male, ma vogliono insegnare che la vita è dura, è una croce, e dobbiamo sostenerla. Perché come dice Mario Del Sarto

“Gesù... lui è andato in cielo, ma la croce ce l'ha lasciata a noi! Capito? Gesù è andato in cielo, ma la croce no, la croce è rimasta a noi! Noi abbiamo la nostra croce sempre dentro di noi. Se vogliamo ragionare come ragiona la natura, o la cresima o la Chiesa, è così. Lui è morto, è andato in cielo, ma la croce ce l'ha lasciata a noi!”

È la storia della vita, con le sue evoluzioni, involuzioni, con i suoi addii e le sue esigenze; con i cambi di rotta, il nuovo che sostituisce il vecchio, l'amore, l'età adulta, la vecchiaia. È una storia scritta da mani che lavorano, sorreggono, stringono, abbracciano, lasciano, le stesse centinaia di mani delle statue di Mario Del Sarto (Fot. 22).

## NOTAS:

- [1] Quando per la prima volta mi sono dedicata all'arte di Mario Del Sarto il sito non aveva un nome ufficiale, nemmeno l'artista gliene aveva dato uno. In alcuni articoli dedicati a questo luogo veniva chiamato in modi diversi ad esempio “Valle dei re” o “Tana dell'artista”. Il nome “Via delle sculture” fu una scelta di chi scrive, nata da una chiacchierata con Gabriele Mina, ricercatore italiano che si dedica al mondo dei Costruttori di Babele e dell'arte irregolare italiana. Attualmente sul sito di “Costruttori di Babele” l'installazione di Del Sarto viene chiamata “Via scolpita”,

- quindi ritengo si possa adottare questo come nome ufficiale. Per maggiori dettagli sul lavoro di Mina e sul mondo degli artisti babelici si rimanda al sito web Costruttori di Babele: <https://www.costruttori dibabele.net/>
- [2] La Ferrovia Marmifera di Carrara fu costruita nel 1876 per velocizzare il trasporto dei blocchi di marmo dalle cave verso le segherie o il mare, sostituendo per lo più il trasporto animale. Il percorso, lungo 20km, presentava pendenze che oscillavano tra i 32 e i 58 cm, rendendo la Marmifera un ardito prodotto dell'ambizione umana che una volta di più sfidava le asperità del paesaggio apuano. Dal 1964 circa la Marmifera non viene più usata, sostituita dal trasporto su gomma. Per maggiori informazioni si rimanda a Daniele Canali, *La ferrovia marmifera di Carrara*, Società Editrice Apuana (Massa, 1995).
- [3] Oreste Paliotti, *Lo raccontano i sassi*, <https://www.cittanuova.it/lo-raccontano-i-sassi/?ms=004&se=028>, consultato il 31 dicembre 2020.
- [4] La collina delle Canale è parte del massiccio del monte Pizzone.
- [5] Gabriele Mina (a cura di), *Costruttori di Babele. Sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari in Italia*, Elèuthera, (Milano, 2011).
- [6] La presentazione dell'evento è ancora visibile ai seguenti siti:  
[https://ricerca.gelocal.it/iltirreno/archivio/iltirreno/2014/09/25/LM\\_17\\_03.html](https://ricerca.gelocal.it/iltirreno/archivio/iltirreno/2014/09/25/LM_17_03.html)
- [7] Renato Bruschi, *Mario Del Sarto: lo scultore anarchico nella valle dei mortai*, <https://www.toscanaoggi.it/Rubriche/Storie/MARIO-DEL-SARTO-Lo-scultore-anarchico-nella-valle-dei-mortai> consultato il 01 gennaio 2021.
- [8] Gustau Gili Galfetti, *Case Paradiso. La costruzione dell'universo domestico ideale*, Gustavo Gili, (Barcellona, 1999), p. 7.
- [9] Paliotti, *Lo raccontano i sassi*.
- [10] Bruschi, *Mario Del Sarto: lo scultore anarchico nella valle dei mortai*.
- [11] Paliotti, *Lo raccontano i sassi*.
- [12] *Macchia Madre*, Simona Marziani (a cura di), (2007). Documentario sul mondo delle cave di marmo delle Apuane, al minuto 8.50 circa compare una partecipazione di Del Sarto. Il documentario è disponibile online all'indirizzo: <https://vimeo.com/15636216>
- [13] Questo racconto è la trascrizione puntuale della registrazione da me effettuata nel corso del primo incontro con Mario Del Sarto. Massa, 26 febbraio 2017.
- [14] Viene chiamato "Spartano", dal verbo "spartire", un gruppo di cavaatori che lavorava in proprio. Scrive Stefano Musso: "Una notizia interessante è quella relativa a un gruppo di cavaatori con un nome che sembra classico, gli "spartani", ma che in realtà viene dal verbo "spartire". Secondo Procuranti, gli spartani erano cavaatori in proprio, restii a introdurre innovazione tecnologica [...]. Caruso Lombardi li presenta come operai che, dopo le normali ore di lavoro in cava, arrotondavano lo stipendio lavorando massi nel ravaneto e facendone marmi da tavolini, acquai o altri piccoli oggetti. La testimonianza più completa è tuttavia quella di Rustighi. Che unisce insieme le informazioni di Lombardi e Procuranti, ma dà loro un maggiore spessore storico, riallacciando gli spartani alla "Compagnia Spartana" di cavaatori anarchici, di fine Ottocento. Rustighi li presenta, infatti, come operai che ufficialmente lavoravano i massi in quella "terra di nessuno" che era il ravaneto; ma che poi rubavano dalle cariche delle grandi cave, nottetempo, un blocco; lo spaccavano, lo lavoravano e lo abbreviavano più giù, sul ravaneto." Stefano Musso (a cura di), *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*, Feltrinelli Editore, (Milano, 1999), 311.
- [15] In merito alla questione della conservazione e tutela di questo genere di siti e opere si rimanda a un paio di articoli: Pier Paolo Zampieri, "La questione Cammarata,

l'Outsider Art e l'antropologia urbana", Osservatorio Outsider Art, n.4 (2012): 42-57. Brigitte Van Den Bossche, "La tutela difficile. Il caso di Jannine Lejeune", Osservatorio Outsider Art, n.5 (2012): 244-257.

- [16] Successo anche sproporzionato se pensiamo alla stagione 2020 che ha visto, causa emergenza Covid, una massiccia riscoperta della montagna e dell'escursionismo, a volte con vere e proprie invasioni turistiche!
- [17] Si di seguito i riferimenti web di questi due percorsi escursionistici di valore naturalistico, storico, archeologico e gastronomico: [www.viadeglidei.it](http://www.viadeglidei.it) e [www.viadellalanaedellaseta.com/it/scopri](http://www.viadellalanaedellaseta.com/it/scopri)
- [18] Salvo il presente articolo, e una precedente ricerca per la mia tesi di laurea, sono poche le pubblicazioni dedicate a Del Sarto. Si possono trovare suoi riferimenti negli articoli digitali fin qui citati, sul sito "Costruttori di Babele" e nel lavoro di ricerca fin qui condotto da Gabriele Mina. Non mi risulta, allo stato attuale, che sussistano altri contributi su questo artista.

le. Il caso di Jannine Lejeune". Osservatorio Outsider Art, n. 5 (2012): 244-257.

- Zampieri, Pier Paolo. "La questione Cammarata, l'Outsider Art e l'antropologia urbana. Un caso di mente locale". Osservatorio Outsider Art, n. 4 (2012): 42-57.
- Bruschi, Renato. *Mario Del Sarto: lo scultore anarchico nella valle dei mortai*, in <https://www.toscanaoggi.it/Rubriche/Storie/MARIO-DEL-SARTO-Lo-scultore-anarchico-nella-valle-dei-mortai>, consultato il 01 gennaio 2021.
- Paliotti, Oreste. *Lo raccontano i sassi*, in <https://www.cittanuova.it/lo-raccontano-i-sassi/?ms=004&se=028>, consultato il 31 dicembre 2020.
- *Le sculture di Mario Del Sarto a Mortarola*, (presentazione mostra) in [https://ricerca.gelocal.it/iltirreno/archivio/iltirreno/2014/09/25/LM\\_17\\_03.html](https://ricerca.gelocal.it/iltirreno/archivio/iltirreno/2014/09/25/LM_17_03.html), consultato il 01 gennaio 2021.
- *Macchia Madre*. Documentario. A cura di Simona Marziani. 2007, <https://vimeo.com/15636216>

## BIBLIOGRAFÍA:

- Borsari, Costanza. *Scolpire la vita. Mario Del Sarto scultore anarchico delle Apuane*. (Tesi di Specializzazione, Università di Bologna, 2017).
- Canali, Daniele. *La ferrovia marmifera di Carrara*. Massa: Società Editrice Apuana, 1995.
- Galfetti Gili, Gustau. *Case paradiso. La costruzione dell'universo domestico ideale*. Barcellona: Gustavo Gili, 1999.
- Mina, Gabriele (a cura di). *Costruttori di Babele. Sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari in Italia*. Milano: Elèuthera, 2011.
- Musso, Stefano (a cura di). *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*. Milano: Feltrinelli Editore, 1999.
- Van Den Bossche, Brigitte. "La tutela diffici-

## FOTOGRAFÍAS:

1. Presepe allestito sul fianco della collina delle Canale, nei pressi del laboratorio di Mortarola (Massa-Carrara). Sopra la capanna sulla sinistra (non visibile) è collocata un'aquila, per l'artista simbolo di forza; al centro in alto un angelo, simbolo di amore; infine, sulla destra una colomba indica la pace.
2. Esterno del laboratorio di Mario Del Sarto a Mortarola nel 2017. L'artista ha lasciato alcuni articoli che parlano del suo lavoro e sopra lo stipite della porta ha inciso la frase: "lavorando mi riposo".
3. Colpo d'occhio della *Via scolpita* come è possibile vederla cercando con *Google Maps* la località Mortarola.
4. *Madonna dei Mortalari*.
5. Cippo con nome della località, Mortarola,

e motto, sormontato da un capitello con volti umani e animali (si riconoscono un uomo barbuto e un capro). Stile e soggetti del capitello ricordano esempi di epoca romanica.

**6.** Mario Del Sarto con la sua opera in legno *La Fratellanza umana*. Tratta da un unico tronco, ha un linguaggio figurativo di stampo primitivista. Dell'opera l'artista disse: "La fratellanza umana. Come si sono uniti i rami in un solo tronco, anche il mondo dovrà unirsi se non verrà finito." Alle sue spalle si notano altre opere all'interno del laboratorio. In passato l'ambiente era molto più pieno dei suoi lavori, in questa foto del 2017 lo spazio era stato da poco riordinato dal figlio (con grande fastidio dell'artista).

**7.** Laboratorio dell'artista, caminetto con Sacra Famiglia: al centro Gesù e, alle sue spalle, il volto della Madonna. Nella cornice del camino sono raffigurati volti e scene. Da notare il volto centrale, nella parte superiore, e i suoi tratti antichi che rimandano a raffigurazioni di epoca protostorica (naso triangolare, occhi mandorlati e labbra pronunciate). È interessante un confronto iconografico con le divinità raffigurate sul calderone di Gundestrup, trovato in Danimarca e risalente al II secolo A.C.

**8.** *La Fontana del Sapere*, opera datata 1995, quando l'artista aveva 70 anni. Vi si può leggere una vera summa di storia locale.

**9.** *Muro della Sapienza*, opera datata 1990. L'artista aveva allora 65 anni e l'opera presenta elementi biografici come la grande locomotiva della marmifera.

**10.** Porzione iniziale della Via scolpita.

**11.** Esempio di alcuni volti scolpiti direttamente sulla montagna.

**12.** Uomo seduto con le gambe incrociate. La posizione della figura richiama "lo spinario", un soggetto tipico della statuaria ellenistica ripreso nel Rinascimento italiano.

**13.** Donna che orina. Di piccole dimensioni e dall'aspetto levigato. Il soggetto è senz'altro irriverente, ma la posizione della donna suggerisce collegamenti con figurazioni antiche di divinità legate al parto e alla fertilità femminile.

**14.** *Aronte*. Figura di saggio vestita all'antica, rimanda alla storia e al mito delle Apuane, Aronte viene citato anche nella "Divina Commedia" di Dante. La statua dice: "io sono Aronte, quello che tra i bianchi marmi vide la luce e qui l'ho perduta, ma la mia mente vedeva lontano." L'opera è stata parzialmente danneggiata dall'alluvione del 2003.

**15.** Particolare di una scultura bifronte. L'opera reca il messaggio "Non essere triste, io sono qui".

**16.** *Madre con figlio*. Opera che parla della difficoltà della separazione: ogni soggetto ha un doppio paio di braccia, la madre ad esempio abbraccia il figlio e al tempo stesso si tiene le mani dietro la schiena consapevole che è venuto il momento di lasciarlo andare per la sua strada.

**17.** *Un uomo innalza sulle spalle un giovane*. Così l'artista racconta l'opera: "io un giorno non vedrò più, tu vedrai per me. Io ti innalzo sulle mie spalle, tu guarda lontano. Ti lascio la mia esperienza, la mia saggezza sulle spalle e avrai un grosso peso perché la vita è un peso. Ma tu sei giovane, ce la farai."

**18.** *Il piede della Giustizia*.

**19.** *Vita Saggezza Speranza*.

**20.** Pietà con Cristo che abbraccia la madre.

**21.** *Lo Spartano*.

**22.** "Non dirmi chi sono... sono colui che tu vorresti essere. Dimmi chi sono... non dirmi chi ero." Particolare.

# 7 ESPACIOS DE LA MEMORIA EN FILIPPO LUMIA

*Gianna Capannolo y Mattia Accardi*

**Currículum académico:** Gianna Capannolo es licenciada en Historia del Arte Contemporáneo. Ha trabajado como *reference librarian* en la Biblioteca Lancisiana (ASL ROMA 1), actualmente sigue trabajando como *reference librarian* en la Biblioteca A. Cencelli y en el Archivo del extinto manicomio de Roma, del Hospital psiquiátrico Santa María de la Piedad.

Mattia Accardi es licenciada en Filosofía e Historia del Arte Contemporáneo con una tesis sobre Giorgio Morandi. Trabajó como Enfermera en el DSM y como Secretaria de la Comisión de Cultura del Servicio de Rehabilitación de la USL ROMA E. Ha escrito reseñas críticas en *ArtePhoros* y en la revista “La Civetta”. Ha escrito monografías sobre artistas sicilianos.

**Resumen:** Filippo Lumia, pintor siciliano, generoso y de alma sencilla, ofrece visiones de cuentos de hadas sobre la belleza. Autodidacta, pobre y con pocos medios culturales, crea una poética y un estilo originales, en los que acoge los rasgos de la tradición figurativa popular siciliana y las enseñanzas de algunos maestros del arte culto. Su obra revela un sentimiento religioso de amor por la naturaleza, como creación

divina, que se renueva continuamente. Derrama sus emociones sobre el lienzo, a través de una paleta rica en materia y color; expresa enérgicamente su alegría de vivir, en la que se esconden las inquietudes más íntimas.

**Palabras clave:** pintura naïf, tradición popular siciliana, paisajes, amor por la naturaleza, mensaje de belleza.

**Abstract:** Filippo Lumia, a generous, simple-minded Sicilian painter, offers fairy-tale visions of beauty. He is self-taught, poor and with few cultural means, he creates an original poetic and style, in which he embraces the features of the Sicilian popular figurative tradition and teachings of some masters of cultured art. His work reveals a religious feeling of love for nature, as a divine creation, which is continually renewed. He spills his emotions on the canvas, through a palette rich in matter and color; he energetically expresses his *joie de vivre*, in which his most intimate disturbances are hidden.

**Keywords:** art naïf, Sicilian folk tradition, landscapes, love for nature, message of beauty.

“Chi conosce quest'uomo basso e un po' tarchiato, immerso in una solitudine cupa e senza vie d'uscita... avverte subito un'umanità inquieta, profondamente segnata dalla vita, una personalità vivacissima e in fermento tutta inscritta in una vicenda umana-artistica veramente sorprendente”<sup>1</sup> (fot. 1).

Ludovico Filippo Lumia nacque nel 1935 a Castelvetro, una cittadina del trapanese, all'ombra di Selinunte, un'antica città greca dalle maestose vestigia. Lumia condusse con dignità, insieme alla madre e ai fratelli, un'esistenza povera, fatta di stenti<sup>2</sup>. Il lungo e costante lavoro quotidiano da autodidatta, sul “cavalletto”, lo accompagnò per tutto l'arco della sua vita.

Dopo la morte della madre, avvenuta nel 1982, visse un periodo di crisi. La pittura lo sostenne e arginò il suo malessere interiore, con le intermittenti manie persecutorie.

Una serie di disegni del 1995 rivela le inquietudini più profonde che lo turbavano e in



1. Lumia en su casa, 1990.



2. Metamorfosis, 1995.



3. Pastorcillo, 1970.

cui l'energia vitale sembrava minacciare la sua “identificazione”<sup>3</sup>. In queste opere tanti piccoli cerchi assumono le caratteristiche di un volto rubicondo stilizzato<sup>4</sup>, imprigionato da ramificazioni intricate e soffocanti (fot. 2).

Divenuto anziano e sempre in difficoltà economica, Lumia alternò il soggiorno presso la casa di riposo municipale a brevi periodi di autonomia in una sua casa. Lentamente acquistò fiducia verso la casa di riposo, che divenne un ambiente familiare in cui sentirsi protetto e curato, potendo anche continuare a dipingere e rimanendovi fino alla morte, avvenuta nell'agosto 2019. Perfino nell'ultimo mese di sofferenza mantenne viva la passione per l'arte: regalò disegni a medici, infermieri e agli operatori socio-sanitari della casa di riposo.

Importante nella sua formazione è stata la conoscenza delle figure istoriate nei carretti siciliani, ricopiate con il carbone sui muri della masseria, dove lavorava da giovanetto<sup>5</sup>. Questo periodo di vita agreste rimase vivo nel suo cuore (fot. 3).



In seguito lavorò come ciabattino presso uno zio e iniziò un sodalizio artistico con il cugino, Antonio Cannata<sup>6</sup>, con il quale condivise la stessa passione per l'arte e la pittura. Fu proprio Cannata a fornirgli le riviste d'arte illustrate, tra cui «Le tre Arti»<sup>7</sup> e «L'Approdo letterario»<sup>8</sup>. Vi ricopiò le immagini dei grandi maestri dell'Ottocento e del Novecento, studiò l'Impressionismo, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Bonnard, i Cubisti, Pollock e tra gli italiani Sironi, Campigli, Rosai e Morandi.

In Lumia una genuina spiritualità rivela la purezza della sua anima attraverso un'essenzialità di linguaggio: l'uso del colore e la resa spaziale sono in funzione di una verità poetica, che va al di là di un'apparente semplicità Naïf (fot. 4).



4. Paisaje, 1985.

Nelle sue opere la materia cromatica riempie la tela senza soluzione di continuità. Il contrasto di colori puri, in una fluorescenza tra toni caldi e freddi, tra tracce di chiaro e di ombra, crea un ritmo visivo pulsante, con accenti e pause, pieni e vuoti. La luce compone in un'armonia l'immagine, che rivela un sentimento di stupore dinanzi al miracolo della natura, intesa come manifestazione di Dio che continuamente dona vita e rinnova il Creato. Egli si riconosce, umilmente, come creatura tra le creature. Vive la sua fede cristiana nel sentimento religioso della natura e prova la stessa commozione del contadino, che nel ciclo delle stagioni, con amore, attende i frutti della Madre Terra e ne celebra la fertilità (fot. 5).



5. Pueblo rural siciliano, 1970.



6. Flores, 1990.



7. Flores en una jarra, 1970.

Tale resa formale suggerisce il flusso del divenire, la cosiddetta “proliferazione”, che rappresenta la caratteristica fondamentale di tutta l’opera di Lumia. Questo tema si riconosce in modo immediato nei quadri rappresentanti immagini di fiori (fot. 6-7). Il suo soggetto preferito era il paesaggio caratterizzato da una vegetazione rigogliosa (fot. 8).



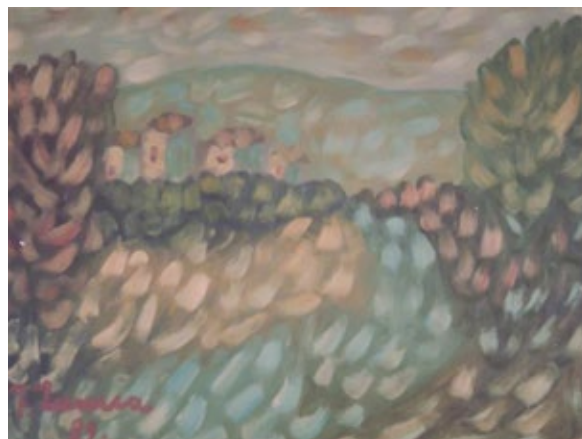
8. Paisaje con árboles rosados, 1990.

Negli anni Ottanta utilizzò per le sue opere l’olio su tela. I paesaggi di questo periodo presentano un’armonia formale metafisica, in cui gli elementi compositivi e coloristici, intrinseci di una materia inquieta, si fondono in un’unica trama compatta di colore/luce. Le forme geometriche, dalle proporzioni spesso sbilanciate, si incastrano tra loro in perfetta unione, rivelando un’immersione panica del pittore (fot. 9-10).

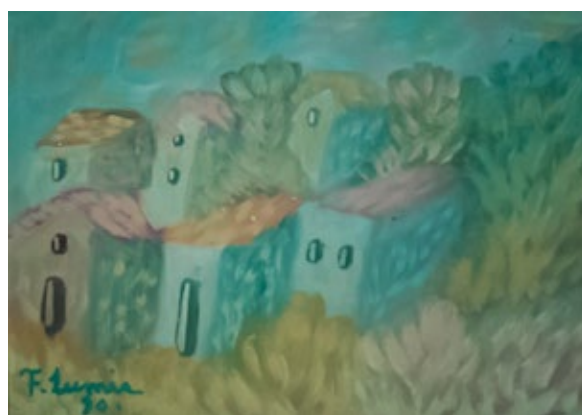
Negli anni Novanta l’intelaiatura densa e serrata dei paesaggi degli anni precedenti si dipana, i singoli elementi sono nettamente riconoscibili, l’aria circola e si avverte, nella luce locale, il mutare delle stagioni (fot. 11).

Questo cambio di stile si lega alla scelta tecnica di Lumia di usare l’acrilico, più veloce dell’olio ad asciugarsi, mentre come supporto per i suoi quadri usava quasi sempre cartoncini o masonite, meno costosi della tela. Lumia spiegò questo cambiamento: “Preferisco risparmiare tempo e soldi, vendere più quadri e così continuare a dipingere”.

Nei paesaggi degli anni 2000 si trova un’analoga formulazione d’immagini; continua con



9. Paisaje con dos árboles, 1989.



10. Casas y árboles, 1990.



11. Paisajes de primavera, 2001.

maggiore libertà lo studio sulla luce: la imprigiona nel fogliame e nella vegetazione, la intonaca sulle pareti delle case, realizzando un velato simbolismo<sup>9</sup>. Descrive i caratteri dell’e-suberante campagna siciliana<sup>10</sup>, dove talvolta appaiono uomini e donne, ridotti a piccole sagome stilizzate.

Le case<sup>11</sup> sono raffigurate, in genere, come piccoli, variopinti e ridenti casolari, talvolta

come scenografie spettrali in traiettorie sghembe. La simbologia della casa, piuttosto complessa, fa riferimento all'intera soggettività dell'individuo<sup>12</sup>. La casa, in Lumia, divenne "centro vitale"<sup>13</sup> in cui custodire, come nel ventre materno<sup>14</sup>, le proprie emozioni nel loro mutare. La sua opera rimanda a un tessuto simbolico coerente<sup>15</sup>, che presenta connotazioni tipiche della tradizione popolare siciliana<sup>16</sup>.



12. *Naturaleza muerta con flores blancos y "bumulid-da"*, 2000.

Nei pochi esempi di natura morta realizzati raggiunse validi esiti formali, con interessanti suggestioni storico-culturali. Questi quadri appaiono come umili icone dell'antica realtà quotidiana contadina<sup>17</sup> (fot. 12). Consapevole del valore etico del suo lavoro quotidiano come pittore e coerentemente con la sua fede cristiana, affermava con parole semplici, secondo il messaggio evangelico della parabola dei talenti: "L'artista ha un dono divino da esercitare tutti i giorni per rallegrare gli uomini". L'arte era un dono da coltivare quotidianamente per la propria e altrui "*salvezza*". Tutto ciò dava senso alla sua esistenza, affidandogli una precisa missione da compiere: offrire bellezza.

Negli anni 2000, pur continuando a dipingere gli stessi soggetti, si spinse fino alla sperimentazione astratta. Scelse, per la gestualità e la resa magmatica, la tecnica del dripping di Pollock, da lui chiamato "L'Americano". I colori vivaci dei paesaggi si liberano, in queste opere, in visioni cosmiche, in una produzione materi-

ca lenticolare e cangiante, dai colori puri, come immagini del divenire fenomenico (fot. 13).



13. *Creación espiritual*, 2002.

## LUMIA E I NAÏFS

Lumia ha, in comune con l'Arte Irregolare, l'impulso incontenibile a esprimersi in un linguaggio creativo; ma tale necessità interiore ha anche il conforto della fede cristiana, vissuta con slancio sincero, al di fuori di una pratica religiosa e piuttosto attenta alle parole della Bibbia, riformulate dalla sua mentalità semplice.

Le sue opere, nell'ambito dell'Arte Irregolare, possono rientrare in una iconografia di stampo Naïf. Nel linguaggio contemporaneo, secondo l'analisi della Mantovani, "il termine Naïf si impone nella sua accezione di candido, puro, sincero"<sup>18</sup>.

Si notano, nella produzione di Lumia, alcune caratteristiche proprie dei Naïfs: l'individualismo, la stilizzazione, le proporzioni alterate, il primitivismo e l'elemento fiabesco, interpretate in una originale visione lirica.

La radice di tutta la sua poetica si ritrova nella sua concezione salvifica di redenzione. La fede religiosa illumina la sua anima e investe tutto il suo universo artistico. L'immaginazione di Lumia si allarga in una visione spirituale, attraverso l'afflato mistico di unione con la natura. Le opere dei pittori Naïfs offrono generalmente un racconto municipale, un episodio contingente, che si propone come una messa in scena

della realtà in cui rifugiarsi. Le immagini di Lumia, a confronto con le strutture piatte e lineari dei Naïfs, sono animate da una fisicità materica, che conferisce sostanza alle cose e ne rivela la verità intrinseca. Tale concretezza discende sia dalla barocca vivacità del colore, presente nella tradizione figurativa siciliana, sia dalla sapiente costruzione spaziale e volumetrica, attraverso il binomio luce-colore, tipica di alcuni maestri dell'arte colta.

Soffermandosi brevemente a tratteggiare alcuni elementi essenziali della pittura dei carretti<sup>19</sup> e dei cartelloni dell'opera dei pupi, che tanto lo stimolarono, si nota una cromia essenziale, dai toni accesi e sgargianti, con una stesura piatta di campiture, senza mezze tinte o sfumature, accostate le une alle altre e provviste di profilature per gli elementi raffigurati. Nei pannelli delle fiancate e nel pannello posteriore non esiste soluzione di continuità tra il racconto e la decorazione, in una sorta di "horror vacui" (fot. 14). Anche in Lumia è presente una molteplicità di pochi colori vivaci senza sfumature, con il valore di luce del bianco e l'accostamento sapiente dei colori primari; altresì, una fitta colorazione riveste lo spazio del quadro con l'effetto di una ricca ed esuberante decorazione. Analogamente all'operare del pittore dei carretti, nel corso del suo lavoro, Lumia arricchisce di toni la tessitura cromatica contrastata, utilizzando anche la *perfilatura* per le campiture piatte di finestre, porte, pareti e per le sagome delle figure umane.

Le scene illustrate nei Cartelloni dell'opera dei pupi presentano una struttura coloristico-energetica che realizza una visione fiabesca ed emozionale intensa, presente anche in Lumia. Le serie di costruzioni deformate e disposte a tenaglia tipiche dei Cartelloni ricordano la disposizione in accerchiamento degli agglomerati di case spettrali che, in Lumia, circondano un selciato o chiudono una strada, talvolta attraversati da piccole figure umane. Questi ideogrammi alludono a forze oscure che incombono minacciose (fot. 15).

Nei lavori di Lumia è possibile osservare anche una divisione netta tra luce e ombra, tra



14. Casas con "curine", 1990.



15. Casas alrededor de una calzada, 1991.

zone di chiaro e scuro, tra toni caldi e freddi, perfino nello stesso soggetto; tale partizione della luce assume, oltre che un valore formale, anche un valore simbolico. Nei Cartelloni dell'opera dei pupi è presente, secondo canoni ben precisi, la dislocazione nello spazio figurativo di elementi e/o categorie positivi e/o negativi, personificanti l'eterno conflitto tra Bene e Male<sup>20</sup>. Di fronte alle forze malvage, Lumia ha fede in Dio, fonte somma del Bene, che illumina il suo cammino di uomo e artista, con la speranza di salvezza di fronte al Male. Con parole sue riformula il messaggio biblico: "Nuovi cieli e nuova terra verranno, le porte dell'Inferno non prevarranno. Il malvagio sarà distrutto e la terra sarà abitata dai mansueti. Ho fiducia nella parola di Dio per l'uomo mansueto". Lumia attende fiducioso la salvezza di Dio contro le forze del male.

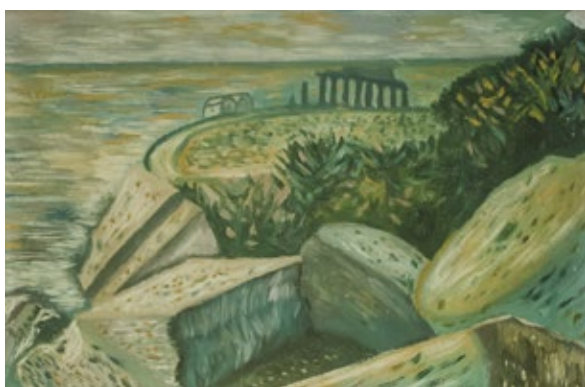
## I MAESTRI

La costruzione spaziale, nelle opere di Lumia, si configura secondo un'accesa policromia, accompagnata da una primitività di segno e di geometrie, proprie dell'arte figurativa siciliana, in cui si inseriscono anche la visione concentrica tipica di Cézanne e la tessitura luministica del *pointillisme* di Seurat.

Seguiva la lezione di Cézanne per l'impianto compositivo - secondo una spazialità "sferoidale"<sup>21</sup>- e per la costruzione poliedrica ottenuta attraverso il colore, ma la risolveva con mezzi semplici, senza la media proporzionalità e il complesso intreccio di piani che si trovano nel maestro di Aix-en-Provence (fot. 16-17).



16. Paisaje con árbol redondo, 2001.



17. Templos de Selinunte, 1970.

Affermava: "Ho studiato molto bene Seurat. Voleva prendere la luce con i puntini di co-

lore, ma lui era più preciso di me". In effetti, Lumia riempiva la tela con l'uso di pennellate sotto forma di puntini o tasselli di colore-luce, contigui e contrastati, senza sfumature, in una orditura ricca di riverberi, in cui chiaro e scuro dialogano senza soluzione di continuità, in una sorta di radiazione luminosa (fot. 18).



18. Árbol, 2011.

L'ispirazione, più intima e spirituale, la rintracciava in Van Gogh. Guardava con devota ammirazione l'opera del maestro olandese, ne riconosceva la dimensione mistica, la libertà d'espressione e ne riprese la pennellata a tasselli e a cerchi, tra tinte contrastate di violetto, celeste e giallo acido. Lumia, come Van Gogh, trasmetteva sulla tela le sue emozioni, attraverso pennellate cariche di materia; il gesto, con tratto marcato e deciso, manifestava la sua anima, in una diretta relazione tra arte e vita. Il sentimento religioso di fusione con la natura lo avvicinava al suo mentore.

"Io dipingo come Van Gogh, uso la sua pennellata, specie per i cieli, anche con i cerchi. Io amo Van Gogh per il suo animo: gli alberi che vanno verso il cielo come torce". Lumia riconosceva nei cipressi di Van Gogh, caratterizzati dalle pennellate concentriche a spirale, uno slancio verso il cielo, una preghiera nascosta. Gli alberi sono un elemento ricorrente nella sua opera e hanno una valenza trascendente, rappresentando il legame tra cielo e terra, tra Dio e l'uomo (fot. 19).



19. Paisaje, 2008.

La chioma degli alberi rispetta zone colorate in chiaro e in ombra, spesso distribuite in due partiture nette, perfettamente bilanciate, messe a costruire lo spazio sulla tela (fot. 20).

Un altro aspetto fondamentale, che riprende da Van Gogh, è la libertà del pittore di poter inserire sulla tela colori sgargianti o inverosimili, obbedendo alla legge delle “contraddizioni”: “Il pittore prende un punto di partenza, un riferimento, una bussola per sapere dove andare e così si prende la libertà di mettere insieme un colore che contraddice, che pare non c’entri con l’altro” (fot. 21).

L’esuberanza degli elementi della natura e la luce mediterranea tipiche della Sicilia sono parte del repertorio iconografico della pittura di paesaggio siciliana, che tanta fortuna ebbe nell’Ottocento<sup>22</sup>. Lumia declinò tali caratteristiche in una visione immediata, lontana dalle soluzioni stilistiche e formalmente strutturate della tradizione. Qualche tangenza, tuttavia, la



20. Día-Noche, 2001.



21. Paisaje de otoño, 2010.

possiamo rintracciare nella pittura dell’artista trapanese Salvatore Giambanco<sup>23</sup>, per la sua cifra espressionista, dai colori sgargianti.

Ancora più interessante è il confronto con il compaesano Gennaro Pardo<sup>24</sup>. Lumia, per la densità materica e la gestualità marcata, è sicuramente lontano dal nitore formale di radice classica e dalla precisione di veduta del Pardo, ma ha con lui due punti fondamentali di contatto nella sua ispirazione: il sentimento religioso della natura e l’impegno etico nel lavoro artistico. Una luce simile, nella qualità timbrica locale, avvolge la campagna castelvetranese<sup>25</sup>. Questi artisti siciliani esprimono entrambi una partecipazione commossa dinanzi alla vitale energia della natura, manifestazione di Dio. Pardo così si esprime: “dinanzi a una scena della natura... di fronte a tale visione di bellezza... divento un essere proveniente da un altro mondo, che tro-

va spettacoloso e divino questo pianeta e fonde il suo spirito con l'essenza delle cose che vede e ammira religiosamente"<sup>26</sup>. In parallelo Lumia, con la semplice espressione "*incanto paradisiace*", riassume la sua commozione dinanzi allo spettacolo della natura. Tale disposizione mistica di Pardo e di Lumia, dinanzi al creato, si palesa nella solitudine dei quadri di paesaggio, privi della presenza umana o solo con qualche figura incorporata nell'ambiente naturale. A entrambi appartiene, inoltre, un impegno etico nella loro ricerca artistica: il mestiere di pittore come vocazione e l'arte come messaggio di bellezza. Pardo così si esprime: "La notorietà mi dà fastidio: non dipingo per dar piacere a nessuno. Per me dipingere è come adorare, come pregare, come credere; e chi adora, crede, prega per mostrarlo ad altri, non è un uomo di pura fede"<sup>27</sup>.

## FORTUNA CRITICA

L'opera di Lumia non ha avuto un'adeguata risonanza, né un valido riconoscimento critico, rimanendo circoscritta all'ambito locale, a causa anche dell'atteggiamento dimesso e poco risoluto dell'autore.

Nel 1962, grazie all'interesse e all'appoggio degli intellettuali del paese, venne allestita una mostra personale nella Sala Consiliare del Comune di Castelvetrano.

Lumia partecipò a varie manifestazioni estemporanee e a mostre collettive. Nel 1983 era presente a un'interessante Collettiva di venticinque artisti, presso la sala dell'ex Chiesa del Purgatorio di Castelvetrano. L'eco del successo, ottenuto con questa esposizione, risuonò nelle parole di Nicola Di Maio<sup>28</sup>, che mise in luce il valore dell'artista, elevando la sua pittura nella dimensione "universale" dell'arte, al di sopra dell'esistenza individuale e, d'altro canto, riabilitandone la figura umana, considerata dai più insignificante e tenuta ai margini.

Le opere dei primi decenni della sua attività mostrano una profondità poetica e un'astrazione formale che lo avvicinavano al linguaggio dei maestri studiati. Dagli anni Novanta, con-

tinuando la sua ricerca sul colore-luce, adottò uno stile ingenuo e con suggestioni popolari, che produceva un consenso di pubblico più ampio e, al contempo, una minore attenzione da parte di alcuni intellettuali. L'uso dell'acrilico gli consentiva una velocità di esecuzione e, di conseguenza, la produzione di un numero maggiore di opere.

Il comportamento di Lumia, che regala i suoi quadri o li vende a poco, soltanto per ricavarne lo stretto necessario per vivere e continuare a dipingere<sup>29</sup>, se da un lato contribuisce a un calo di valore sul mercato, dall'altro testimonia la sua generosità e il suo amore disinteressato per l'arte.

La Galleria Potti Arte di Castelvetrano, considerata la popolarità e la validità della sua pittura, lo sostenne fino a presentarlo nell'Annuario di Arte Contemporanea del 1995, con la valutazione di 1.000.000/2.000.000 Lire, in evidente collisione con le proposte di vendita dell'artista. Il tentativo, apprezzabile della Galleria di ampliare il consenso a un pubblico più qualificato e introdurre l'opera di Lumia nel mercato dell'arte, non sortì esito positivo.

Non è possibile una catalogazione completa e precisa delle sue opere, per più di un fattore: le sue prime opere sono disperse, mentre il resto della sua produzione è difficilmente rintracciabile, in quanto disseminata tra compaesani e abitanti del territorio circostante; la firma non è sempre presente nei quadri e di rado troviamo la datazione.

Nel 2008 l'Assessorato alle Attività Culturali e Turismo di Castelvetrano-Selinunte promosse una retrospettiva dal titolo "Filippo Lumia: un artista siciliano tra arte colta e tradizione popolare", che raccolse oltre cinquanta opere; nell'occasione si pubblicò un catalogo e Lumia venne insignito di una medaglia da parte del Comune, per l'impegno e il valore artistico della sua opera.

## NOTAS:

- [1] L'intenzione di realizzare questo scritto a quattro mani su Filippo Lumia origina da un comune interesse per l'Arte Irregolare, congiunto alla conoscenza personale dell'artista, che ci ha spinto a effettuare nel corso degli anni uno studio sulla sua opera, fino a realizzarne una retrospettiva.
- [2] Mattia Accardi ricorda: "Fin dalla adolescenza ho conosciuto Lumia grazie a mia madre, che in cambio delle sue premurose attenzioni, nei confronti della famiglia povera del Nostro, riceveva i suoi primi lavori. Già da allora ho seguito l'itinerario e l'impegno artistico di Lumia". Sull'argomento cfr. Mattia Accardi (a cura di), *Filippo Lumia: un artista siciliano tra arte colta e tradizione popolare*, catalogo mostra Castelvetro-Selinunte (TP), Chiesa di Sant'Agostino 13/20 settembre 2008.
- [3] Nicola Di Maio, *Filippo Lumia pittore*, in «Il nuovo Risveglio», anno II, maggio 1983, p. 3. Di Maio, medico e scrittore castelvetranese, scrive sulla rivista «Il nuovo Risveglio» del Circolo della Gioventù, centro culturale dell'intelligenza locale. La rivista, uscita con il titolo «Il Risveglio» il 24/4/1904, terminerà con il secondo numero l'8/5/1904; riprende la pubblicazione nel 1911 con il titolo «Il nuovo Risveglio», per cessare nello stesso anno; sarà di nuovo attiva dal 1982 al 1990.
- [4] All'età di otto anni rimane orfano, il padre muore sul lavoro sotto i bombardamenti e la madre per sostenere i tre figli, di cui uno con handicap, lavora come domestica.
- [5] "Jung parla dell'albero come simbolo del processo di individuazione", in Carl Gustav Jung [et alt.], coordinato da John Freeman, *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, (Milano: 1991), p. 186 e Carl Gustav Jung, "Coscienza, inconscio e individuazione", in *Opere*, volume nono, Tomo I, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, (Torino: 1980), pp. 265-280.
- [6] Sembra delinearci in questi cerchi la fisionomia rubiconda di Lumia. "Il cerchio (o la sfera) costituisce un simbolo del sé. Esso vale a esprimere la totalità della psiche in tutti i suoi aspetti, compreso il rapporto fra l'uomo e la globalità della natura. Il simbolo del cerchio... indica sempre l'aspetto essenziale della vita, la sua complessiva e definitiva globalità". Carl Gustav Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Ibid., p. 199.
- [7] Da ragazzo lavora come guardiano di pecore; il proprietario del gregge lo esorta a tornare in paese per coltivare il suo talento.
- [8] Antonio Cannata (Castelvetro 1938 -Torino 2017) si è affermato come artista e ha ottenuto un consenso più ampio di critica e più visibilità nel mondo dell'arte rispetto al cugino, meno intraprendente. Le opere di Cannata presentano una cosmogonia di stampo surrealista, diversa dalla visione magica, di fusione con la natura, del cugino Lumia.
- [9] «Le tre Arti», giornale mensile artistico e letterario pubblicato dal 1945 al 1946.
- [10] «L'Approdo letterario», rivista trimestrale fondata a Torino, nel 1952, con il titolo «L'Approdo», edizione a stampa della omonima trasmissione radiofonica della RAI. Si occupava di letteratura, di storia, arti figurative, teatro e cinema. Contribuiva ad animare il dibattito intellettuale nel nostro paese con un'apertura alla realtà culturale internazionale. Dopo un periodo di sospensione, nel 1958, riprendeva la pubblicazione col titolo «L'Approdo Letterario», per terminare nel 1977.
- [11] Nei suoi paesaggi elemento ricorrente è l'albero, quasi mai solitario. "L'albero simbolizza lo sviluppo interiore, ed ammaestra il nostro sprovvisto ego", in Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Ibid., p. 131.
- [12] Cfr. Mostra on line, "La Sicilia e il paesaggio mediterraneo", Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo" di Palermo.
- [13] Cfr. Carmelo Sammartino, in *ArtePhoros*, agosto 1997.
- [14] Adelaide Martini, "La casa e i suoi significati", pubblicato il 24/10/2011 su psicologo-



gi-italia.it

- [15] *Il libro dei simboli: riflessioni sulle immagini archetipiche*, Taschen, (Köln: 2011), p. 554.
- [16] Il forte legame di Lumia con la madre sarà sempre presente nel suo animo.
- [17] La vicenda umana e artistica del Nostro artista appare tanto più preziosa, a questo riguardo, se consideriamo il momento attuale, nel quale i simboli proliferano e si moltiplicano, confondendo le narrazioni e privandoci di riferimenti certi e condivisibili. Cfr. Ignazio Buttitta, *Verità e menzogna dei simboli*, Meltemi, (Roma: 2008).
- [18] Cfr. Mattia Accardi, “Gli ultimi rimasti. Due incontri tra Narrazione e pittura” in *La Civetta*, anno VII, n. 6, giugno 2002, p. 11. Nella pittura di Mario Sciacca e di Filippo Lumia si rintracciano una testimonianza e una proposta di rispetto, dinanzi a una cultura popolare in estinzione. Mario Sciacca, pittore castelvetranese, marinaio di professione, scopre la pittura da anziano, raggiungendo, da autodidatta, risultati interessanti. All’età di 78 anni, presenta, nel 2002, una sua personale. I suoi quadri raccontano episodi di pesca, con uno sguardo semplice e amorevole o creano ricostruzioni dei templi di Selinunte, luminose immagini archetipiche.
- [19] Cfr. Mario Sarica, *La terra fecondata. Il grano in Sicilia fra cultura e natura*, pubblicato l’1 luglio 2016 in «Dialoghi mediterranei».
- [20] La definizione e l’attenzione verso l’arte naïf da parte degli intellettuali, secondo la Mantovani, rappresenta uno sguardo dall’“alto”, che, tuttavia, conferisce qualità estetiche a questa arte. Cfr. Alessandra Mantovani, “L’arte naïf della Collezione Charlotte Zander: è ancora auspicabile che una raccolta di arte irregolare comprenda questo genere di opere? E queste opere sono poi davvero un genere?”, in Bianca Tosatti e Stefano Ferrari (a cura di), *Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull’Arte Irregolare*, «PsicoArt. Rivista on line di arte e psicologia», vol. 6, 2015, pp. 133-157.
- [21] La tematica, all’inizio di natura religiosa, si arricchisce successivamente di miti e leggende epico-cavalleresche tratte da varie fonti letterarie, privilegiando “il codice grafico” della *Storia dei Paladini* di Giusto Lodico. L’universo immaginario proposto dall’opera dei pupi rappresenta un mondo magico, intriso di valori condivisi. Si attiva nel ceto popolare siciliano un processo di identificazione su modelli di fedeltà, “di eroismo, di generosità, di onore e di tradimenti, di interventi divini e magici, di forze oscure contrapposte, nel perenne scontro senza fine fra il bene e il male, un mondo che si irradia appunto mirabilmente dalle scene rutilanti dell’Opera”, in Mario Sarica, “Strategia dell’immagine. I cartelloni dell’Opera dei Pupi fra Catania e Messina”, in *Dialoghi Mediterranei*, n. 26, luglio 2017.
- [22] Aurelio Rigoli, *Eroi di Sicilia. Figurazioni del teatro popolare raccolte da Vincenzo Abbate e Milo Minnella*, Gidue, (Palermo: 1983).
- [23] Renato Barilli, *L’arte contemporanea da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, (Milano: 1992), pp. 29-30.
- [24] Cfr. Mostra on line, “La Sicilia e il paesaggio mediterraneo”, Ibid.
- [25] Nasce a Paceco (TP) l’8 giugno 1932, di umili origini, inizia fin da ragazzo a interessarsi di pittura. Impiegato nella Pubblica Amministrazione, continua a dipingere da autodidatta, per diletto, realizzando numerose mostre collettive e personali.
- [26] Nato il 12 aprile 1865 a Castelvetrano (TP), morto il 4 settembre 1927 nella stessa città.
- [27] David Camporeale, *Riscoprire Gennaro Pardo*, Edizioni Kalàòs, (Palermo: 2019), p. 52.
- [28] Camporeale, *Riscoprire*, Ibid.
- [29] Camporeale, *Riscoprire*, p. 59.
- [30] Di Maio, *Filippo Lumia*, Ibid.
- [31] Sulle pagine della rivista locale «Il Belice»,

Giacomo Giglio promuove a sostegno dell'artista un appello sociale "messaggi-pro Filippo Lumia", che non avrà seguito.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Mattia Accardi (a cura di), *Filippo Lumia un artista siciliano tra arte colta e tradizione popolare*, catalogo mostra Castelvetro-Selinunte (Tp), Chiesa di Sant'Agostino, 13/20 settembre 2008.
- Mattia Accardi, "Gli ultimi rimasti. Due incontri tra Narrazione e pittura", in *La Civetta*, anno VII, n. 6, giugno 2002, p. 11.
- *Annuario di Arte Moderna Italiana – Artisti Contemporanei '95*, A.C.C.A., (Roma: 1995), p. 171.
- Renato Barilli, *L'arte contemporanea da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, (Milano: 1992).
- Ignazio E. Buttitta, "Tradizioni, feste e identità locali", pp. 79-86, in Giuseppe L. Bonanno, Vincenzo M. Corseri, (a cura di), *Atti dei Convegni di studi*, Castelvetro, 16-17 marzo 2012/21-22 giugno 2013, Istituto Euroarabo, (Mazara del Vallo: 2018).
- Ignazio Buttitta, *Verità e menzogna dei simboli*, Meltemi, (Roma: 2008).
- David Camporeale, *Riscoprire Gennaro Pardo*, Edizioni Kalàòs, (Palermo: 2019).
- Nicola Di Maio, "Filippo Lumia pittore", in «Il nuovo Risveglio», anno II, maggio 1983, p. 3.
- David Freedberg, *Il potere delle Immagini*, Einaudi (Torino: 2009).
- Carl Gustav Jung, "Coscienza, inconscio e individuazione", in *Opere*, volume nono, Tomo I, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, (Torino: 1980).
- Carl Gustav Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Tascabili Editori Associati, (Milano: 1991).
- Alessandro Napoli, *Il racconto e i colori. Storie e cartelli dell'opera dei pupi*, Sellerio, (Palermo: 2003).
- Massimo Recalcati, *Le mani della madre: desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Feltrinelli, (Milano: 2015).
- Aurelio Rigoli, *Eroi di Sicilia. Figurazioni del teatro popolare raccolte da Vincenzo Abbate e Melo Minnella; con un saggio sui copioni di Annamaria Amitrano Savarese*, Gidue, (Palermo: 1983).
- Aurelio Rigoli (a cura di), *Figurazione e messaggio: analisi del carretto siciliano: atti del Seminario di studi su il carretto siciliano come documento culturale*, Taormina, 27-28 maggio 1977, Il Vespro, (Palermo: 1977).
- Antonio Pasqualino, *Storie e cartelloni dell'opera dei pupi*, Sellerio Palermo 2002-2005.
- Mario Sarica, "La terra fecondata. Il grano in Sicilia fra cultura e natura", pubblicato il 1 luglio 2016 in «Dialoghi mediterranei» in <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-terra-fecondata-il-grano-in-sicilia-fra-cultura-e-natura>, consultato il 4/11/2020.
- Mario Sarica, "Strategia dell'immagine. I cartelloni dell'Opera dei Pupi fra Catania e Messina", in «Dialoghi Mediterranei», n. 26, luglio 2017, in <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/strategia-dellimmagine-i-cartelloni-dellopera-dei-pupi-fra-catania-e-messina>, consultato il 19/11/2020.
- Carmelo Sammartino, in *ArtePhoros*, agosto 1997, in <http://users.libero.it/melus/lumia.htm> consultato il 20/11/2020.
- Bianca Tosatti e Stefano Ferrari (a cura di), *Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare*, PsicoArt, vol. 6, 2015.

## FOTOGRAFÍAS:

1. Lumia nella casa di Via Ruggero Settimo, fine anni Novanta.  
*"Certamente questa pittura elementare... non è pittura evasiva se con squisita sensibilità e con grande pudore ci riporta al centro di una problematica esistenziale travalicante lo spazio privato dell'artista"* (Nicola Di Maio, *Filippo Lumia pittore*, in «Il nuovo Risveglio», anno II, maggio 1983, p. 3).

2. *Metamorfosi*, acrilico su cartoncino, 1995 ca.  
In una nebulosa di vapori violacei appare una vegetazione scura germinante, che nella “proliferazione” imprigiona tracce di volti spaventati.
3. *Pastorello*, olio su masonite, inizio anni Settanta.  
L'uomo, pur se un punto minuscolo, può riposare in solitudine, in seno alla natura, incurante di due capre al pascolo con occhi minacciosi. Questo paesaggio, costruito a parete, con le pennellate a traliccio, secondo un fitto degradare di piani, è composto seguendo la diagonale segnata da due alberi dalle tinte contrastate.
4. *Paesaggio*, olio su tela, 1985.  
I puntini di colore vivace, cadendo a pioggia nell'immagine, accentuano l'ingenuità di linguaggio data dalle forme elementari delle case e dei piccoli alberi, dislocati in uno spazio organizzato, pur nella sua semplicità strutturale.
5. *Paese contadino siciliano*, olio su tela, anni Settanta.  
Case abbarbicate “sopra il monte”, tra ceppugli fioriti, accolgono la luce di un terso mattino. In primo piano si svolge il racconto di umili gesti quotidiani di una realtà contadina: figure, in statuaria dignità, come personaggi di una antica tragedia.
6. *Fiori*, acrilico su cartoncino, anni Novanta.  
Le corone concentriche di fiori, secondo una frequenza timbrica varia in una metrica di toni, configurano lo spazio in un movimento ascensionale, metafora di un incessante germogliare.
7. *Fiori in una brocca di creta*, olio su cartoncino telato, inizio anni Settanta.  
I fiori traboccano dal vaso, pur se recisi sembrano ancora in crescita, ora sono fusi con lo sfondo, ora riemergono per contrasto di toni, per diversa quantità e qualità cromatica.
8. *Paesaggio con alberi rosa*, acrilico su cartoncino, anni Novanta.  
Una punteggiatura di toni rosa-rossi fa da contrappunto a un'altra di toni giallo-verdi in uno sfolgorio variopinto, in cui brillano i tocchi chiari di bianco. La luce meridiana si satura in un rosa caldo su alcune chiome o si tinge di giallo sul verde fogliame di altre. La stesura di limpido azzurro chiude la visione di questo paesaggio mediterraneo.
9. *Paesaggio con due alberi*, olio su tela, 1989.  
Le pennellate a virgola rivestono tutta la superficie della tela, con la preziosità di piccole tessere luminose di un mosaico. Tre percorsi concentrici salgono a sostenere una lingua scura di vegetazione, dove si posa una fila di piccole case, unico punto in cui il colore-luce si solidifica.
10. *Casa e alberi*, olio su tela, 1990.  
Le case e la vegetazione si fondono in unico afflato di luce, in una diffusa colorazione pastello. Intermittenze poliedriche di azzurro, rosa, giallo-verde, incastrate tra loro in un equilibrio precario, propongono riquadri neri striati di bianco. Nelle pareti chiare si inseriscono le aperture scure di porte e finestre, come occhi dell'anima, in uno sguardo incerto tra paura e sfida.
11. *Paesaggio primaverile*, acrilico su masonite, 2001.  
Una distesa di fiori bianchi, tremuli, sugli steli carnosì, apre a una campagna verdeggianta, illuminata da una luce mattutina. La primavera, con una brezza leggera che accarezza i fiori e con il tepore che rinverdisce i campi, sembra abitare questo paesaggio.
12. *Natura morta con fiori bianchi e “bumulidda”*, acrilico su masonite, 2000 ca.  
I fiori bianchi, disposti a ventaglio, respirano nell'aria e conferiscono a tutta la composizione una rotazione che si rinnova nelle forme tondeggianti dei frutti e dell'antico vasellame. Presenze archetipiche di una mensa contadina, numi tutelari del focolare domestico e pegni di fertilità.
13. *Creazione spirituale*, acrilico su masonite, 2002.

Il tratto azzurro della pennellata percorre un universo rosso-verde che pullula di rosa e bianco. Un'immagine cosmica, che richiama il divenire della creazione divina, in cui si iscrive l'opera creatrice dell'artista.

14. *Case con "curine", acrilico su cartoncino, fine anni Novanta.*

Le case, nucleo di presenze vitali, sono immerse in un giardino incantato tra prati fioriti e palme nane, le "curine". In questo paesaggio appaiono, emerse dalla memoria, le tinte più care alla tradizione popolare siciliana.

15. *Case attorno ad un selciato, olio su tela, 1991.*

Una scenografia traballante dai colori acidi. Le case, disposte intorno a uno spazio, chiuso da angoli acuti, sono sbarrate da finestre e porte con inferriate.

16. *Paesaggio con albero tondo, acrilico su masonite, 2001.*

Una luce zenitale avvolge questo paesaggio con i colori caldi di un'estate matura. Il grande albero, dalla chioma lussureggiante con un corpo sferoidale, accompagna la visione e al contempo la espande nello spazio esistenziale di una natura in effervescenza. Tre piccoli alberi, a forma di cono, ripropongono il percorso visivo del grande albero.

17. *Templi di Selinunte, olio su tela, primi anni Settanta.*

Il ribaltamento in avanti dei grandi blocchi di pietra e la riduzione del colonnato a una minuscola sezione di tratti scuri paralleli sono in funzione di una visione mentale: la cesura tra il presente e il passato. La tonalità verde domina la composizione, come la vegetazione nel tempo copre l'opera dell'uomo.

18. *Alberi, acrilico su cartoncino, 2011 ca.*

Il ripetersi, negli spicchi poliedrici di tanti alberi, di zone di chiaro e scuro in uno schema bipartito, realizza una ricca vibrazione luminosa. Le striature del cielo, diversamente orientate, rispondono felicemente alla punteggiatura dei prati e degli alberi.

19. *Paesaggio, acrilico su cartoncino, 2008.*

L'albero, in primissimo piano, svettando verso il cielo, domina la scena. La sua chioma, dall'andamento curvilineo, accoglie la luce calda di un meriggio e la diffonde nella campagna, vestita a festa.

20. *Giorno-notte, acrilico su masonite, 2001.*

In questo quadro si ripete la dinamica dell'immagine, costruita sulla diagonale e sull'alternarsi dei toni caldo-freddo, in una rispondenza incrociata: un albero blu-bianco, avvolto da una luce lunare, sta in opposizione a un altro albero giallo-bianco-verde, svegliato da una luce mattutina.

21. *Paesaggio autunnale, acrilico su masonite, 2010 ca.*

Le tonalità autunnali di rossi, bruni, marroni e rossicci su un giallo dominante, creano una ricca orditura materica. I rami spogli degli alberi disegnano una continuità tra cielo e terra. In questa tavola della maturità il pittore, conferendo fisicità e varietà timbrica agli elementi, raggiunge una preziosa complessità.



## CASA MUSEO PIETRO GHIZZARDI EN BORETTO (REGGIO EMILIA, EMILIA ROMAGNA, ITALIA)

*Giulia Morelli*

**Currículum académico:** Autora y curadora editorial televisiva, se ocupa de contenidos relacionados con el teatro y las artes escénicas. En el ámbito teatral ha editado contenidos editoriales para las principales revistas del sector y ha creado la dramaturgia de algunos espectáculos, entre ellos “Casa Ghizzardi: mi richordo anchora” en la Trienal de Milán en 2016. Escribe también para el cine y la primera película basada en uno de sus temas se encuentra actualmente en producción. Es co-creadora, co-productora y voz del podcast “Mis(S)conosciute - Scrittrici tra parentesi” (Mis(S)conocidas - Escritoras entre paréntesis). Entre sus intereses también se encuentra el arte contemporáneo y outsider: de hecho es responsable de la colección y de los archivos de la Casa Museo Pietro Ghizzardi.

**Resumen:** En Boretto, en la provincia de Reggio Emilia, se encuentra la Casa Museo Pietro Ghizzardi, que también acoge el Archivo Histórico del artista: aquí se conserva y se transmite la obra de Ghizzardi, un pintor autodidacta y outsider del Valle del Po, hoy incluido entre los más grandes a nivel europeo. El archivo y el museo conservan una historia, que en muchos sentidos es “menor” y con una misión muy específica: poder ver el valor artístico de Ghizzardi plenamente reconocido en el mundo del arte *mainstream*, junto con el de muchos otros artistas “laterales” cuyo legado se ha sal-

vado del olvido de la historia gracias al paciente y silencioso cuidado y a la catalogación de muchos archivos “menores” que han permitido consolidar la diversidad y generar nuevos significados, en beneficio de todos.

**Palabras clave:** Ghizzardi, pintor autodidacta, outsider, Valle del Po.

**Abstract:** In the village of Boretto (Reggio Emilia, Italy), the House Museum Pietro Ghizzardi and the artist’s Historical Archive found their seat. They preserved and bequeathed the work by Pietro Ghizzardi, the self-taught artist who nowadays is numbered among the most relevant ones at European level. The archive and the museum safeguard a story that in many ways is regarded as “minor” and pursue a very clear mission: to be able to see someday soon the Ghizzardi’s artistic value fully recognized in the mainstream art world along with that of so many other “lateral” artists whose legacy has been saved from oblivion thanks to the patient and silent cataloguing work and care of minor archives and which allowed diversity to sediment and generate new meanings for the benefit of all.

**Keywords:** Ghizzardi, self-taught artist, outsider.

La recente lettura del *memoir* della scrittrice americana Carmen Maria Machado, *Nella casa dei tuoi sogni*, si apre con una dichiarazione programmatica in cui l'autrice espone le ragioni che la portano a scrivere dell'esperienza di violenza domestica subita sulla propria pelle nell'ambito di una relazione omosessuale e sul senso che l'operazione riveste in un ipotetico archivio relativo la violenza lesbica nelle dinamiche di coppia. In questa premessa non manca un *excursus* piuttosto accurato proprio sul significato, etimologico *in primis*, del lemma "archivio" che in greco antico significa letteralmente "nella casa di chi regna", apponendo quindi il marchio del potere dominante sui processi di conservazione e trasmissione della memoria storica e culturale di un gruppo sociale e per estensione di una società. L'archivio, dunque, è selezionata memoria di chi domina, emanazione diretta e destinata a durare nel tempo, di chi detiene ed esercita l'egemonia: giocoforza le minoranze, di qualsiasi tipo esse siano (sessuali, di genere, etniche, sociali, culturali, ecc.), ne sono state lungamente escluse e quindi, in larga parte, cancellate, private della dignità e della tradizione che avrebbe loro permesso di iscriversi nella Storia. Solo in tempi a noi vicini questo processo apparentemente irreversibile è stato messo in discussione proprio da quelle minoranze che nel tempo hanno acquisito gli strumenti per generare e nutrire archivi paralleli, che diano conto alla posterità di una Storia altra, non alternativa, ma complementare a quella scritta "da chi regna". Da qui parte, quindi, Machado per ricostruire la propria drammatica storia privata e aggiungere un tassello alla descrizione del fenomeno della violenza *queer*, spesso occultato e rigettato anche all'interno della stessa comunità di riferimento. Da questo spunto etimologico, dall'origine lessicale della parola archivio, parto anch'io per approdare a lidi concettuali molto diversi, ma in qualche modo non dissimili, ovvero per introdurre l'attività e il significato dell'attività che l'Archivio e la Casa Museo Pietro Ghizzardi portano avanti ormai rispettivamente da 43 e 28 anni.

Sarà, però, prima necessario introdurre brevemente la figura e l'opera di Pietro Ghizzardi:

artista irregolare oggi riconosciuto tra i maggiori della scena europea, nacque nel 1906 in un'umile famiglia di braccianti agricoli della bassa mantovana. La sua scolarizzazione era ai minimi termini e la sua giovinezza segnata da povertà, salute malferma e duro lavoro. Negli anni Venti si accostò spontaneamente, da assoluto autodidatta, al disegno e alla pittura, che realizzava con mezzi di fortuna, sopperendo a carenze materiali oggettive: utilizzava come supporti pareti interne ed esterne di case coloniche e poi cartoni da chiodi, rimediati in una vicina fabbrica che ne dismetteva in grande quantità, spianati e dipinti su entrambi i lati, per guadagnare spazio prezioso, con colori ricavati da processi quasi alchemici, come la distillazione della caligine della stufa a legna, la macerazione di erbe mediche, ma anche da pietre tritate, sangue di animali macellati, escrementi animali. Negli anni Quaranta iniziò a sperimentare, in modo assolutamente spontaneo, la tecnica del collage. Non passava giorno in cui quest'uomo di grande mitezza e delicatezza d'animo non dipingesse. Il suo segno era duro, terragno, profondamente espressivo, incredibilmente personale: Ghizzardi inventò il suo linguaggio pittorico con la determinazione di un vero autore e poco gli importava che esso non venisse apprezzato o riconosciuto dalla comunità in cui viveva, che considerava anzi osceno e ripugnante ciò che produceva. Per molti anni Ghizzardi visse con dignità ai margini della società, contadino senza terra, reietto, deriso poiché si riteneva artista; lui non smise di credere nel proprio talento, legava i suoi cartoni *double face* alla vecchia bicicletta e pedalava lungo gli argini del Po, nella Bassa reggiana, dove si era trasferito dagli anni Trenta. Cesare Zavattini, genio umanistico del secondo Novecento e padre *in pectore* del Neorealismo, originario della vicina Luzzara, fu tra i primi a riconoscere il valore artistico dell'opera di questo eccentrico contadino, alto e magro, con ormai pochi denti in bocca, e a spendersi attivamente per la diffusione del suo lavoro. Negli anni Sessanta, quando Ghizzardi aveva ormai 60 anni, arrivò il successo, inaspettato e forse mai davvero desiderato, le mostre in Italia

e all'estero, le interviste e i documentari televisivi. Ghizzardi non perse né tradì il suo essere ingenuo, ma consapevole di sé. Inizialmente la produzione ghizzardiana venne inserita "d'ufficio" nel filone dell'arte *naïf*, che in quegli anni stava prendendo piede, su spinta zavattiniana, con l'esplicito intento di dare rilevanza alle manifestazioni artistiche spontanee e incolte, sulla scia di quanto messo in atto da Dubuffet alcuni decenni prima con la consacrazione dell'*art brut*. La missione zavattiniana purtroppo, forse per un vizio tipicamente italiano, in parte non centrò il punto e il naïffismo divenne in breve tempo un fenomeno di costume e i suoi rappresentanti poco più che pittori della domenica, intenti a replicare infinitamente soggetti agresti ed edenici piuttosto stucchevoli. Fu subito palese, quindi, l'estraneità di Ghizzardi a questa "corrente", come rilevato fin dalla metà degli anni Sessanta da critici quali Franco Solmi e Mario De Micheli, che assimilarono invece l'artista all'arte contemporanea *tout-cout* e ne ravvisarono l'originalità linguistica tipica di un autore, per quanto certamente non accademico. Nel 1969, a Boretto, Ghizzardi affrescò il casino di caccia napoleonico noto come Casa Falugi, luogo di suggestione e malia, vero e proprio palinsesto della pittura ghizzardiana, che Zavattini definì "la Cappella Sistina della Bassa", a cui nel 1985 la rivista *FMR* dedicò un ampio *reportage*.

Negli anni Settanta Ghizzardi, da sempre determinato a voler imprimere una traccia del suo passaggio in questo mondo, mise per iscritto le sue memorie su un vecchio registro postale, naturalmente di recupero. In un italiano stentato, sovente contaminato dal dialetto, creò *Mi richordo anchora*, l'autobiografia dell'artista pubblicata da Einaudi nel 1976, a cura di Giovanni Negri e Gustavo Marchesi, prefazione di Zà, e vincitrice del Premio Viareggio 1977 Opera Prima: "analfabeta ma scrittore", Ghizzardi guadagnò uno dei maggiori riconoscimenti culturali italiani. La vita dell'artista si avviava ormai al termine, ma egli continuava a dipingere e a scrivere – lasciando dietro sé una produzione vastissima – finché il 7 dicembre 1986, a 80 anni, si spense. La sua bara venne portata al cimitero di Boretto

su un carro agricolo trainato da un cavallo, secondo la sua volontà.

Dopo la sua morte la sua opera andò vieppiù riposizionandosi nell'alveo dell'*outsider art* e dell'arte irregolare, grazie anche a un percorso espositivo internazionale di indubbio rilievo e al lavoro costante e certosino di ricollocazione culturale svolto in quasi cinquant'anni dagli eredi dell'artista. La storia di Ghizzardi, della sua vita come della sua opera, infatti, sarebbe stata probabilmente inghiottita dal tempo, smembrata e in ultima analisi perduta se Nives Pecchini Ghizzardi, moglie di Dante, nipote dell'artista, non avesse affiancato Pietro dagli anni Sessanta, dando vita, con la sua partecipazione, all'Archivio Pietro Ghizzardi nel 1978 e se sempre questa piccola ed energica donna non avesse fondato la Casa Museo Pietro Ghizzardi nel 1992, che raccoglie oggi il nucleo più consistente della produzione dell'autore.

La storia è scritta dai vincitori anche nel mondo dell'arte e gli archivi d'artista, anche quelli più piccoli, sono strumenti fondamentali per consentire anche ai minori di non essere spazzati via dalla cultura egemone. Nel mondo dell'arte irregolare, e ancor di più dell'*art brut*, categoria che riunisce artisti la cui produzione è segnata dalla sofferenza psichica e, nel passato, dall'istituzionalizzazione, questo rischio è ancora maggiore. Molti di questi artisti, soprattutto per quanto riguarda il Novecento, erano spesso incolti e difficilmente avrebbero potuto consapevolmente provvedere alla protezione e tradizione della propria opera, anche solo con euristiche e mezzi rudimentali ed impropri. Purtroppo non sappiamo quante siano le storie dimenticate di coloro i quali non abbiano avuto la fortuna d'incontrare nel loro percorso qualcuno che percepisse il valore del loro lavoro e fosse abbastanza accorto da attrezzarsi per preservarlo. Ghizzardi ha avuto questa fortuna e se oggi possiamo scrivere di lui e accostarci alla sua opera con cognizione di causa, ricostruirne il percorso creativo, espositivo e bibliografico, è grazie all'intuizione della sua nipote acquisita.

La Casa Museo Pietro Ghizzardi ha sede a Boretto (Reggio Emilia, Emilia Romagna, Italia), nella casa in cui l'artista visse gli ultimi anni della propria vita assieme ai nipoti Dante e Nives, e alla loro figlia Lucia, e ospita oggi la maggiore collezione esistente di opere dell'autore – sia pittoriche che plastiche e manoscritte –, nonché l'Archivio Storico e l'archivio bio-bibliografico e audiovisivo che lo riguarda.

La decisione di aprire al pubblico gratuitamente questo luogo risale al 1992, quando Nives e la figlia Lucia Ghizzardi decisero di rendere pienamente conoscibile il patrimonio conservato tra le mura della loro casa. Il lavoro che viene qui condotto riguarda *in primis* l'*expertise* e la catalogazione delle opere pittoriche dell'artista, in vista della pubblicazione del catalogo generale della sua opera, prevista nel 2022, e in parallelo, attraverso collaborazioni accademiche, la prosecuzione dell'archiviazione del patrimonio bibliografico, con particolare riferimento alla vasta quantità di inediti letterari qui conservati.

La Casa Museo Pietro Ghizzardi è però anche sede espositiva: oltre alla collezione permanente di opere di Ghizzardi, che vede alternarsi sulle pareti della casa nuove opere a rotazione annuale, sono qui conservati documenti e testimonianze della vita quotidiana dell'artista, come i suoi strumenti di lavoro, le sue corrispondenze, i manoscritti delle opere letterarie, i suoi cappelli, la vecchia bicicletta, le sue raccolte di sassolini e piume, la stanza da letto della madre Maria e molto altro ancora. La Casa Museo Pietro Ghizzardi è dunque anche un luogo familiare, degli affetti: è una casa privata, ancora abitata dalle sue inquiline, permeata di memorie personali, di racconti intimi, ma aperta e pronta ad accogliere chi voglia avvicinarsi ed entrare nel mondo dell'artista, avere un incontro ravvicinato con lui, con i suoi quadri e le sue parole.

Prima della pandemia la Casa Museo Pietro Ghizzardi proponeva nei fine settimana visite guidate ed eventi culturali di divulgazione e promozione della figura e dell'opera dell'autore: convegni, presentazioni editoriali, momenti

di approfondimento alternati ad altri di intrattenimento, come *reading* e *jam session* dal vivo, mostre fotografiche (ricordiamo *Ghizzardi/Berengo Gardin* realizzata nel 2015 nell'ambito del Festival Fotografia Europea che esponeva per la prima volta quindici immagini inedite del fotografo, appartenenti alla collezione della Casa Museo, scattate nel 1975 e che ritraevano Ghizzardi nella sua quotidianità).

L'attività dell'istituzione si svolge su un doppio binario: quello locale, in stretta collaborazione con gli enti presenti sul territorio, che si concentra in particolare su progetti didattici destinati ai più piccoli, per far loro conoscere una storia molto particolare della loro area, ma anche sulla convegnistica e l'organizzazione di eventi aperti e partecipati dalla cittadinanza; il secondo versante operativo è invece quello che riguarda la consulenza e l'organizzazione di eventi espositivi ed editoriali di ricerca e promozione della produzione pittorica e letteraria dell'artista su scala nazionale e internazionale.

La Casa Museo Pietro Ghizzardi è dunque l'epicentro della divulgazione, promozione e valorizzazione dell'opera di Ghizzardi, nonché punto di riferimento per il prestito, la vendita e la circuitazione presso collezionisti, gallerie e musei dei suoi quadri e, come precedentemente evidenziato, per la catalogazione e certificazione degli stessi.

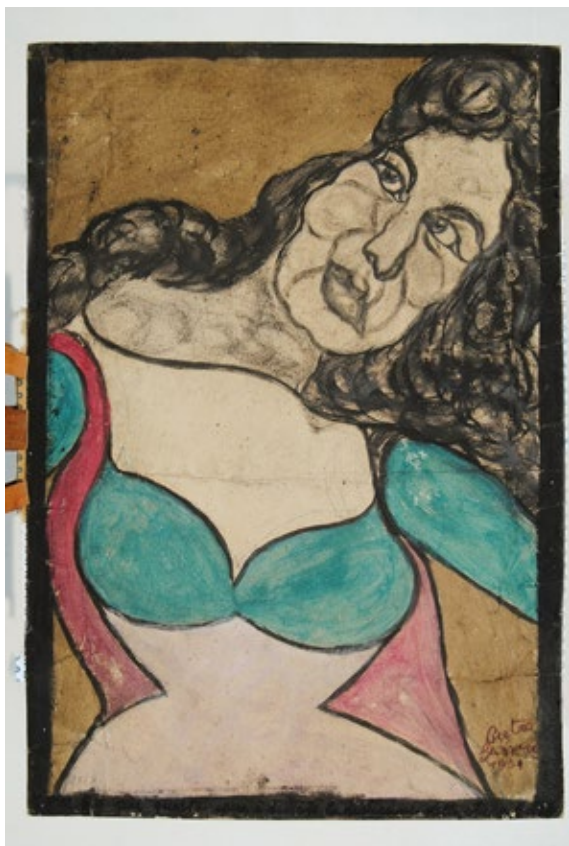
Insomma, questo “museo domestico” raccoglie e coltiva il lascito di un artista che forse, in tempi diversi, non avremmo potuto conoscere, e si configura come una scaglia di resistenza non solo e non tanto alla cultura *mainstream*, ma anche e soprattutto a quella accademica che, proprio grazie all'attività di questo archivio e di tanti altri simili a esso, negli ultimi anni ha dilatato il proprio orizzonte e accolto parabole artistiche inaspettate e di grande interesse che senza il silenzioso lavoro di chi ne ha raccolto l'eredità difficilmente avrebbero potuto forzare le porte della “casa di chi regna”. Ciò detto, soprattutto in Italia, c'è ancora molto lavoro da fare perché l'arte irregolare e i suoi rappresentanti ottengano il giusto riconoscimento e il



corretto collocamento nel panorama dell'arte contemporanea: occorrerebbe un atto di coraggio da parte di critici e curatori coadiuvato dalla musealizzazione delle opere irregolari e dalla circuitazione espositiva presso sedi istituzionali dell'arte irregolare. Solo così il pubblico – e non solo – potrebbe educarvisi, imparare a riconoscerla, ad apprezzarla. Istituzionalizzare l'arte irregolare non significherebbe distorcerla o snaturarla – ciò è costitutivamente impossibile, basti osservare, anche fuggevolmente, un'opera di Ghizzardi o di altri creatori tanto ispirati quanto autodidatti – ma darle la possibilità di gettare nuove basi nel dibattito critico, spalancare frontiere espressive e linguistiche ancora parzialmente inesplorate a chi l'arte la studia e la pratica, liberare energie capaci di rinvigorire sia la cultura che il mercato dell'arte nel nostro Paese. Gli archivi di questi artisti ci sono e sono pronti a collaborare, inoltre la pazienza e la tenacia, si sa, non gli è mai mancata.



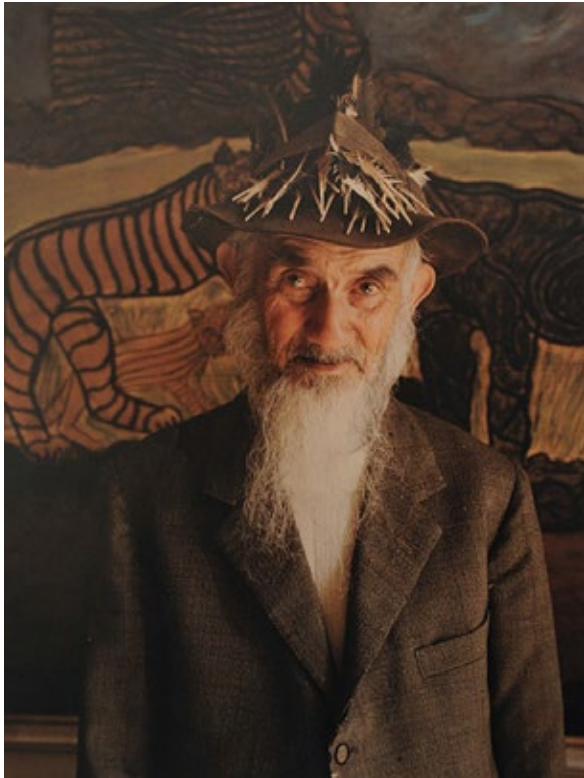
2. Pietro Ghizzardi, Beatrice, técnica mixta sobre cartón, 79x52,5 cm, 1965.



1. Pietro Ghizzardi, Amilcara (doble cara), técnica mixta sobre cartón, 78,4x54,1 cm, 1961.



3. Pietro Ghizzardi, Capricciosa (doble cara), técnica mixta sobre cartón, 78,5x49,3 cm, 1957.



4. Pietro Ghizzardi, ©Casa Museo Pietro Ghizzardi.



6. Fresco "Moisés" en la sala de estar de la Casa Museo Pietro Ghizzardi, 1985.



7. El principal espacio de exposición de la Casa Museo Pietro Ghizzardi.



5. Habitación de su madre, ©Casa Museo Al Belvedere Pietro Ghizzardi.



8. El taller de Pietro Ghizzardi.

# 9

## OUTSIDERARTNOW(.COM). UN CURSO DE WEB DESIGN Y UN ALMA SENSIBLE

*Gloria Marchini*

**Currículum académico:** Gloria Marchini es diseñadora gráfica e investigadora autónoma de Arte Outsider. Se graduó en Valorización de los Bienes Culturales en la Academia de Brera en Milán, donde se especializó sucesivamente en Aplicaciones Digitales para los Bienes Culturales. Apasionada de Arte Outsider, abrió en 2014 el blog Outsider Art Now (outsiderartnow.com) para contribuir al desarrollo del Art Brut y del Arte Outsider en Italia. Ha colaborado con la Galería Rizomi, primero en Turín, luego en Parma y es uno de los socios fundadores de Artètipi, asociación de promoción social dedicada a la inclusión a través de la investigación artística.

**Resumen:** En este artículo la autora cuenta el nacimiento y desarrollo de su blog, Outsider Art Now, basándose en su experiencia personal y en el descubrimiento del Arte Outsider. Desde sus primeros viajes a Lausana y Volterra

hasta Covid-19, la autora sigue desarrollando su blog en relación con la creciente importancia de la escritura online.

**Palabras clave:** Blog, Experiencia personal, Descubrimiento, Contenidos digitales.

**Abstract:** In this article the author tells the birth and development of her blog, Outsider Art Now, following her mainly personal experience and the related discovery of the Outsider Art world. From her first trips to Lausanne and Volterra up to Covid-19, the author follows the growth of her blog in relation to an increasing importance of writing online.

**Keyword:** Blog, Personal Experience, Discovery, Digital Contents.



1. Grabados de NOF4 en la pared del Pabellón Ferri - Hospital psiquiátrico de Volterra. Foto: Gloria Marchini, 2012.

Ricordo ancora quando, durante la presentazione dei lavori, il mio docente di Web Design mi disse: «E chi vuoi che segua un blog di *Outsider Art?*». Era l'inverno del 2013 e, seduta in una scenografica aula dell'Accademia di Brera di Milano, stavo decidendo il tema di un blog personale che avrei dovuto far crescere da lì al giorno dell'esame. La mia scelta era ricaduta sull'*Outsider Art*; all'epoca una decisione dettata dall'ignorante fascino che provavo per l'argomento, più che da sapienti motivazioni. Stavo seguendo le lezioni del corso triennale in Valorizzazione dei Beni Culturali e, proprio in concomitanza con l'esame di Web Design, mi stava incuriosendo un altro corso dedicato alla riconversione di strutture di detenzione in luoghi espositivi.

La graduale scoperta di "artisti" inconsapevoli, attivi in quegli spazi, mi affascinò al punto da spingermi a scavare più in profondità, anche se in autonomia. Le ricerche erano agli inizi, ma

la prima visita alla *Collection de l'Art Brut* di Losanna mi emozionò al punto da farmi pensare che avevo finalmente trovato il tema ideale per il mio blog. Niente poteva essere meglio del diventare un "drago" del *blogging* dedicandomi a un ambito così affascinante.

Uno dei ricordi migliori di quel periodo è la prima visita al dismesso Ospedale Psichiatrico di Volterra, che mi permise di ammirare i graffiti di Oreste Fernando Nannetti, ormai rovinati dal tempo e dall'incuria.

NOF4, questo il suo nome d'arte, era nato a Roma nel 1927, entrò per la prima volta in una struttura psichiatrica all'età di 10 anni, ma il ricovero a Volterra risale al 1958. Sul muro esterno del Reparto Ferri realizzò un "libro graffito", lungo 182 metri, alto 2, lo incise con la fibbia del panciotto della "divisa dei matti".

Di animo schivo, NOF4 raccontava di essere entrato in contatto con onde magnetiche che gli



2. Curzio Di Giovanni - Un n Faccia Simattica (escrito en el reverso de la hoja) - Lápices de colores sobre papel - 33x24 cm. Foto: Galería Rizomi.

inviavano per telepatia dei segnali da lui stesso trascritti ogni giorno. Nannetti stravolse il senso delle parole e dello spazio, facendo dell'architettura la sua "pagina bianca": la tristezza dovuta al decadimento dell'opera, mista al fascino che il monumentale lavoro trasmetteva, mi convinse che era necessario parlare di queste creazioni, soprattutto perché era ormai urgente la loro salvaguardia. Così, all'inizio del 2014 iniziai ad articolare il mio sito, comprai un dominio e lo chiamai *Outsider Art Now*, perché suonava bene.

Il primo articolo era dedicato al lodigiano Curzio Di Giovanni: il suo personalissimo stravolgimento delle immagini di riferimento da cui è solito partire (prettamente di carattere pubblicitario) mi affascinò da subito, come lo stretto legame che l'autore instaura con le sue produzioni, tanto che le accartoccia e nasconde in tasca, portandole con sé in ogni spostamento.

Da lì, un susseguirsi di articoli divisi per tipologia: pittura, scultura, disegno, architettura, fotografia e arte tessile; scritti in italiano e inglese, affrontavano solo gli argomenti che mi piacevano. I testi andarono a riempire il blog, sorprendentemente seguito da subito anche sui *social*, fino al giorno dell'esame, quando ormai il professore si era convinto che a qualcuno effettivamente interessasse l'*Outsider Art*.

Anche a esame concluso decisi di proseguire lungo la strada intrapresa. Grazie al mio blog avevo scoperto creatori come Judith Scott, Shinichi Sawada e Martín Ramírez, conobbi le architetture fantastiche e il mondo dei workshop artistici. Inoltre, nel 2014 in Italia il termine *Outsider Art* era davvero ancora poco conosciuto. C'erano alcune realtà e qualche studioso, ma l'interesse verso l'arte *borderline* si manifestava sporadicamente. La Biennale di Venezia del 2013 indubbiamente contribuì ad accendere i riflettori su queste manifestazioni artistiche, ma complice l'inesistenza di un museo o di un'istituzione davvero forte, sommato all'inesorabile legame che l'*outsider art* ha con la psichiatria, non parevano esserci i presupposti per un maggior riconoscimento.

Per questo pensai di continuare a scrivere. Magari, nel mio piccolo, avrei potuto affascinare qualcuno, che fosse nel Derbyshire inglese, in una piccola città canadese o sperduto in un piccolo borgo italiano dotato di connessione WiFi. E io speravo soprattutto in quest'ultimo.

Dopo poco venni contattata da Nicola Mazzeo, proprietario della Galleria Rizomi, l'unica galleria italiana dedicata all'*Art Brut* e all'*Outsider Art*. Ne nacque una collaborazione che mi permise di gestire il lato *web* della Galleria e di partecipare all'*Outsider Art Fair* (Parigi e New York), potendo così entrare in contatto con gli addetti ai lavori. Infine, insieme ad altri studiosi del settore, divenni uno dei fondatori di Artétipi, un'associazione di promozione sociale nata a Parma, dedicata all'inclusione sociale di persone con fragilità mentali e disabilità intellettive attraverso la ricerca artistica.

Un blog, però, è uno strumento comodo perché è personale, per questo lasciai da par-



3. Exterior - Casa de Vittorio Fallucca - Castel di Sangro (L'Aquila). Foto: Gloria Marchini, 2016.

te gli elementi strategici: è molto più divertente muoversi attraverso la passione che secondo fredde regole di marketing. In questo modo mi sono ritrovata a essere un po' *outsider* tra gli *outsider*, facendomi trasportare dalle mie scoperte. *Outsider Art Now* ormai non era più soltanto un nome che suonava bene. Quel *now*, "adesso", era diventato il mio "ora": tutto ciò che scoprivo e che mi piaceva andava a finire in questa sorta di taschino virtuale, un po' come i disegni di Curzio Di Giovanni, e da lì poteva viaggiare insieme a me, sperando che potesse essere utile anche a un lettore curioso.

Attualmente ho rinominato la lista di artisti in "Atlante Incompleto", intendendolo proprio come un *memorandum* di artisti *outsider*, *folk* e visionari scoperti ovunque ci sia possibilità di trovare una forma d'arte spontanea e autentica. Nel tempo ho inserito una sezione dedicata agli spazi d'arte, costruendo una mappa con Musei e Gallerie sparsi nel mondo e dedicati a questo

genere di produzioni artistiche; infine, mi sono concentrata sulle "Contaminazioni", ovvero artisti, illustratori, musicisti e altro interessati al mondo *Outsider* al punto da rimanerne influenzati. L'ultimo "contaminato" intervistato è stato l'artista spagnolo Ricardo Cavolo, che mi ha raccontato il suo legame con questo mondo, intendendolo come un modo meraviglioso per conoscere il vero scopo dell'arte.

Il 2020 è stato un anno tipico: vista la situazione che si stava vivendo, le visite al mio blog aumentarono e, per la (tragica) occasione, preparai un *Survival Kit* dedicato a questo momento d'isolamento forzato. Una sorta di primo soccorso per poter avvicinare gli interessati al mondo *outsider*: tra documentari, mostre virtuali e file audio, provai a raccogliere spunti interessanti per sconfiggere la "noia in quarantena".

Un blog - come tutto il mondo dei *social* - è uno strumento davvero democratico: chiunque può creare *ex novo* una pagina online e riempir-



4. Libellule dans un champ de pâquerettes - Hélicóptero, Plexiglass, Neón - 1200x300 cm - Gorodka, Sarlat-la-Canéda (Francia). Foto: Gloria Marchini, 2019.

la di contenuti. Ciò comporta anche dei rischi, ovviamente: viviamo in un mondo di dati non verificati, foto senza didascalie e profili falsi; ma proprio in questa realtà ho trovato anche la possibilità di sperimentare e costruire il mio mondo virtuale, seguendo liberamente una mia logica creativa. Altra possibilità è stata quella di conoscere e intervistare artisti e galleristi, con i quali ho instaurato un rapporto che considero prezioso. La visita dei siti d'arte e il contatto con i loro autori sono momenti irrinunciabili: stimolata dai "costruttori di Babele" ho affrontato quattro ore di auto per incontrare il signor Vittorio Fallucca e conoscere le sculture che aveva realizzato fuori dalla sua casa a Castel Di Sangro (Abruzzo); infine, mi sono persa nel magico ecosistema di Gorodka, prodotto da Pierre Shasmoukine, cercando di esercitare il mio francese elementare pur di saperne di più. Entrare nel mondo di qualcuno è un'esperienza magica, soprattutto in un ambito di piena libertà creativa e costruttiva. Il momento attuale è

complesso e pieno d'incertezze, la pandemia ci ha spinti a "virtualizzarci" sempre di più e, seppur il mio blog viva nell'etere, le esperienze "fisiche" ci ricordano di essere "umani" tra umani.

Ora sto pensando a nuovi contenuti e a un nuovo *format*, sperando di poter incontrare altri autori, visitare nuove mostre, un'architettura fantastica o un museo sperduto nel centro della Francia... tornando a raccontarlo su *Outsider Art Now*.