



**Riccardo Bargellini -**

**Atelier : Blu Cammello, Livorno (I)**

---

## **Liegi mi è cara**

Ho avuto il piacere di conoscere Carl Havelange, direttore del Trinkhall Museum di Liegi, durante una mia breve visita in Belgio a fine novembre del 2021, in occasione della prestigiosa mostra *The New Genius* curata dal mio caro amico Pierre Muylle presso il Cultural Center Mechelen, in collaborazione con lo Studio Borgerstein dove sono state incluse opere di Riccardo Sevieri e Alessandra Michelangelo, artisti dell'atelier Blu Cammello da me diretto. Sono stato accompagnato in visita al Trinkhall dagli amici Muriel Thies, responsabile storica della comunicazione del museo e dal suo compagno, il musicista Calogero Marotta, prezioso interprete. Confesso che ero molto curioso di visitare la nuova struttura rinnovata e ampliata dell'ex Mad Musée e fare la conoscenza del nuovo direttore. Con Carl ci siamo subito trovati a nostro agio, ci siamo confrontati parlando in generale delle nostre rispettive esperienze, e al termine del nostro incontro Carl mi ha proposto di scrivere un testo per inaugurare una nuova sezione della rivista del museo: "Mémoires d'ateliers".

Liegi mi è cara. Dal 1998 ha saputo creare e mantenere attivo un museo dedicato all'espressione artistica delle persone con disabilità mentali che svolgono le loro attività negli atelier di tutto il mondo. Ho trovato all'inizio del mio percorso artistico-lavorativo delle persone fantastiche, piene di curiosità, umanità, entusiasmo e grande preparazione: prima Annick Broers, Benedicte Merland e Erwin Dejasse, poi Pierre Muylle, Stéphanie Levecq e Muriel Thies, che mi hanno accolto, offerto la loro amicizia, incluso le opere dei "miei" artisti nella collezione del museo e coinvolto in vari progetti espositivi originali e ambiziosi, senza dimenticare le pubblicazioni monografiche dedicate ad Alessandra Michelangelo nel 2010 e a Franco Bellucci nel 2014.



Citando Lacan, ho sempre provato a misurare il significato della mia esistenza provando a dare valore alla vita degli altri, per questo motivo mi ritengo un artista relazionale. Ho una formazione di comunicatore visivo, sono sempre stato attratto dall'opera o dal lavoro di chi è privo di inibizioni e che non si preoccupa di fare una cosa bella secondo certe regole o convenienze. Grazie a Jean Dubuffet, teorico dell'Art Brut, ho iniziato ben presto ad approfondire quella parte di "arte clandestina" fatta da artisti non "ufficiali" che avevano però influenzato e qualche volta anticipato senza volerlo i generi dell'arte contemporanea. Ho scoperto un mondo di artisti sconosciuti ai più ma di grande potenza espressiva, che l'arte ufficiale non mi aveva mai mostrato autori che avevano realizzato le loro opere non per un pubblico ma per una loro esigenza personale, una forma di comunicazione che non necessariamente esige un destinatario; un'arte che non segue le mode, o si ispira a movimenti o maestri del passato, con una totale indifferenza all'approvazione dell'altro. Nasce così il desiderio di potermi relazionare creativamente con persone che inconsapevolmente possiedono questa libertà espressiva. In Italia, dopo il 1978 con la legge 180<sup>1</sup> vennero definitivamente chiusi gli accessi ai manicomi, ma chi vi era in cura, soprattutto i malati istituzionalizzati, vi rimase fino alla fine degli anni '90, quando, con la definitiva chiusura degli ospedali psichiatrici, i distretti sanitari locali dovettero accogliere in nuove residenze i loro malati. Si realizzarono nuove residenze psichiatriche aperte, con il divieto di ogni forma di contenzione fisica e il ricorso appropriato alla terapia farmacologica, con un numero massimo di accoglienza di venti pazienti per struttura. A Livorno, il Direttore del Dipartimento di Salute Mentale Vincenzo Pastore (già nel gruppo di Franco Basaglia, a Gorizia e Trieste), a partire dal 1985, iniziò a sviluppare il Servizio di Salute Mentale di Comunità della città in linea con i valori della psichiatria democratica<sup>2</sup>. Dieci anni dopo, su richiesta dei vertici della psichiatria livornese, mi fu proposto insieme al mio amico e collega di allora, Stefano Pilato, di realizzare un progetto artistico sull'abitare un luogo di cura trasformando la festa interna del Centro Basaglia in un evento pubblico. Nacquero così le "Serate illuminate", una festa di musica e arte che si svolge ogni anno nel primo week-end di luglio e che coinvolge i residenti del centro, tanto pubblico e soprattutto artisti italiani e internazionali di varie discipline che hanno l'occasione di conoscersi, stare insieme per un breve periodo e creare le proprie opere nel rispetto di un luogo abitato e vissuto da pazienti psichiatrici. In questo modo, il parco del Centro Basaglia nel tempo si è arricchito di numerose pitture murali e installazioni artistiche più o meno effimere, perché trasformate dalle intemperie che ossidano le strutture e alterano i colori, e dai pazienti che con loro interagiscono.

---

1. più famosa come Legge Basaglia, che riformò l'organizzazione dell'assistenza psichiatrica ospedaliera e territoriale, proponendo un superamento della logica manicomiale, instaurando rapporti umani con il personale e la società e riconoscendo appieno i diritti e la necessità di una vita di qualità dei pazienti, seguiti e curati anche da strutture territoriali

2. Società italiana fondata dallo psichiatra Franco Basaglia e il movimento di liberazione del malato dalla segregazione manicomiale



Tutto ciò ha dato vita a un Parco d'Arte Contemporanea, denominato PAC180 (dal numero della citata legge Basaglia). Per gli artisti invitati è un impegno non facile, ma che alla fine dà grande soddisfazione, sia per l'esperienza vissuta insieme ai residenti e gli operatori (che noi chiamiamo "il popolo del Basaglia"), sia perché il loro contributo ha reso la residenza un luogo accogliente e quindi più vivibile portandolo a diventare un terreno fertile per varie collaborazioni e iniziative. Tutto ciò ha permesso nel 1999 di proporre alla psichiatra Ivana Bianco, di formazione psicodinamica, un atelier d'arte rivolto ai pazienti della struttura residenziale di cui era ed è direttrice. Iniziò così la mia avventura di conduttore dell'Atelier, inizialmente insieme a Stefano Pilato, che poi ha rinunciato per proseguire in un suo personale percorso lavorativo. In quel momento in Italia si andavano diffondendo varie strutture di questo tipo, con indirizzo per lo più artigianale, con finalità di integrazione professionale, ma pochissimi erano diretti da un artista, che avesse pertanto al centro non solo il manufatto, ma anche la cura dell'espressione e del prodotto artistico.

Naturalmente, non esiste un modello unico di atelier, poiché nell'organizzazione di tali iniziative intervengono molteplici fattori: dalle differenti gestioni politiche e amministrative comunali; dalla volontà dei direttori di salute mentale a trovare risorse economiche; dalla lungimiranza degli psichiatri a coinvolgere i loro pazienti; dalle differenti sensibilità degli artisti-coordinatori. Quello che tutti avevano in comune – almeno all'inizio – era il fatto di avere tra i propri destinatari delle persone con un vissuto manicomiale alle spalle, un fatto che, con la chiusura definitiva degli ospedali psichiatrici, non si sarebbe più ripetuto.

L'atelier Blu Cammello fu impostato come un laboratorio di attività espressive con svolgimento quotidiano di 3 ore dal lunedì al venerdì. Inizialmente i partecipanti furono cinque, selezionati dalla psichiatra Bianco tra i suoi pazienti esterni che avevano manifestato particolari attitudini artistiche. Ben presto, vivendo quotidianamente gli spazi del Centro, proposi alla dottoressa di allargare l'atelier ai residenti della struttura, e il numero dei partecipanti si allargò così ad una quindicina. Per indicare i punti essenziali di questo lungo percorso di conduttore dell'atelier Blu Cammello direi che l'unica forza guida è stata la totale disinibizione dei partecipanti di fronte alla mia presenza, che, a poco a poco, è diventata anche la mia totale disinibizione davanti a loro, a parte il naturale reciproco rispetto e la strettissima amicizia che si sono stabiliti nel tempo. La possibilità di lavorare molti anni con gli stessi pazienti ha fatto di loro, ai miei occhi, degli artisti completi, avendo potuto conoscere, attraverso infiniti tentativi e proposte, le inclinazioni, le preferenze e le più spiccate capacità di ognuno. Ed è questo il bagaglio di esperienze che ben presto mi ha permesso di sapermi relazionare, direi quasi a pelle, anche con artisti diversi che non conosco, come ho potuto verificare in residenze artistiche a cui ho partecipato, come per esempio nel 2007 con il progetto d'arte relazionale "Rosa Vallonia" realizzato insieme a Philippe Dafonseca, Benoit Monjoie, Brigitte Jadot e Dominique Théate, artisti del Centro La Hesse di Vielsalm, diretto da Anne-Françoise Rouche.

Come artista io li definisco spesso "i miei maestri", perché sono continuamente influenzato da loro, in quanto la nostra interazione non può che diventare una ricerca comune, una sinergia totale all'insegna della condivisione e della scoperta reciproca e dell'inesauribile molteplicità. Io posso offrire la mia maggiore esperienza tecnica, che consiste nel controllo di un supervisore, il quale supervisore, però, è

costantemente attratto e sospinto dalla forza creativa di questi artisti “fuori legge”, che disegnano e assemblano come fanno, senza chiedere di imparare. Mi hanno dato il gusto di pensare, giocare, mischiare percezioni ed invenzioni. L’atelier è composto da pazienti che hanno caratteristiche artistiche e caratteriali completamente differenti. Questo mi porta a dover utilizzare diverse metodologie di lavoro per ognuno di loro. L’impostazione di base è però una per tutti: ovvero, cercare sempre di procedere attraverso le proposte più svariate, alla ricerca di una risposta attiva, di qualcosa che loro trovino stimolante.

Negli anni ho potuto verificare che è proprio questo il punto focale della mia mansione: questa ricerca deve essere una costante del lavoro che viene svolto, perché, nei partecipanti all’atelier (accanto alla loro strabiliante libertà esecutiva), è proprio la ripetitività quella su cui tendono a immobilizzarsi. Ad ogni modo, è bene precisare che il ruolo del conduttore non è solo quello di puntare a dei risultati, quanto, prima ancora, quello di mettere a disposizione del gruppo degli strumenti per esprimersi, secondo un metodo che non è poi molto diverso da quello di un normale insegnamento artistico. La vera differenza tra un insegnamento per così dire “canonico” e il mio lavoro è il maggiore carico di responsabilità nei confronti dei partecipanti rispetto ad un professore, e la loro maggiore libertà creativa rispetto a degli studenti, per cui alla fine non si parla di insegnare e imparare, ma di ricerca pura, con parità di influenze nelle due direzioni.

Dopo anni di impegno, giorno dopo giorno, i risultati raggiunti sono stati davvero sorprendenti, fino al punto di riuscire ad uscire dalle mura del singolo atelier ed inserire le opere prodotte e l’esperienza accumulata in un circuito di maggiore visibilità e maggiori possibilità di riscontro e confronto. Il confronto, non solo funziona come un ricchissimo bagaglio di stimoli, ma anche crea l’opportunità di avere una finalità speciale, il pretesto per un rinnovato impegno e soddisfazione di lavorare. In più di venti anni, presso l’Atelier, si sono distinte diverse personalità artistiche tra cui Franco Bellucci, Giga, Alessandra Michelangelo, Manuela Sagona, Riccardo Sevieri e una nuova generazione di artisti che sarebbe troppo lungo qui elencare; con ognuno di loro si è creato un rapporto speciale, che ha portato alla realizzazione e alla riuscita di molte iniziative espositive. Nel tempo le loro opere sono state inserite in prestigiose collezioni internazionali, pubbliche e private. Purtroppo alcuni di loro non ci sono più, come Franco Bellucci (Livorno 1945 –2020) e Alessandra Michelangelo (Livorno 1961–2009), che a pieno titolo sono stati appunto i miei “grandi maestri”; ognuno di loro mi ha nel tempo svelato una purezza espressiva, una capacità creativa pari a quotati artisti dell’arte contemporanea.

Soprattutto con Franco Bellucci ho creato un rapporto privilegiato durato venti anni. Lo conobbi nel 1998, quando iniziò per lui una vita diversa, tra le stanze aperte del nuovo Centro Basaglia. Franco, infatti era un così detto “indimissibile”<sup>3</sup>, internato all’Ospedale Psichiatrico di Volterra fin dal 1962, all’età di 17 anni. Non parlava,

---

*3. malati gravissimi che avevano vissuto gran parte della loro vita in manicomio incapaci di prendersi cura di se stessi*



tuttalpiù emetteva suoni gutturali. Ricordo che rimasi impressionato dalla sua struttura fisica e dalle sue enormi mani, ma la cosa che più mi colpì in assoluto furono le sue sculture che custodiva gelosamente tra quelle mani. Franco rompeva e legava gli oggetti. Il suo mondo era fatto di una curiosa ricerca di suoni e materiali da toccare e ascoltare. Il tempo era quello del gioco senza finalità; l'oggetto, per avere significato intimo, doveva essere inglobato. Franco passava il tempo a cercare, il suo quotidiano era fatto da una costante appropriazione di spazi e cose da trasformare e tenere strette per sentirsi più sicuro. Quando tali oggetti acquistavano una possibilità di rievocazione, allora lui li abbandonava, perché il suo quotidiano non apparteneva alla gestualità adulta, alla funzionalità: più simile ai bambini, lui viveva il piacere intimo del contatto e del continuo manipolare e assemblare.

Non credo che Franco abbia mai avuto consapevolezza di aver "creato" qualcosa, ho sempre pensato che i suoi giocattoli non avessero per lui un significato al di là del ludico: il gesto creativo appartiene alla nostra concezione. Tuttavia, penso che nel tempo la nostra relazione sia entrata in quel gioco, ed abbia dato la struttura al suo mettere insieme, costruendo una sorta di spazio comune. Quando ho visto Franco la prima volta girava con pezzi di metallo e di gomma trovati in giardino e annodati con la sua biancheria o con incerati della tenda della doccia o delle tovaglie. Materiali che conosceva, che appartenevano già alla sua vita nell'istituzione. Ho cominciato a giocare con lui proponendogli forme diverse, e perché no? de giochi veri e veri e propri: peluches, robot, dinosauri e materiali nuovi con cui legarli, come fili elettrici, camera d'aria di biciclette o corde trovate sulla spiaggia. A volte, sapendo che li attendeva, nascondevo i nuovi oggetti da trasformare in una caccia al tesoro o più spesso glieli proponevo direttamente, in cambio delle sue "sculture" concluse. L'interesse che ho provato per lui, la possibilità di costruire un tempo di vita comune, ci ha "annodati". Il nostro speciale legame, in un certo senso, mi ha spinto ad imparare la "sua" lingua, ed è così che a sua volta anche lui ha iniziato a parlare, a formulare richieste semplici, espressioni di piacere o dispiacere, desiderio, rammarico. La forza che lo contraddistingueva gli ha permesso una gestualità coordinata, un "ingegno" creativo totalmente nuovo dalla gestualità iniziale. Ha riarticolato gli oggetti in maniera "estetica" e compositiva: relazionale appunto. Per tutti i miei artisti ho messo ogni sforzo nel creare situazioni che mi permettessero di valorizzare le loro opere e farle conoscere a un pubblico più vasto.

In questa direzione, a partire dal 2010, al mio impegno della conduzione dell'atelier si è aggiunta la direzione artistica della casa editrice Valigie Rosse, fondata insieme al poeta Paolo Maccari e al traduttore Valerio Nardoni, cui si sono presto aggiunti Tiziano Camacci, Tommaso Barsali e Alessio Casalini, riuscendo a trasformare il progetto iniziale in una vera e propria casa editrice incentrata sull'espressione poetica, sull'arte marginale e su una promozione culturale a tutto tondo. Tutto ciò mi ha dato la possibilità di caratterizzare l'immagine della casa editrice, a partire dal logo disegnato da Riccardo Sevieri, una sorta di asterisco che nella sua sintetica descrizione rappresentava l'espansione dell'universo. Negli ormai molti anni di ininterrotta attività, più della metà delle copertine dei libri di Valigie Rosse sono state realizzate utilizzando le opere grafiche di artisti dell'atelier Blu Cammello, soprattutto di Alessandra Michelangelo, Giga e Manuela Sagona. Quest'ultima, con la sua originale scrittura grafica, che ricorda i font dei vecchi cartoni animati ma anche



i lettering delle fanzines underground degli anni Sessanta, è stata scelta per graficizzare e caratterizzare tutte le copertine della collana "Caratteri" dedicata a opere poetiche di rilievo nazionale e internazionale.

In questo momento non è facile prevedere in Italia il futuro di un luogo di cura come il Centro Basaglia, diventato anche un atelier artistico, perché i problemi sono tanti, non solo organizzativi, ma soprattutto culturali, politici ed economici.

Il grande limite dell'esistenza degli atelier storici come il nostro è sempre stata ed è tuttora indissolubilmente legata alla volontà e alla vita dei loro creatori: psichiatra/sostenitore e artista/coordinatore. Per questo motivo, alcuni dei più importanti atelier storici esistiti in Italia (Adriano e Michele, all'istituto Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro condotto dalla storica dell'arte Teresa Maranzano e dall'artista Michele Munno; Alce in Rosso dell'ospedale psichiatrico giudiziario di Castiglione delle Stiviere di Mantova condotto dall'artista Silvana Crescini e il laboratorio dell'artista Claudio Costa realizzato in collaborazione con lo psichiatra Antonio Slavich all'ex ospedale psichiatrico di Quarto dei Mille a Genova nel 1986 e terminato con la morte prematura dell'artista nel 1992) non hanno avuto seguito, pur avendo segnato in maniera indelebile la storia dell'arte marginale.

La grave crisi economica che ha colpito l'Europa ormai oltre un decennio fa, ha naturalmente tagliato le gambe a molte iniziative di carattere artistico, con l'intento di salvare i beni essenziali, ma finendo col produrre una crisi culturale e di valori sociali altrettanto grave, di cui quotidianamente abbiamo nuove e preoccupanti conferme.

I nuovi laboratori oggi attivi in Italia, a parte poche eccezioni, non hanno possibilità di investire nella qualità della conduzione, correndo il rischio di cadere nel dilettantismo e nella sterilità, come si vede purtroppo in molte strutture amministrative pubbliche, piegate da un dilagante precariato del personale.

C'è molta confusione e poca memoria di quello che è stato fatto in passato: resta a noi continuare a lottare e testimoniare questa esperienza umana attraverso pubblicazioni, partecipazioni ad inviti come questo, con la speranza che le visioni di uomini come Franco Basaglia possano proseguire ad evolversi e prendere forma in nuove realtà come - fra le tante - la creazione del Madmusée di Liegi, ora Trinkhall Museum o dell'atelier Blu camello di Livorno.

Sono sempre più convinto per la mia personale esperienza che l'opera d'arte non consista nel singolo manufatto realizzato dal paziente/artista che frequenta l'atelier, ma è l'atelier stesso l'opera d'arte, uno spazio all'interno del quale l'espressione artistica diventa relazione: psichiatra/sostenitore, artista/coordinatore, paziente/artista.