

**Artisti Fuori****Appunti su Capogiro**

di Juan Carlos Ceci

L'idea di contribuire alla realizzazione di una mostra aperta anche ad artisti "irregolari" così come, ancora in nuce, mi sottoposero Sara Ugolini e Cristina Calicelli, mi piacque molto. La narrazione che si voleva costruire ruotava attorno al tema della "testa" e il titolo scelto per l'evento, *Capogiro*, ne metteva in luce il versante privilegiato: non tanto la presenza statica, bensì il suo processo di costruzione lineare o plastica, la malleabilità delle sue funzioni "pubbliche" e "private", i suoi rimandi figurali e simbolici.



Al taglio del tema si aggiungeva la scelta altrettanto dinamica degli artisti invitati: figure storicizzate e della contemporaneità stretta assieme ad artisti marginali e autori anonimi, le opere dei quali sono conservate nei musei etnologici. E questo accostamento, per me che lavoro nella Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di San Marino,

risultava particolarmente importante anche da un punto di vista più generale, legato alle vicissitudini dei processi di musealizzazione.

Nel mostrare una parata di appendici sferiche che pur nella moltitudine conservano ognuna le proprie peculiarità, *Capogiro* alimenta infatti, allo stesso tempo, una riflessione su quello che solitamente sta “dentro” a un museo e ciò che ne rimane fuori, cioè sul ruolo del Museo nel processo di legittimazione culturale e sociale dell’arte<sup>1</sup>.

Sono consapevole che nel caso dell’*arte irregolare* l’estraneità al contesto museale sia un dato originario che tuttavia, nel tempo, sembra almeno in parte andare sfumando. Del resto sono trascorsi più di sessant’anni dalla costituzione, per volontà di Jean Dubuffet, nel 1948, della *Compagnie de l’Art Brut* e dalla redazione dello storico testo *L’Art Brut preferita all’arte colta*. Scoperte in campo medico e



nel suo farsi (la contemporaneità è, per definizione, ciò che deve ancora essere legittimato storicamente) sia alla storia (la musealizzazione è il segno della

<sup>1</sup> Si veda Cesare Pietroiusti, in S. Chiodi (a cura di), *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, Le Lettere, Firenze 2009, p. 90: «Il Museo d’Arte Contemporanea, nella sua ambivalenza d’essere sia rivolto alla produzione

psichiatrico, accanto a nuovi modelli critici che, a partire dagli anni Settanta, hanno arricchito le *storie dell'arte*, hanno messo in discussione l'idea che le espressioni creative irregolari siano *fuori* dall'arte e atte a introdurre trasgressioni negli «spazi culturali»<sup>2</sup>. Oggi, prospettive diverse e più dinamiche emergono da più parti e i musei pubblici stranieri, ad esempio il LAM di Lille, contribuiscono in maniera determinante alla valorizzazione e alla legittimazione ufficiale di queste opere.

Altro tema che scorre carsico alla presentazione di *Capogiro* è quello degli obiettivi che si prefigge oggi una struttura museale. “Le mostre d'arte non dovrebbero occuparsi di riempire spazi, ma di necessità e di urgenze” osserva il noto curatore svizzero Hans Ulrich Obrist. Il bisogno, percepito da molti come prioritario in relazione al

museo, è di misurarsi con un luogo in dialogo costante con il territorio in cui risiede e aperto alla complessità che la società presenta. Un'attenzione che alcuni, come Richard Sandell, interpretano come impegno attivo, vera e propria militanza: «i musei possono esercitare un impatto positivo sulle vite degli individui svantaggiati e marginalizzati; agire da catalizzatori in un processo di rigenerazione sociale e di empowerment di determinate comunità; contribuire alla creazione di società più eque»<sup>3</sup>. Il discorso di Sandell si applica alla dimensione fruitiva, alle possibilità che ha l'arte di agire sullo spettatore, ma altrettanto efficacemente può investire la sfera creativa, l'operare stesso di autori socialmente deboli, attivi in strutture protette, disinteressati o del tutto inadatti a gestire le logiche commerciali dell'arte. Del resto, come ribadisce Federico Ferrari, «l'arte non può esaurirsi nel

---

legittimazione avvenuta), sembra rappresentare il cardine, lo snodo, del cosiddetto “sistema dell'arte”».

<sup>2</sup> Si veda, *Arte dal 1900*, edizione italiana a cura di Elio Grazioli, Milano 2010, p. 339.

<sup>3</sup> R. Sandell, *I musei e la lotta alla disuguaglianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze*, in S. Bodo (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2000.

mercato, nella sua esigenza di merci sempre nuove, di visibilità e di spettacolarizzazione»<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda più da vicino la mostra *Capogiro*, potremmo definirla come una sorta di piccolo *mare nostrum* che, disorientando, raggiunge lo scopo di favorire un dialogo articolato su diversi piani. Non solo tra generazioni, stili, contesti diversi, ma a confrontarsi sono anche le idee di autorialità e di anonimato, dal momento che autori storicizzati o giovani come Gino de Dominicis e Maurizio Anzeri trovano posto accanto a personaggi il cui impegno creativo, per motivi diversi, non ha mai ambito a un vero riconoscimento.

Così nel percorso espositivo ci si imbatte nei dipinti – che un visitatore ha acutamente definito “santini da grocery indiano” – di Maria Concetta Cassarà, un’autrice totalmente autodidatta che si è avvicinata alla pittura da un decennio, a



settant’anni. E poco distante troviamo una delle *Amalassunte* di Osvaldo Licini, un artista di formazione accademica che ha attraversato le avanguardie del Novecento per diventare, infine, uno dei nomi più importanti dell’arte italiana.

---

<sup>4</sup> F. Ferrari, *I derivati dell'arte e il museo dopo la crisi della postmodernità*, in S. Chiodi (a cura di), *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, cit.

Un discorso a parte poi andrebbe fatto sugli autori, da Carlo Zinelli a Luciano Trebini, Antonio dalla Valle, Franca Settembrini, Christine Remacle, Brigitte Jadot, che hanno prodotto i loro lavori dentro laboratori creativi collegati a strutture psichiatriche. Osservando le loro opere in mostra, nel modo di raccontare la femminilità evidenziando sistematicamente bocche e capelli, oppure nelle iterazioni grafiche tracciate su quaderni, espressione del pensiero che la testa contiene, cogliamo anche la compiutezza dell'operare di questi artisti e la confidenza con i linguaggi e i repertori dell'arte contemporanea.

Per non parlare della logistica della mostra, forse l'elemento meno emozionante per un esterno, ma in realtà, per gli spostamenti richiesti tra l'Italia, la Svizzera e il Belgio, specchio fedele delle vertigini che una ricerca ad ampio spettro sulle forme visive assunte dalla testa è in grado di provocare.



Altro aspetto di quel dialogo che questa mostra sollecita è dato dall'interdisciplinarietà, dalle diverse prospettive analitiche che possono essere adottate. Lo sguardo etnologico, quello della critica e della storia dell'arte, quello, molte volte discusso, della psicanalisi applicata all'arte, sono potenzialmente tutti chiamati in causa nel tentativo di "svelare" la polisemia delle opere presentate.

Non a caso in catalogo, ai testi delle due curatrici si aggiunge quello di un antropologo, Paolo Maiullari, che della testa e della sua caccia mostra la centralità nei rituali del Borneo e allo stesso tempo il mito nell'immaginario sociale.

E poi ci sono le letture che emergono soltanto alla fine, dal dialogo con l'artista in fase di allestimento. Gilberto Giovagnoli, l'unico artista sammarinese presente in mostra, mi suggeriva per esempio di posizionare le sue piccole sculture "come se fossero un paesaggio". Nel suo testo Sara Ugolini paragona gli scenari disseminati di simboli del potere politico di Giovagnoli agli «scorci in miniatura delle piazze alla caduta dei regimi, dopo il passaggio dei rivoltosi e dei rivoluzionari»<sup>5</sup>. A me l'indicazione dell'artista ha fatto pensare piuttosto alla veduta del Montefeltro che si scorge



<sup>5</sup> S. Ugolini, *Peripezie della testa*, in *Capogiro*, cat. mostra, Damiani, Bologna 2012, p. 13.

dalla sua abitazione e agli oggetti-souvenirs che da sempre vengono esposti nei negozi del centro storico di San Marino.

Soprattutto, e questo è il dato per me più significativo, da questa eterogeneità di partenza *Capogiro* ha dato forma a un percorso coerente, senza scarti qualitativi e denso di richiami. Nessuna discontinuità per esempio tra i *ritratti di amici* di Michele Munno e le facce di Alessandra Michelangelo, e neanche tra le *Antenate* di Carla Collese Billi, il cranio rimodellato degli *latmul* proveniente dal Museo delle Culture di Lugano, la testa di polvere di Gabriele Picco. A fare da *trait-d'union* tra questi ultimi lavori la volontà di reagire alla perdita e di contrastare la morte: attraverso la messa in forma di un'affollata genealogia personale per Collese Billi; conservando qualcosa di sostanziale di una persona precocemente scomparsa nel caso del cranio umano,

oppure, come ci racconta Picco, costruendo una forma che aspira a divenire vitale a partire da materiale inerte e di scarto.

*Amministratore, amatore sensibile, autore di prefazioni, bibliotecario, manager e ragioniere, animatore, restauratore, finanziere e diplomatico*, queste sono le funzioni che spettano a chi organizza una mostra secondo Harald Szeemann e – aggiunge Hans Ulrich Obrist – *guardiano, guida, addetto stampa e trasportatore*<sup>6</sup>.

Ecco, non tutti questi compiti, ma diversi e spero mai in maniera troppo inadeguata, ho cercato di assolvere nell'intento di rendere *Capogiro* il più vicino possibile a come le curatrici Cristina Calicelli e Sara Ugolini immagino lo prefigurassero.

<sup>6</sup> H. U. Obrist, ... *dontstopdontstopdontstopdontstop*, Postmedia Books, Milano 2010, p. 26.

## Immagini

Pag. 1 - Piano terra della Galleria allestita per “Capogiro”  
(fotografia di Nicola Cameruccio)

Pag. 2 - Maria Concetta Cassarà, senza titolo, 2011;

Pag. 4 - Osvaldo Licini, Amalassunta 66-66, 1949

Pag. 5 - Scorcio di una sala della Galleria con in evidenza i pezzi  
provenienti dal Museo delle Culture di Lugano, la tela di  
James Brown e due opere di Christine Remacle (fotografia di  
Michael Werth)

Pag. 6 - Carla Collesei Billi, Antenate, 2007/2008-2012  
(fotografia dell’installazione di Michael Werth)

**Juan Carlos Ceci** è responsabile delle attività espositive della Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea della Repubblica di San Marino. Tra le mostre organizzate ricordiamo *Nicola De Maria, Festa dell’atmosfera che brilla*, a cura di Zeno Birolli. -30, *pratiche pittoriche in Italia*, a cura di Andrea Bruciati. *Renato Birolli, Necropoli e paesaggio adriatico*, a cura di Paolo Rusconi e Zeno Birolli. A questa attività affianca da anni quella di artista; tra le principali mostre: *Fisiologia del Paesaggio*, a cura di Daniele Capra, Museo di Anatomia Comparata, Bologna; *Lost Ways*, a cura di Luigi Meneghelli, Galleria Arte Boccanera, Trento; *Osservatorio # 1*, a cura di Alberto Zanchetta, Basilica Palladiana, Vicenza.

Dal 2014 lavora presso il Dipartimento di Scienze Umane dell’Università di San Marino e si occupa di mediazione del patrimonio culturale.



Pubblicato nel 2012 e 2021

---

**ARACNE**

[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)

[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)

<https://www.facebook.com/aracnerivista>

<https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore ([info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.