


Translation by Roberta Nannucci

**LONELINESS HAS ORANGE BOOBS**  
Forty Years of La Tinaia

VOLUME ONE  
La Tinaia

In loving memory of Claudio Ulivieri (1947-2015)

Edited by Galleria Rizomi art brut RIZOMI

Printed with the contribution of Associazione la Nuova Tinaia 

This book is Volume one of a two volumes work dedicated to the La Tinaia workshop's fortieth anniversary. (1975-2015).  
Desing and layout: Caterina Nizzoli

Photographies: Rossella Fallacara, Stephanie Rose, Max Pruneti



© 2015 Galleria Rizomi art brut  
via Massena 53/b  
10128 Torino  
[www.rizomi.com](http://www.rizomi.com) / [info@rizomi.com](mailto:info@rizomi.com)

Printed in October 2015

Cover:  
Immagine di repertorio, Max Pruneti, 2000, Archivio La Tinaia, Courtesy of Associazione La Nuova Tinaia

## INDEX

PREFACE, Nicola Mazzeo	p.4
INTERVIEW OF DANA SIMIONESCU	p.5
INTERVIEW OF STEFANO TURRINI	p.8
INTERVIEW OF GIANNA ARCORI	p.11
BIOGRAPHIES	p.12
INTERVIEW OF MAIKA CAVARRETTA	p.14
INTERVIEW OF DAVIDE RUSSO	p.15
INTERVIEW OF ROSSELLA FALLACARA	p.16
BIOGRAPHIES'S RECENTS CREATORS	p.17

PREFACE  
by Nicola Mazzeo  
(Galleria Rizomi art brut)

It is inevitably a temptation, whenever La Tinaia is to be introduced, to define it with the stability and security of a name: to call it an atelier. Describing its location in the park of San Salvi in Florence, its shape, an anonymous squat building among other similar ones, distinguished only – even if it is not such a small building – by the drawings of Massimo Modisti on the walls is yet another dead end: even a location can be still and final. Telling its history focuses the attention on the process but in this case identities were to be treated as independent variables. In any case, what is lost is the hand-to-hand struggle of events against events, the process that has given life through carbon atoms.

In 1975, the psychiatric reform was about to be concluded but the options that could be compared were very different from each other; the proposal that Basaglia brought to parliament for a soulless vote was different from that of Tommasini in Parma, and from those experimented in Perugia and Arezzo. The closing of psychiatric hospitals or, better still, the end of the in-patient recovery was a mandatory imperative on which the whole Italian generation of the May 1968 experience in France was debating and finding different solutions. It is in this climate that psychiatric reform was felt with a generational vigour that formed Mensi's idea. Massimo was an artist, like Stefano Turrini, Buccioni an important craftsman, like Vasco Paperini. Two things joined them together: none of them were professionally employed in their own art and all worked at San Salvi.

In those years, exhausting meetings open to anybody who would have liked to participate or talk about it were a daily occurrence and represented the idea of open democracy and were one of the tools utilized in Gorizia. So it happened that more and more people were interested to the project, a project which came to life before acquiring a shape, perhaps because its essence – its idea of life – was that of, in fact, having no shape. So people come and go, create and participate.

Gianna Arcori reminds us a number of other circumstances: “we all belonged to Democratic Psychiatry”, “they trusted us and we could work freely” I mean the psychiatric directors; “in those years, we could use the telephone” “our traveling allowances were reimbursed”. The possibility of promoting La Tinaia abroad, the very great success obtained in Europe and in the world were linked to the cord of the telephone policy of the Local Health Agency. Today, the server of the hospital district cannot utilize Facebook.

La Tinaia has been an event which has crystallized its times in a very small permanent institution thanks to the efforts of a group of persons who have taken care of its exceptional nature and fragility, that is, the always very concrete possibility of it not lasting. La Tinaia has been an antidote against adverse fortuity.

Loneliness has orange boobs is the best description of the art you will have the chance to hear about for a long time.

## INTERVIEW OF DANA SIMIONESCU

nurse

*What is the role of Dana Simionescu in the history of La Tinaia?*

I knew about La Tinaia since the first meetings with its founders Massimo Mensi, Giuliano Buccioni, Lea Bresci (social worker), Gioia Gorla (psychologist) and Daniela Ambrosini (nurse) before its creation.

Buccioni, the oldest of the group, knew about the previous experience of "the stove" and started to talk about it to Massimo; they were then supported by Bresci and Gorla, who came with the new recruitments made by the Province. The approval of the person in charge of the ward, who at that time was De Biasi, was also required. These new employees, probably pressed for by Councillor Spagna (Italian Communist Party), were connected with the will to appoint new psychologists to increase support for patients, breaking the purely medical discourse and introducing a more human prospect: they were psychologists and not psychiatrists. Their number became more conspicuous, not only in Florence, and there were important historical figures such as Franchina (Arezzo). In this period, the number of social workers was also increased.

Not much time passed between meetings and action. Massimo started to work in August 1973 and in 1975 La Tinaia opened. Giuliano and Massimo met everyday, as well as Lea and Gioia. They saw each other regularly since the beginning.

*What were the purposes of this group? What did they want to perform in a period which, as everybody knows, was rich in historical events related to psychiatry and society?*

Massimo was interested in art and not psychiatry or psychology. The fact that he wanted to teach artistic activities in Steiner's schools, something he did not manage, stimulated his artistic curiosity. He would have liked to teach all aspects of art and drawing.

Giuliano Buccioni loved to work with ceramics since he was a child, whilst becoming a nurse was a good em-

ployment opportunity and a secure job but he thought of himself as a ceramist.

Their work at La Tinaia was therefore a liberation for both of them; Giuliano was more oriented towards institutionalization while Massimo was younger. In 1973, there were many assistants, almost eighty, and the theories of Basaglia had already started up. According to Lea Bresci, it was a vision of social redemption. For Gioia who was a teacher and this was her first contact with the institution, the wards were not pleasant places.

There were only three or four psychologists and social workers were left alone with no support. Each ward including the male and female sections was a place depending on its individual director. There was not a unique vision or project.

Great personal motivation and the idea that each of us had of patients were the roots of our work. I experienced all this since the summer of 1975 when Buccioni was on holidays and Massimo invited me to participate. I was not working yet but was studying educational psychology.

From 1975 to nowadays there have been forty years of activity: what were the changes in the structure, the institution and the attendees?

There have probably been three periods.

There was the start up phase between 1975 and 1978. Five patients came from the area of Prato and others were added to them. The idea was finding work for them. They were all long-term patients moving frequently from one ward to another and therefore also arriving at La Tinaia. In this period, Paolo Paoli, Motolese, Settembrini and Gelli, all big names, came along. The responsible body was always the Psychiatric Hospital, all equipes and workers came via the hospital, so the first meetings and festivals were very crowded.

In 1978, a new phase starts with Law 180. This was a non financial law that decided to close mental hospitals without creating other solutions. So while some patients were still in the Psychiatric Hospital of San Salvi, local authorities became very involved. Some wards were not closed, some others were left on their own and great

changes also took place regarding personnel. La Tinaia's destiny was still unknown, when Gianna Arcori came to work with patients from the hospital together with those attending the atelier immediately before. In 1981, Olivieri became the first external patient. For external patients, there were some social centres in certain territorial areas, but daycentres from 1980 to 1986 did not exist, so La Tinaia became an important reality even if it was inside a mental institution.

In the nineties, the story of cooperatives began with the presence of external patients. They kept the anti-institutional spirit alive. Integrated cooperatives were generally linked to cleaning. They were interested in us because we were connected with an approach to art, an activity different from normal, and, likewise, we were interested in them because it might mean we would be able to regulate the sale of the art works. So an integrated cooperative made of personnel and patients was created in addition to the Centre for Expressive Activities. The cooperative was Christian Democrat-oriented.

Today, the Di Vittorio Cooperative supplies personnel and La Tinaia is a Day Centre belonging to the ASL – Local Sanitary Agency. Contact with an external cooperative, the Di Vittorio, started because of cleaning needs. When Stefano Turrini was transferred in 1998, the connection with it became more intense. In 2002, with the personnel of Di Vittorio, a new group was born after a period of internal reorganisation.

The Massimo Mensi amici della Tinaia (Massimo Mensi La Tinaia's Friends) cultural association was also created in 1991 for the purpose of organizing cultural events. The idea was that La Tinaia should be outside the Local Health Agency and become a patrimony of the city also by changing its location.

It seems that La Tinaia has been more successful abroad than in Italy not only from the artistic point of view but also as an experience: in the stories about it the contact with students as well as galleries like that of Judy Saslow or collectors such as Musgrave Kinley comes up very often.

It was a question of different paths and fortuity. First of all, the question of trainees and voluntary workers needs to be pointed out; voluntary workers were employed on a very local base, such as friends and friends of friends who were taking temporarily our place when we who were responsible had problems. Voluntary workers have always been openly welcome in line with the anti-psychiatric tradition of the mental hospital. Another route was that of friends which had been useful for Marco Cavallo in Gorizia and also here for the first Tinaia with Colacicchi or other friends and acquaintances connected with Accademia. Waves of persons came along: a first wave was linked to candidates or student psychologists,

among them I would also include myself even if I entered La Tinaia through Massimo; I remember a young man who was a trainee of the psychologist and founder Anna Gioia who had moved to another ward. The first large wave who worked as volunteers is represented by students in psychology or in education. Afterwards, after 1978, as far as I remember, there was a wave of German trainees, various types of social workers and at one time a psychiatrist... This German group also organised some exhibitions.

*What did German psychologists or social workers find fascinating or what did they attract?*

The Germans were attracted to the Italian system so they traveled through Italy to visit various different experiences: they might have discovered what we were doing here, of course, through face-to-face communication, for instance, from a German friend of an art-therapy school: through some other students or social assistants or a psychiatrist from Hamburg, Christoph Christofferson who came to Florence. He remained here for more than a month and created splendid objects in ceramics. The first contact with France was through one of our colleagues who was living in the same place as Renzo Milani, the director of the Cultural Institute of Marseille: so the first exhibition in France took place at the Cultural Institute of Marseille.

Many other contacts took place which I would like to remember and tell you about precisely, for instance, that with the University of Nanterre which came through Switzerland thanks to friends of Beatrice Nabkols. They were responsible also for the contact with Lausanne. Some people also came from France but I do not know exactly how. They were initially from Aracine. I believe that in general the voluntary trainees were the key means of contact.

And then I believe that the world of outsider art is different from the circuits of traditional art because not much money circulates and often the artists have died or not many works were produced. Often the heirs do not know to have the works at home or prefer to get rid of them, so the world of outsider art is something based on an affinity, a different sensitivity that transforms into contacts. It is easy that very good human relations are created, such as with Dino Menozzi and Bianca Tosatti. I do not know how Bianca arrived at the discourse about outsiders, I know that at a certain point we were contacted from Milan for the famous exhibition *La normalità dell'arte* (The Normality of Art).

USA, France, Switzerland, The Normality of Art, all this happened at the beginning of the Nineties....

The first event abroad was in Marseilles, then in Ham-

burg, with a group of artists who were producing similar works, after that Berlin, through Hamburg. Later as follow-up of the first exhibition in Marseille, Nanterre. In Maastricht, we participated in the mental health week. Then there were Lille, Kassel, Rouen, Zurich, Malmo, Coen: from here on Massimo was no longer with us. It was the end of 1990.

In 1991, we were invited to Malmo. In Malmo, there was a director who had worked as an art critic especially for television organizing programs for England and he was nominated director of the gallery of the town. I think that he proposed the organization of a big exhibition of 'outsiders' indicating the most important. There we had the chance to meet with Lausanne, with Monica Kinley, with whom we were already in contacts but through a common friend. They already possessed in their collection some works of La Tinaia, I think of Franca Settembrini. A friend of a friend knew Victor Musgrave and had sent him our 1981 catalogue relating to the exhibition held in the Closter of the Holy Cross and they had indicated the works they appreciated.

*It is interesting to reconstruct precisely how La Tinaia went abroad.*

In many cases, it was by chance, like, for instance, the fact that the director of the cultural centre of Marseille came from Scarperia and knew one of our colleagues who invited him to visit La Tinaia and he became very interested. I do not remember how they came from the University of Nanterre but there are some works of this first group. I think that Aracine was also in Malmo and obviously also Failacher who had already visited La Tinaia as he knew Massimo. With the exception of the first exhibition in France at the Cultural Institute of Marseille which was not very successful, the situation started to improve greatly in 1990, also thanks to more appreciation of painting; in the past painting was considered interesting or beautiful, but only the handicraft and ceramics were prevalent as they could bring in money.

Malmo was a very beautiful event because it was organized with intelligence: Stefano and I were there, the most important experiences were there. For two, three days we all went around together, a way of getting to know each other, and of creating very friendly relationships. This was very different from a relation with a manager of an art gallery who tries to exploit..... Later, collectors started to come.

*Were there reactions in the Italian art world?*

Absolutely none. A country that cannot restore the Colosseum.... After the first exhibition of 1981 (in the catalog

ue of which there was a piece by Achille Bonito Oliva) when Florence was covered with posters and things, any intelligent person should have been attracted by its popularity. On the contrary, it fell absolutely into oblivion. Support for the exhibition of 1982 *Colori dal buio* (Colors from the Dark) came from the Alderman for Culture; later on support of the initiatives of La Tinaia such as for other similar experiences or cultures derived from social policies or health services. If it is true that the art world seemed not to acknowledge it, it is also true that a progressive acknowledgement by the socio-sanitary world took place.

The reference to the Local Health Agency can be found only from 2002 onward: in the catalogues only the Centro di Attività Espressive La Tinaia (La Tinaia Centre for Expressive Activities) was indicated. The presence of the ASL (Local Health Agency) was hardly mentioned. This was a choice since the market in Prato because we did not want it could represent some kind of social help, charity, or handicap, and this was carried on all the time until the psychiatric powers decided that the experience belonged to itself.

## INTERVIEW OF STEFANO TURRINI

nurse

*What is the role of Stefano Turrini in the history of La Tinaia?*

I started working at the psychiatric hospital of San Salvi in 1973 as an assistant nurse; I had attended an artschool and had therefore started working as an artist which was then interrupted for work and family reasons. At the hospital, I met Massimo Mensi who had attended the art school like me and therefore I knew him. We met in the third ward and understood each other at once; at that time he was assisting Giuliano Buccioni who was a ceramist and had reopened La Tinaia after a first period. I was working in the ward but we had contacts and met together. When Buccioni retired from the workshop after a year from its reopening in 1976 and went back to work in the ward, Massimo asked me if I would have liked to collaborate with him on this project.

*Was Buccioni also a nurse? Is the history of La Tinaia connected with this profession and with your temporary interlude in the workshop?*

Buccioni was a nurse working in the same ward as Massimo Mensi. Much happened fortuitously as he was a ceramist, a very good ceramist, an artisan. In the old Tinaia there were some unutilized ovens and he made them operate once again and invited patients to take part in some activities. At the beginning it consisted of a completely handicraft activity, very similar to what is being realized in any day centre, such as making ashtrays or other small terracotta objects, very useful but also very simple. With Massimo's arrival the major objective changed; Massimo had in mind the Florentine artisan shop, the Florentine artists' shop so he tried to give his work an artistic imprint. Besides artisan activities you could find drawing, painting and carving, that is an attention now on art. When Buccioni retired and went back to work in a ward and Massimo asked me to help him we firstly contacted the head of the psychiatric hospital ward and then the director and I was moved to La Tinaia. My background was obviously similar to Massimo's, so the focus on the artistic aspect

increased greatly.

*As to what was happening at the time in psychiatry, was there also the aim to realize something "against", alternative, or different?*

Yes, there was the will to go beyond the psychiatric hospital as an institution, so also with reference to La Tinaia at least in our mind even if vaguely: clarity came later when we became very enthusiastic for novelties and willing to organize something less institutional; this is why our attention focused on the artisan shop, the old shop but also on art in an open way, that is not only outsider art, art of madness, art of healthy people art of the lame, but just art. The reason was that we were seeing people attending La Tinaia doing extraordinary works while other patients were attending the workshop only to reactivate their creativity. In these institutions, creativity was dying as there was an attempt to cancel personality totally while the atelier aimed at evaluating the person as a creative human being: some artists also came out of it. In this sense, we were against the institution even if we were working there and had support from the director and some doctors....also obstacles came from other parts.

*Some personalities showed themselves artistically strong right from the beginning while other patients were supported along a creative process which also became of personal repossession. But did you see patients who artistically matured in the time showing some expressive improvement that was in anycase spontaneous and autonomous?*

I must say that each person has his history. Some people showed an artistic vein immediately: they only needed a place and some useful tools, maybe also someone who could help them to do things, not from the technical point of view but as support for their craft because certain operations such as for example the baking the sculptures was not so easy. For other people, the support was more complex and difficult: they could be very introver-



ted and sometimes frightened; in these cases, more time was needed to get results. Anyhow some progress was made by all.

*Was La Tinaia always open to any one wishing to attend it independently of their capacities?*

Exactly, there was no selection. La Tinaia was open to any one passing by. The old wine cellar building ('tinaia') was the place where wine was made at the time of the old psychiatric hospital, the door was always open; in a period of still closed wards we wanted to create this kind of contrast. So people did enter, walked up the stairs and sat down, found a piece of paper and a pencil and started drawing. It might happen that some people did not come again or else started to come every day. Therefore, the relationship between La Tinaia and its visitors was very open. Another kind of more structured relationship did exist with some wards that proposed some patients as they had realized that they were drawing in the ward.

*La Tinaia has been an absolutely unique reality in Italy for twenty years; it could be compared abroad with the Gugging experience which is, however, based on quite different premises of medico-scientific experimentations. In our country, the activity of Michael Noble was known, but it was still very much oriented to a mental hospital. What in your opinion marked the development of La Tinaia experience? What has marked its continuity in the years? What made it such an exceptional experience?*

Gianna Arcori: In my opinion, it was the historical period and also the existing movements, our political sympathies then which was decisive as well as the freedom we enjoyed. Nowadays, it is impossible. We were staff who were known as good workers so we were left alone.

Stefano Turrini: It happened because there was a series of casual but eventful circumstances which combined together. The historical period, the will to close the mental hospital by some enlightened psychiatrists, a basic movement that was against institutionalization, the fortune to find motivated, capable and free workers, free of work as Gianna says, some artists among the mental patients who demonstrated that they were real artists. All this contributed to the miracle of La Tinaia. It is true that La Tinaia can be compared only with foreign experiences: it is similar to Gugging as it is the one that brought out more personalities. Anyhow La Tinaia was born and based on professional and non medical capacities: it was essential that Mensi was a nurse with an artistic

background and that I was the same as him, so an artistic education became prevalent. There was another professionalism: we knew how to behave with psychiatric patients, we liked to be with them (Motolese was one of the bashers of the third ward) and at the same time we could understand if a sign was banal or, on the contrary, could develop in other directions.

*Up to when did you remain at La Tinaia?*

I was there in two periods: the first between 1976 and 1978, only for two years because after there were some changes that is a restructuring of the mental hospital and I had to work outside directly in the territorial areas of competence.

At that time, my relationship with Massimo had changed so I decided to leave and I left while Massimo was still there. Then there was a second period which unfortunately coincided with Massimo's death. Massimo died at the end of 1990 and I came back in January 1991, called back by the psychiatry managers, who understood that a similar figure was necessary to carry on the experience. I remained there up until the end of 1998.

*During the years of your absence did only Massimo devote himself to carrying on the experience?*

Gianna Arcori: No, I was always at La Tinaia, I worked there from 1977 until 1996 with only short intervals of hours.

Stefano Turrini: there was Vasco Paperini who started when I was still there. Vasco Paperini was a driver for the province, an amateur artist able to carve and capable as a carpenter. He came here when he could no longer work as a driver for health reasons. He became an entertainer as he had to relocate as an employee. His role was mainly in the artisan activities especially in baking ceramics.

*Has your presence as social workers influenced in some way or characterized the production of the artists? Has your imprint, your artistic orientation, your methodology had some result?*

Our aim was to bring out the creativity in them, which is in each of us, and to follow this process of creative growth to high levels when patients were able to produce works. There were no attempts to influence or to compel them to do specific work, at least not deliberately. La Tinaia has never been a school, has never been a place where someone tried to teach how to draw. We followed the artistic process of each artist giving them

the tools necessary at that moment, the useful tools.

*So did you organize any learning sections? Moments for learning how to use the brush, how to draw vases with flowers or faces as in the normal progression of a drawing course.*

No, we absolutely did not with regard to drawing; only when an artist would express some needs we could suggest he/she use a specific tool such as oil, acrylic, and so on according to what we thought he/she wished to realize, and not for what a drawing teacher could suggest. We have never felt like teachers.

Gianna Arcori: there was nobody who wished to copy, none of them.

*This is clear thanks to the great style difference you see from the beginning of La Tinaia. Instead, it is very interesting to observe that sometimes the close proximity of artists would result in experimentations of one artist with the style of another.*

Yes, sometimes they copied each other, but their works have nothing to do with what I did at that time or Massimo did, as he didn't have enough time. We were mostly interested in bringing out their personality, their creative possibilities and this is why they are all different: each artist was unique.

There are also many other stories about the atelier which are truly incredible. For example when we went to Chicago for an exhibition by Judy Saslow or to New York with three or four artists taking eleven planes in ten days.

Gianna Arcori: we have been to many places: I visited France and Switzerland...

*Can you remind me how these contacts with the American side were initiated?*

Stefano Turrini: How did it happen? Dana would know better. Anyhow, as far as I remember it was Chip. Tom, the American student was very interested in art and had contacts with art galleries. He knew La Tinaia and created the contacts with Judy Saslow. Dana is like an encyclopedia on this matter. At that time, there was a favourable climate while today it would be impossible to telephone to Paris as the phone call would be charged.

Gianna Arcori: when we went abroad we were reimbursed even if not completely; the artists paid for themselves with their proceeds. Nowadays, it is absolutely unthinkable; there were various concomitant causes.

## INTERVIEW OF GIANNA ARCORI therapist

*What is the role of Gianna Arcori in the history of La Tinaia?*

I started attending the Tinaia in 1977 when it had already been opened for two years by Massimo Mensi. I came here because I was in the mental health team of Prato and had asked to move to Florence for health problems. My role was psychiatric rehabilitation therapist. In my previous job, I had worked as a teacher in an educational institution, after I took part in a mental health team for children and worked as a pedagogist and finally I was transferred to La Tinaia where the activities were similar, but with the presence of creative patients who were very capable in drawing and in producing art such as Massimo, Stefano Turrini and Vasco Paperini. I have never been a creative person. No doctors were present: they were coming for short visits and sent us patients but the responsibility was shared by three persons and the director who left us very free.

*Was La Tinaia created with the idea of excluding medical personnel from daily activities?*

At the beginning it was not so. During the period Dana and I were here, doctors were not required: they were only patients' collaborators. Nowadays, it would be almost inconceivable.

*During the first years of working at La Tinaia were you aware of your participation in an historical event both for psychiatry and for the art world?*

Yes, with regard to psychiatry, as we all belonged to Democratic Psychiatry and were left-wing: we considered it an ongoing cultural revolution. From the artistic point of view, the sensation was not so precise. Since I was less creative, my goal was pushing towards the realization of cooperative of artisans, but this was a crazy idea. On the contrary Massimo and then Stefano had concentrated on artistic activities and they were right. Afterwards I adapted. None of our patients had the capacity and

constance that would have allowed them to become artisans and to be inserted into a work activity.

In a period during which the password for psychiatric evolution was "opening" not everyone would have considered the project you were carrying on as favourably or even revolutionary; after all the project aimed at eradicating the psychiatric hospital rather than making it more comfortable for those living in there. This opinion seems at least to have also been expressed by Peppe Dall'Acqua during a meeting some years ago at Halle Saint Pierre during Banditi dell'arte (Art Bandits) where La Tinaia was, of course, represented.

Effectively La Tinaia has undergone various phases: the initial step was the opening of close wards and the rehabilitation of patients through their return to the territory they came from: we lost many patients as after they moved to other places. Afterwards there was a confused period which I define "the remnant" during which external people who often did not leave their homes but were in-patients started to come to La Tinaia: we treated them as such. I was one of those who believed they could be inserted into factories, but then I realised the contrary was true. Nevertheless, we had a market at Santo Spirito and organized some handicraft exhibitions: this was a desperate attempt at normalization; later some real painters also found their way also in outsider art. Anyhow, we offered people who were in-patients or did not get out of their homes a better future than they would have had if we did not exist.

We were always very frightened of close institutions, therefore greatly favoured the opening of La Tinaia, as we know that in close institutions the worst happens.

*Handicrafts had no future, while art was successful. This feedback came mainly from abroad, didn't it?*

The way towards art was given by an evolution in the thinking of Massimo and Stefano. My impression is that, at that time, proposals were mainly made by them. There was also a discussion on art therapy we have never adopted. It was very clear to Massimo that we would

never use art therapy. We concentrated on the aesthetic result and patients were stimulated to express and refine what they had inside their minds.

Success came partly thanks to some students attending La Tinaia: they were German, Swiss and an American. They had discovered the atelier through the democratic psychiatry movement. In Italy, there was a following mainly by the supporters of Basaglia, who also started to attend our workshop and engage in similar experiences.

At that time, we joked that "we were more famous abroad" even if the Alderman for Culture of the Municipality of Florence organized a big exhibition in the Cloister of the Holy Cross. Greatest appreciation has always come from abroad.

*Which artists were particularly appreciated abroad? Who did you consider mostly?*

Giordano Gelli, Francesco Motolese, Franca Settembrini and Giuseppina Pastore: they belong to the first Tinaia, then Marco Raugei.

Effectively we were not inspired, but we had the chance of meeting Andreoli and Gugging and Lousanne... we organized exhibitions not only in the places where Outside Art was shown but also in "normal" galleries.

## BIOGRAPHIES

### Umberto Ammannati

Born at Vinci (Florence) in 1954. As a teenager, he worked for short periods as a craftsman in different areas (ceramics, leather goods and carving) and, in 1978, started attending La Tinaia where he developed exceptional expressive strength whether he was painting on canvas or drawing on paper: with rapid strokes he repeatedly dipped and filled in figures, flowers and landscapes that seem to come out from chromatic streams becoming waves of life in each form.

### Marco Biffoli

Born in Florence on 21 January 1958, he has attended La Tinaia workshop since May 2006. The preferred subject of his works (mainly painted on canvas) is the human figure with special emphasis for true to life portraits; he is also attracted by revisiting well-known personalities of the modern and ancient world.

### Guido Boni

Born in Florence on 21 April 1943, he has attended La Tinaia since 1975, the year of its foundation and has developed since then a strong involvement and significant human ties with it, thanks to his brilliant and intense artistic activity. From the representation of his ward or of the asylum's avenues to portraits of real or imaginary subjects living in his experience with a mythical strength, his works communicate a deep artistic meaning.

### Giuseppe Alfredo Barocchi

Born in Florence on 24 April 1971, he starts drawing when still a child using crayons and felt-tip pens far beyond the sheet of his drawing papers and, in fact, directly on the walls of his home in order to create inexhaustible stories. He starts to attend La Tinaia in June 2008 and his prevailing technique is drawing with pens

or crayons on paper.

#### Margherita Cinque

Born at Torre Annunziata (Naples) in 1942, she attended La Tinaia in a very regular and continuous way from 1980 until 2003, when she moved to a residence far from the atelier. The wonderful world of Margherita, made of women, objects, hearts and animals comes to life in the roundish shapes and curves of oil pastel, the technique preferred by the artist.

#### Angela Fidilio

Born in Catania on 8 May 1947. In 1987, she starts to attend La Tinaia where she discovered a great interest in drawing and painting. Utilizing acrylic, felt-tip pens and tempera Angela describes a fairy world, in which her starry skies, animals, real or imaginary human beings represented with smart strokes and a careful selection of colours, are really enchanting.

#### Giovanni Galli

Born in Florence on 12 May 1955. In 1994, he starts attending La Tinaia. In his drawings (created with mixed techniques on both sides of a cardboard) the subjects – aeroplanes, ships, tanks, females, divinities, mythological personalities – are always represented together with short phrases or notes, which are clearly visible or darkened by a pastel.

#### Giordano Gelli

Born at Seano (PO) on 4 July 1928 he died in Prato in November 2011. He started attending La Tinaia in 1975. There he became one of the most promising artistic personalities appreciated also by the art world. The female figure, the horse, the warrior and the embracing couple are recurring subjects in his works, real chromatic flows delineating the contours in the space. He died in 2011.

#### Massimo Modisti

Born in Florence on 16 June 1953, he started attending La Tinaia at the beginning of the nineties. He is mainly interested in drawing on paper, utilizing coloured mar-

kers, crayons, acrylics and watercolours. He constantly repeats the subject of the human being depicted in a stylized form animated with amazing colour combinations.

#### Marco Raugei

Born in Florence in 1958, he started attending La Tinaia in 1986 and died in 2003. His drawings are characterized by a repeated utilization of objects such as packets of cigarettes, pianos or watches which fill the space of the sheet in almost totally as if to stress a kind of beat. Some of his works are part of the Outsider Art Collection of Lausanne.

INTERVIEW OF MAIKA CAVARRETTA  
social worker of the Cooperative Di Vittorio  
vice-president of the Association La Nuova Tinaia

*You are the most suitable person for tracing the history of La Tinaia even if it is also available in books. The question is: is there any continuum which in your opinion has been unchanged in all institutional management and transformations?*

My work experience in La Tinaia began in 2003. Over the years I have verified three continuum elements: the place – La Tinaia has been permanently located within the San Salvi area since 1975, or better from the mid Sixties to nowadays although the Psychiatric Hospital was closed; the methodology – La Tinaia has always been characterized by paying special attention to favouring, stimulating and inserting the exceptional creative strength of its members into a context of freedom of expression; social workers do not teach members how to draw or to paint but support them so that they can express themselves through the utilization of the different techniques available, from painting to moulding clay, to photography. Finally, the essential continuum element permanently present since the beginning that I can mention is the attention for where the works produced are to go: once their good aesthetic quality has been ascertained great care was devoted to their exploitation through the channels for displaying, conserving and selling them and this also happens today.

*Which the differences between the old Tinaia and La Nuova Tinaia?*

Today, La Tinaia is one of the rehabilitation centres of the Territorial Service for Mental Health of Quarter 2 of the Municipality of Florence and is open to patients of the whole Florentine district. Since the psychiatric context was changed – closure of psychiatric hospitals in favour of territorial services – also the group attending La Tinaia changed: today more generations confront each other and along with people who have experienced the total institutionalization of psychiatric hospitals you can find individuals who are looked after by Territorial Services and did not experience any psychiatric institutionaliza-

tion.

In 2002, along with La Tinaia as a Day Center, La Nuova Tinaia Association was founded for managing the relevant historical, artistic and cultural assets of the workshop; so it became important conserving and exploiting not only our historical patrimony but also the works produced most recently and focusing the attention on the techno - legal and commercial regulation of the outcome of the works (adoption of a selfregulation code for drafting acts for safeguarding works and for licensing them).

*Which is the overall planning guiding La Tinaia yearly?*

It is not easy to describe the yearly planning in a few words as La Tinaia represents a very complex and intricate many-sided experience; anyway I can say that two realities come face to face. On one hand, the therapeutic-rehabilitative aspect of La Tinaia as a Day Center, which means acceptance of new patients, checking of those already accepted and active, case discussions, and so on; on the other, La Nuova Tinaia with its promotion and selling of works, with the management of the digital archive, started in 2007, and the strengthening and development of contact networks among associations, municipal administrations, public and private institutions and fund raising through specifically addressed calls.

## INTERVIEW OF DAVIDE RUSSO president of the Association La Nuova Tinaia

*You are the president of La Nuova Tinaia Association which is not the same thing as the territorial service, can you explain the differences? What does your role consist of?*

The history of La Tinaia is first of all the history of a place where patients were housed for more than 40 years who took part in psychiatric rehabilitation through art. The protection of this very peculiar activity has been guaranteed by the synergy of two institutions: on the one hand, the territorial service of the Local Sanitary Agency (ASL- azienda sanitaria locale) which performs a therapeutic role through psychiatrists and educators who select patients to be admitted, decides on personalized treatments and looks after patients with regard to their activities, on the other, there is an organization of volunteers who in the long run have created different organizational modalities (from the Artisan's Shop to the Integrated Co-operative of Social Solidarity, the Cultural Association and the non profit Association) in order to take care of all the artistic and commercial aspects as well as conservation and communication towards the external world.

*What were the foundations for the creation of a new Association? Did another association exist in the past or is it the first time that the work has been organized in this way?*

Preserving the right equilibria between these two such diversified entities has been the most complex challenge of my task. The loss of these balances had created big problems in the past, such as the turnover of persons who had managed the Centre for years and the huge effort to start again with new teams of social workers involved and different organizational modalities. To avoid the mistakes of the past, a change from individualistic management to group participation took place in the management of the Centre. An ever increasing trust between the institutions built slowly project after project resulted in less control by the Sanitary Agency and a progressive opening of the Association towards citizens as well as a closer relationship with patients

who today are also active members of the Association.

*Since La Nuova Tinaia Association was founded, has specific evolution taken place with respect to the past?*

I have also opened the association to patients giving them a central role in the decision making relating to the future of La Tinaia and I am very proud of this. In order to complete this change which implies an even more central role of the patient/artist to the project the last step is still missing, that is, the creation of a Foundation. We would like to create a new institution which can give each artist the possibility of making his contribution to the history of the Centre and that can be for each of them a place where safeguarding and enhancing his artistic production.

*What were the objectives and have they been achieved?*

One big problem is the protection of works. There is an inconceivable capital made up of ten thousands works which need continuous attention and care.

Thanks to the planning skill of members and the support of many friends of La Tinaia, we were able to protect and enhance the huge artistic value of the paintings and drawings placing them on a digital file, photographing them and preparing them for exhibitions (after restoration and framing) in well known spaces of Florence, in national and international museums and art galleries of all over the world. Each work, each artist has an Internet page and all works are evaluated and quoted by art experts. All these steps were necessary in order to be able to bear comparison in the market. The last ten years have also been devoted to the rebalancing of the accounts of La Tinaia, to the legal reorganization of contracts and in general of legal relationships with artists, their families and tutors, including those who are no longer active. In order to be able to open a new chapter of La Tinaia only the final step towards the creation of a Foundation is missing.

## INTERVIEW OF ROSSELLA FALLACARA social worker of the Cooperative Di Vittorio

*What is your work like and why is it important for making the atelier operate? Can you describe your standard work in an ordinary day at La Tinaia? What makes the place where you work so exceptional?*

I have been working at La Tinaia since 2005. It's ten years (2015 is an anniversary also for me...), a considerably long period for being able to tell you what, how and why. Instead, however, replying to the question on the role carried out by the male and female workers in the atelier is not so easy. It means abbreviating an experience which is so intense and stratified that words may appear too restricted or small for such depth and breadth.

Of course I am speaking in a personal capacity even if I believe that it also relates, more or less intensively, to the experiences of all the people who have passed through La Tinaia, a vital and lively reality with a 40 year-long history .... It does not simply mean managing an inheritance – important and interesting in itself – but getting to share a body which breathes and is still growing. The strength of this inheritance is something immediately perceivable whether it is through an occasional contact or a "structured" relation as it is through the employment relationship. Of course the biographic aspect plays an essential role in emphasizing or stressing some elements which become a sort of identifiers: when I came across La Tinaia, in 1987, the political dimension of such an experience could be perceived, weighed and appreciated in each single object put on the stand in the market in Santo Spirito Square, Florence or presented at the Festivals of Unità. Each work (at that time mainly ceramics) related to the development of an existential route which had become possible beyond the asylum's wall, beyond the wall of invisibility and oblivion. Our 'presence' in a market, that is in producing good quality pieces, organizing their exposition and sale, meant operating 'politically', moving organised powers and structures. This 'revolutionary' significance towards new citizenships is the exceptional nature of La 'Tinaia' and, at the same time, its deepest identifier: a place where expressive-

ness becomes communication, a living space where the management of creativity opens up its own meanings by meeting others, in conclusion where art is conceived as access...

Going back to your question, I believe that our work means trying to keeping this wager alive. So in La Tinaia of today – there are 16 people, the majority of whom entered the group after 2000 this is translated into directing the tension towards artistic expression in some ways that is already clear or manifest and developing it. It means creating a relational space where exchange and comparison are possible but also support and acknowledgement of each person's individuality. I means a 'relational' space in a wide sense where 'technical' support is also included. We look after the organization of thematic workshops as well as give our attention to works produced in this space. Each drawing, each painting is mapped, that is, it is classified, recorded and eventually photographed so it can be placed in an online archive. To make the wonderful expressive potential – unique and unrepeatable – of every single person utilizable by succeeding also to overcome the boundary of incommunicability is the story of yesterday, but it is also the future of today.....



## BIOGRAPHIES

Marcello Chiorra

Born in Florence on 21 October 1952. Since he was a child he has devoted himself to drawing and painting following the example of his father. He started attending La Tinaia in 2014.

Nara Degl'Innocenti

Born in Florence on 4 February 1962. Since she was a small child, she has had a great passion for drawing: pastels and pencils were her favourite playmates rather than dolls and building toys. She started attending La Tinaia in 2014.

Antonio Di Feo

Born in Naples on 27 May 1966. As a child and a teenager, he lived between Naples and Cagliari. His passion for art and painting has characterized his whole life. He started attending La Tinaia in 2013.

Andrea Federici

Born in Florence on 4 December 1969. He discovered his interest in expressive arts through participating at art-therapy workshops and only in January 2012. started attending La Tinaia.

Nicola Giannini

Born in Florence in August 1958, he started attending La Tinaia for short periods at the beginning of the eighties and regularly only from April 2014.

Antonio Melis

Born at Empoli (Florence) on 18 November 1970. Since he was a child he becomes very interested in drawing. In 2004, he started attending La Tinaia workshop and only in 2014 with regularity.

Laura Nutini

Born in Florence in June 1979, she started attending La Tinaia in 2005, but the experience broke off in 2006 and resumed again in 2012.

Alessandro Vietri

Born at Terlizzi (Bari) on 17 February 1976, he discovered his interest for art and creativity through his participation to some art-therapy workshops. In La Tinaia since 2013, he has concentrated his research on water-colours.



# **LONELINESS HAS ORANGE BOOBS**

Forty Years of La Tinaia

VOLUME TWO  
Collections

Edited by Galleria Rizomi art brut RIZOMI  
Printed with the contribution of Associazione la Nuova Tinaia 

This book is Volume two of a two volumes work dedicated to the La Tinaia workshop's fortieth anniversary. (1975-2015).  
Desing and layout: Caterina Nizzoli

Photographies: Rossella Fallacara, Stephanie Rose, Max Pruneti



© 2015 Galleria Rizomi art brut  
via Massena 53/b  
10128 Torino  
[www.rizomi.com](http://www.rizomi.com) / [info@rizomi.com](mailto:info@rizomi.com)

Printed in October 2015

Cover:  
Immagine di repertorio, Max Pruneti, 2000, Archivio La Tinaia, Courtesy of Associazione La Nuova Tinaia

## INDEX

LA TINAIA, Gloria Marchini	p.22
BIOGRAPHIES	p.24
WORKS FROM LA TINAIA	p.26
<i>Collection de l'art brut</i>	p.27
<i>Collection abcd</i>	p.27
<i>LAM, Musée d'art moderne, contemporain et d'art brut</i>	p.28
<i>Collection Eternod-Mermod</i>	p.28
<i>Collezione Karin e Gerard Dammann</i>	p.29
<i>MADmusée</i>	p.29
<i>The Museum of Everything</i>	p.30
WORKS FROM VOLUME ONE	p.31
WORKS FROM VOLUME TWO	p.34
WORKS FROM THE COLLECTIONS	p.36

## LA TINAIA by Gloria Marchini (Galleria Rizomi art brut)

The Centre for Expressive Arts La Tinaia was opened in the spring of 1975 within the Psychiatric Hospital Vincenzo Chiarugi of Florence. It is an atelier aimed at employing art and artisan-type activity to rehabilitate patients with psychiatric problems in contrast with the repressive logic of total institutionalisation. Since the beginning, it has been a revolutionary experience going beyond the expressive therapies already applied in the asylums of the sixties (like the "first" Tinaia – 1963-1970) and has focused its activities on aesthetics and expressivity in drawing, painting and clay moulding. The object is to communicate the subjectivity of each single patient enhancing the deepest values of his/her unconscious mind.

La Tinaia was meant as a phase of reintegration into society, a transit towards the return of the patient to his/her original social environment understood as a working community.

The two founders, Massimo Mensi and Giovanni Buccioni, were nurses and not doctors; Buccioni is a very passionate ceramist while Mensi was a painter with an art school diploma who had had expressive experiences with children with psychiatric problems.

Since the beginning of the project, some new innovative trends have been developing, with a special attention on aesthetic considerations and art experimentation. Induced by the need to demolish the institutional role of the nurse-warder and, on the contrary, to pass on the technical capacities considered essential for artistic creativity to patients, the two social workers cast aside their white coats and take on a new role, that of "art teachers".

Within a few months, some good quality works started to be produced and the possibility to sell them in small exhibitions – markets began to be considered: the solution had a double target, on one hand, it diminished the economic privation of the artist patients who had no earnings and on the other, it gave a practical aim to the work carried out through comparison with the external world.

After Law 180 of 1978 was passed the number of patients of the Psychiatric Hospital at San Salvi diminished

greatly, even if from the spring of 1979, the structure developed and evolved. Students, mainly from Germany and the US, and trainees interested in Italian anti-psychiatric experiences started to attend La Tinaia.

The fame acquired by La Tinaia was connected with some exhibitions: after a first small but important exhibition – market at the Fair of Prato in 1975, many others were organized in order to market the art works and, at the same time, the conditions for showing painting works in better art circles arose. The first of these simply cultural events was the exhibition *Colori al buio* (Colours in the Dark), organized from 23 May to 21 June 1981 at the Large Closter of the Holy Cross in Florence with the support of the Alderman for Culture of the Municipality of Florence.

In the eighties, the "craft shop" model was abandoned in favour of activities that were more oriented towards art. In this period, exhibitions became predominant with respect to the exhibitions–markets and the fame conquered by La Tinaia put the works realized by its members on the art market. The sales of paintings and sculptures, rather limited up to this period, increased greatly. The first international exhibitions sealed this change offering the social workers at La Tinaia new communication channels and significant contacts with foreign collectors and experts. The event which opened up this new phase was the exhibition *Les Ouvres Plastiques de la Tinaia* organized in Marseille in 1984 by the Italian Institute for Culture of the Provence town; other exhibitions follow in other European cities, such as Hamburg, Paris, Maastricht, Lille, Kassel, Nürtingen, Rouen, Cologne and Zurich.

The nineties start painfully with the untimely death of Mensi and the consequent creation of a new group: Dana Simionescu, a psychiatric nurse and Mensi's widow undertook the task to carry on the Center's activities together with Stefano Turrini, a nurse and painter. The year 1991 was full of initiatives and events: the *Associazione Culturale Massimo Mensi, Amici della Tinaia* (Massimo Mensi Cultural Association, Tinaia Friends) was created in order to promote exhibitions and mee-

tings; in June, an exhibition held in the Swedish city of Malmö became a significant opportunity for comparison with other European experiences. Under the title *Särlingar/Art Brut/ Outsider Art*, the exhibition presented a rich selection of the most interesting European experiences linked to outsider art. There, the social workers of La Tinaia met Geneviève Rulin, Thévoz's right-hand in the management of the Collection de l'Art Brut, who acquired some of the Tinaia's art works for the collection recognizing their good quality. In January 1992, the Collection de l'Art Brut organized an exhibition devoted to four artists from La Tinaia and at the same time dedicated an article to the Centro di Attività Espressive La Tinaia (La Tinaia Centre for Expressive Art) in its official publications *Les fascicules de l'art brut*.

In 1992, a selection of the most significant works was chosen for the creation of La Tinaia Collection, while, in 1997, the Centro Culturale Paolo Paoli (Paolo Paoli Cultural Centre) was created with the name of one of the most prolific artists of the first period. The Cultural Centre was located in one of the numerous neglected wards within the San Salvi area, where thematic exhibitions have periodically been organized. Although the Local Health Agency had economic constraints necessarily limiting the activities out of the hospital, La Tinaia became the organizer of important exhibitions.

In 1993, *La Normalità dell'arte* (Art Normality), at the Palazzo delle Stelline of Milan curated by Bianca Tosatti was the first of the important exhibitions devoted to outsider art in Italy; in 1998, at the Castello Visconteo of Pavia and later at the Palazzo Ducale of Genoa the same curator presented *Figures of the Spirit. Irregular Art in Europe*. In 2007, the Mad Musée of Liège hosted an exhibition devoted to Giovanni Galli and, in 2010, the Museum of Everything organized at the Agnelli Gallery, its Exhibition #1 where Giovanni Galli was still one of the most represented artists. In 2011, the Exhibition #4 was located in the large spaces of the underground of Selfridges in the centre of London: together with Giovanni Galli, Giuseppe Barocchi and Marco Biffoli were shown.

## BIOGRAPHIES

### Vittorio Carlesi

Born in Florence in 1930 into an artisan family, he attended primary school up to the third class; as a teenager he worked as a painter and as a gardener until due to an accident he lost the sight in one eye. In 1982, he became associated with the La Tinaia group, where he experiments with painting on material with acrylics and drawing with felt-tip pens on paper. His works, a kind of stories made of images and symbols, remind us of the idea of puzzles consisting of memories, people and objects. He died in Florence in 1996.

### Pierluigi Cortesia

Born on 16 April 1946, he died in April 2007. At the end of the seventies he approached creating art for the first time through the manipulation of clay. At La Tinaia from 1987 he experimented with other expressive modalities such as drawing. Black or coloured felt-tip pens outline faces geometrically decomposed into their numerous different features.

### Francesco Motolese

Born in Taranto in 1915, he is married and has children. In the sixties after different work experiences, he came to Tuscany. Around 1977, he approached La Tinaia of his own initiative and here he discovered his passion for expressive art. Large-sized works in which "archaic figures" emerge from a monochromatic painted background are part nowadays of the most important collections of Outsider Art. He attended La Tinaia up until 1988, the year of his death.

### Fioretto Musio

Born in Florence in 1924, he attended art school. His first institutionalization occurred when he is 18 years old. From 1978 until 1996 (the year of his death), he deve-

loped his artistic gift at La Tinaia. Angels, men, soldiers, ships, sea landscapes represent his world of composition characterized by an emphasis on cold colours and the presence of written notes.

### Giorgio Pagnini

Born in Prato in 1946, he died in Florence in 2010. In 1966 he starts attending La Tinaia where he concentrated on his already discovered passion for painting. Chromatic background painting (generally oil on canvas) thickened and diversified by different matches and by the stroke of his hand generate geometries defining very impressive figures or landscapes.

### Giuseppina Pastore (1940 - 2000)

Born in Florence in 1940. After high school she attends university for four years (mathematics and physics and after political sciences). After a first period of irregular participation (1983-1989) La Tinaia will become a regular attendance up to her death (2000). In her complex weaving of figures and written notes on cloth material or paper the strength of words becomes powerful attractive fascination.

### Paolo Rafanelli (1938 - 2003)

Born in Prato in 1938 he died in 2003. He starts working at an early stage without finishing the primary school. When he is 18 some problematic behaviors arise. He attends La Tinaia between 1982 and 1985. Trees, antropomorphic insects realized with acrylic colours give his works a strong aesthaetic impact.

### Attilio Scarpa

Born at Marradi (Florence) in 1956. He starts attending La Tinaia in 1991. He preferably utilized coloured felt-tip pens, but also pastels and acrylic colours. He paints portraits, selfportraits and animals (birds and amphibious) which are often inserted into a very coloured geometric weave. In 1994 he moved with his family to Marradi and leaves La Tinaia for ever. He died in 2012.

### Franca Settembrini

Born in Florence on 28 November 1947, she died in



October 2003. In 1976, she discovered painting and drawing at La Tinaia. A female universe, a world full of girls, young brides and singers with thick hair, piercing and sharp eyes, long and thin fingers together with the sun, birds with colourful feathers and angels are the predominant themes of her works.

#### Gabriele Trinchera

Born in Florence in 1948, he died in January 2010. He received a diploma of master of art at the state art institute and at the Academy of Fine Arts of Florence. He attended La Tinaia from 1982 until 1992. His works included sculptures, paintings and ceramics and are all of great impact and strong appeal together with being highly technical.

#### Claudio Ulivieri

Born in San Gimignano (Siena) on 22 February 1947. After a few years spent abroad, he came back to live in Florence with his family and joined La Tinaia in 1981. He died in Florence in March 2015. Using felt-tip pens drawing on paper with very clean and pointillist lines, he creates complex "surreal" compositions where faces, symbols, geometric figures or animal motifs express the deepness of his experience, giving access to the most innermost and dreamlike scenes. He died in 2015.

WORKS FROM LA TINAIA  
MUSEUMS AND PRIVATE COLLECTIONS

COLLECTION DE L'ART BRUT  
Lausanne, Switzerland

« Art does not come and lie down in the beds that have been made for it; it runs away as soon as anyone utters its name: what it likes is being incognito. Its best moments are when it forgets what it is called. » Jean Dubuffet

The Collection de l'Art Brut presents works by self-taught creators who, for various reasons, have eluded cultural conditioning and social conformity.

Marginalized people endowed with a rebellious spirit or immune to collective norms and values, those who produce Art Brut include prisoners, inmates of psychiatric hospitals, eccentrics, loners and outcasts. They work in solitude, secrecy and silence, paying no heed to public criticism or the gaze of others. Unscathed by influences deriving from artistic traditions, the works feature singular modes of representation. Availing themselves of totally novel materials and means, their creators develop techniques of their very own.

Jean Dubuffet, the discoverer and theoretician of Art Brut, began his search for such works in Switzerland in 1945. The French painter's enthusiasm was immediately aroused by these marginal creations, in which he perceived "the completely pure artistic operation, raw, reinvented from scratch in all its stages by its creator, based only on his own impulses". This museum owes its existence to Jean Dubuffet: the Collection de l'Art Brut opened in 1976 thanks to his important donation of works to the City of Lausanne in Switzerland.

Boasting some 70,000 pieces to date, the Collection de l'Art Brut, is visited by an ever-growing number of people. Every year, nearly 40,000 visitors from Europe, the USA and Japan flock to the museum to discover original and subversive works. In parallel to its permanent collection, the museum puts on a number of temporary exhibitions devoted to specific themes or creators.

COLLECTION ABCD  
Montreuil, France

The Association abcd (art brut knowledge & diffusion), regulated by a law of 1901, aims at promoting art brut in all its forms to a large audience in France and abroad through the organization of events, ceremonies and exhibitions on the major theme, publishing books, giving editorial supports and producing films.

Started in the mid Seventies the abcd/Bruno Decharme collection possesses 4000 pieces and reviews 350 artists from the middle of XIX century to nowadays. It collects works coming from many countries and produced within an asylum or in the loneliness of a city or of the country, but also productions called "mediumnique" and popular objects beyond tradition standards.

This unique combination expands the collections and researches of psychiatric precursors such as Hans Prinzhorn, of artists and writers such as André Breton, the majority of work Jean Dubuffet has theorized in 1945 under the concept of art brut. The approach of Bruno Decharme is part of a global project, that of a collector and film producer as well as of the founder of the Association abcd which opens its patrimony to the public in 1999. The abcd Association is a research pole which carries on its reflections on art brut on the base of its collection. The results of these reflections are known through publications, exhibitions and films.

From 2011 the abcd Association has enriched its editorial production joining the International College of Philosophy. The aim is to organize a seminar devoted to art brut which will be carried out in six years under the responsibility of Barbara Safarova. Thanks to the presence of members pioneers, researchers from every country and discipline, a discussion on art brut is to be initiated.

The abcd association has also an international vocation through its antenna in Prague (Abcd Prague was created in 2003), but also thanks to its exhibitions held abroad. In 2004 abcd has opened a space for non commercial exhibition – abcd gallery – specialized in art brut.

Barbara Safarova, President of abcd, Paris  
Terezie Zemankova, President of abcd, Prague

*LAM, MUSÉE D'ART MODERNE,  
CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT  
Lille - Villeneuve D'Ascq, France*

In 1982 Madeleine Lommel, Claire Teller and Michel Nedjar create the association L'Aracine in order "to collect and exhibit an unaffected, wild, marvellous, mystical, mediumistic art rooted on human beings". L'Aracine was opened to the public around 1994 at Neuilly-sur-Marne and became a museum and the only public collection of art brut in France with a patrimony of 3500 artworks. It organized many temporary exhibitions. Obligated to close in 1996, L'Aracine deposited and after presented its collection to the Museum for Modern Art of Lille Metropole, located in Villeneuve d'Ascq. Before the construction of the permanent rooms for L'Aracine, an exhibition of art brut was organized every year and in 2010 an extension was built on a project of the architect Manuelle Gautrand. The museum is now called LaM, Lille Metropole Museum for Modern Art, Contemporary Art and Art Brut. Art Brut has found its location in the museum which shows artworks of avant-garde artists from the end of the XX Century but also of the most contemporary art. L'Aracine is interested in the art production of La Tinaia: in 1991 it bought some works of Giordano Gelli (8) and Marco Raugei (2), in 1999 some drawings of Giuseppina Pastore (6) and Margherita Cinque (1). In 2004 within the project Le Chemins de l'art brut (3) more than one hundred works were exhibited in Villeneuve d'Ascq: they consisted of the donation by L'Aracine and the loan by La Tinaia, such as the works of Gabriele Trinchera and Claudio Ulivieri. In 2011, after the exhibition Amicalement brut the Swiss collectors Philippe Eternod and Jean-David Mermod deposited a group of works from their collection, among which 21 drawings of Marco Raugei, at LaM.

Savine Faupin, head administrator of LaM, encharged with art brut

*COLLEZIONE ETERNOD-MERMOD  
Lausanne, Switzerland*

The Eternod-Mermod Collection is a collection of artworks initiated in 1989 through the friendship between Philippe Eternod and Jean-David Mermod and their passion for art. The collection starts with the common acquisition of a drawing realized by Aloise Corbaz. It comprises more than 4000 works of art brut and surroundings and was presented in five personal exhibitions in France, Belgium, Holland, Sweden and beyond.

All artists who are the key representatives of art brut, entirely created starting from their artworks are considered: Adolf Wolfli, Carlo, Aloise Corbaz, Scottie Wilson, Josef Wittlich, Théo, Edmund Monsiel, Madge Gill. The Collection comprises also works of artists near to Neuve Invention, such as Louis Soutter and Marguerithe Burnat-Provins.

From 2003 two hundreds artworks of the Collection were stored at the LAM, among which Cloisonné de théâtre by Aloise Corbaz, a drawing 14 meters large.

COLLEZIONE KARIN E  
GERARD DAMMANN  
Kreuzlingen, Switzerland

MADmusée  
Liege, Belgium

*"The focus is on works realized in a psychiatric context, an apparently homogeneous area characterized however by consistent time, geographic and medical differences"*  
[Thomas Roeske, Director of the Prinzhorn Collection, Heidelberg]

The collection of Karin and Gerhard Dammann is based on the collecting activity initiated by Doctor Dammann when he was a student: Adolf Wölfi, Louis Soutter, Gustav Mesmer and mainly the artists of Gugging are the first to explore psychiatric art. From 1995 the collection starts to become significantly developed but mainly from 2000 its patrimony increases opening up to other trends and becomes a collection of public interest. In the first exhibition of the collection in 2006 Sava Seculic, Michael Nedjar, and the Madonnas of Scharer are present near authors such as August Walla, Johann Garber, Oswald Tschirtner, Giordano Gelli, Francesco Motolese and Franca Settembrini. The presence of historical works from Francis Palanc to Carlo Zinelli is more relevant in a second exhibition organized in 2013 at the Museum of San Gallo.

The collaboration of the Damman Collection with La Tinaia is dated many years ago when "La Tinaia was the only atelier together with Gugging to be accepted in the Collection de l'Art Brut" but it is mainly in 2003 with the acquisition of the complete collection of Baumann & Sprenger that La Tinaia achieves a more significant position in the Damman Collection.

The MADmusée, located in Liège (Belgium) is a museum deriving from the Créahm (Créativité et Handicap Mental) Association. Established in 1998 and officially recognized in 2008 its mission is the conservation, enhancing and searching of artworks of mentally deficient artists often realized in an atelier context.

Sculptures, paintings, drawings, textile creations, prints, stories...constitute the permanent collection of the MADmusée. This contemporary art collection, unique of its kind, comprises nowadays almost 2500 works belonging to very different styles from the stilistic, thematic and technical point of view. Internationally relevant the MADmusée collection includes very large aesthetic varieties and remarkable particular worlds.

## THE MUSEUM OF EVERYTHING London, United Kingdom

The Museum of Everything is a registered British charity and the world's only wandering museum for the untrained, unintentional, un-discovered and unclassifiable artists of the modern era.

The Museum of Everything opened in London during Frieze 2009 and has since welcomed over 750,000 visitors to its critically acclaimed installations in Britain, France, Italy, Russia and beyond.

As the leading international advocate for self-taught and non-traditional artists, The Museum of Everything functions as an exhibitor, an archive, and an activist, regularly collaborating with contemporary artists, curators and writers, alongside institutions like Tate Modern, Hayward Gallery, Pinacoteca Agnelli, Selfridges and Garage.

Recent projects include large-scale shows in Paris, Moscow and London, as well as a partnership with the 55th Venice Biennale, which featured The Museum of Everything and over a dozen of the artists it regularly champions. In 2013 The Museum of Everything was also profiled in an award-winning BBC1 documentary. The Museum of Everything publishes books and catalogues, produces films and has its own retail brand. It also spearheads The Workshops of Everything, a charity initiative centred around global studios for artists with intellectual and physical difficulties.

The Museum of Everything has collaborated regularly with La Tinaia since its earliest projects.

In 2010, the artist Giovanni Galli was curated in Exhibition #1 at the Pinacoteca Agnelli in Turin, Italy. The installation was featured prominently in the media, which brought the artist's work to the attention of a high profile contemporary Italian audience and to over 40,000 visitors.

In 2011, four artists from La Tinaia were included in Exhibition #4 at Selfridges in London: Giuseppe Barocchi, Marco Biffoli, Marco Raugei and Giovanni Galli. A window of the department store featured a large-scale kinetic display, based on the original artwork of Giovanni Galli and designed by the museum's production designer, Eve Stewart. The show welcomed over 100,000

visitors and it is estimated that almost 2 million people walked past Giovanni Galli's window during its eight-week presentation.

In 2012, Giovanni Galli was again featured in Exhibition #1.1 in Paris, France, and was seen by 65,000 visitors. Artworks were subsequently presented for sale at ArtGeneve 2013 by The Gallery of Everything.

La Tinaia remains one of the most important assisted studios in Europe and is an important partner and collaborator with The Museum of Everything. The museum celebrates the achievements not only of the artists of La Tinaia, but of the studio, its working methods and its many dedicated staff members.

As an officially regulated non-profit organisation, The Museum of Everything is dedicated to the exhibition, advancement and integration of artists from non-academic and non-traditional backgrounds.

We believe all people have the right to the title of artist - no matter who they are or where they are from.

The Museum of Everything is strictly non-commercial. All our projects are funded by public donations, sponsors and institutional partners.

## WORKS FROM VOLUME ONE

### UMBERTO AMMANNATI P. 23

untitled, 19.7x13.8 in., markers on paper, 1999  
untitled, 19.7x13.8 in., markers on paper, 1996  
untitled, 19.7x13.8 in., markers on paper, 1996  
untitled, 19.7x13.8 in., markers on paper, 1999  
untitled, 19.7x13.8 in., markers on paper, 2001  
untitled, 39.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2008

### GIUSEPPE BAROCCHI P. 31

untitled (drawings for La Tinaia), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (recto)  
untitled (drawings for La Tinaia), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (verso)  
untitled, (Catholic Christian Church), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (recto)  
untitled, (Catholic Christian Church), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (verso)  
untitled, (military hat), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (recto)  
untitled, (military hat), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (verso)  
untitled, (movie plot), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (recto)  
untitled, (movie plot), 19.7x27.5 in., pen and colored pencils, 2008 (verso)

### MARCO BIFFOLI P. 37

Self-portrait, 39.4x27.5 in., mixed media on canvas, 2010  
Jacopo, 39.4x27.5 in., acrylic color on canvas, 2011  
Salvatore, 39.4x27.5 in., mixed media on canvas, 2010  
Mao, 39.4x27.5 in., acrylic color on canvas, 2011  
Chavez, 39.4x27.5 in., acrylic color on canvas, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part I – Mussolini, 39.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part II – Hitler, 39.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part III – Hirohito, 39.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2012

### GUIDO BONI P. 45

untitled, 27.5x19.7 in., oil colors on paper, 2000  
untitled, 27.5x19.7 in., tempera on paper, 1997  
A woman, 17.7x13.8 in., mixed media on paper, 1994  
untitled, 27.5x39.4 in., oil colors on paper, 1999  
untitled, 19.7x27.5 in., acrylic colors on canvas, 1990  
untitled, 27.5x27.5 in., acrylic colors on paper, 1989  
untitled, 9.4x6.7 in., markers on paper, 1997

### MARGHERITA CINQUE P. 51

untitled, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 1994  
untitled, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 1993  
untitled, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 1993  
untitled, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 1993  
Two women with earrings, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 2002  
Two little girls, 13.7x19.7 in., crayons on paper, 1999  
A woman with earrings, 27.5x19.7 in., crayons on paper, 2001

#### ANGELA FIDILIO P. 57

Luciano Ascenzi, 19.7x13.7 in., markers on paper, 1995  
One young girl, 19.7x13.7 in., crayons on paper, 2000  
untitled, 27.5x19.7 in., acrylic colors on canvas, 1998  
untitled, 27.5x19.7 in., acrylic colors on canvas, 1999  
untitled, 27.5x19.7 in., acrylic colors on canvas, 1998  
untitled, 27.5x19.7 in., acrylic colors on canvas, 1998  
The fairies larder, 27.5x19.7 in., markers on paper, 199  
untitled, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1994

#### GIOVANNI GALLI P. 69

Uncle Scrooge's Victory, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2004  
Titan X – Titan X, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2004  
Maja with suspender belt, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2002  
Spirit, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2002  
Venus Angel, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2005  
Sicilian Vespers, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2006  
MIG33, both sides, 19.7x27.5 in., pen and crayons on paper, 2002

#### GIORDANO GELLI P. 77

untitled, 13.7x19.7 in., crayons and markers on paper, 1993-97  
untitled, 13.7x19.7 in., pencils and markers on paper, 1999  
untitled, 13.7x19.7 in., tempera on canvas, 1997  
untitled, 19.7x19.7 in., tempera on canvas, 1998  
untitled, 18.9x7.9 in., markers on cardboard, 2001  
untitled, 39.4x27.5 in., crayons on paper, 1998  
untitled, 39.4x27.5 in., crayons on paper, 1989  
untitled, 19.7x19.7 in., tempera on canvas, 1998

#### MASSIMO MODISTI P. 83

untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2007  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 1999  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2000  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2001  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2004  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2004

#### MARCO RAUGEI P. 91

These are the cups with pencils, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1995  
These are the beautiful tables, 13.7x19.7 in., marker on paper, 2003  
These are the beautiful ships, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1994  
These are the television sets, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1992  
These are the beautiful watches, 13.7x19.7 in., marker on paper, 2003  
Pussycats, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1991  
These are the cigarettes, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1992  
These are the olive oil bottles, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1993  
These are the beautiful trains, 13.7x19.7 in., marker on paper, 2000



## OTHERS WORKS FROM VOLUME ONE

### MARCELLO CHIORRA

Grazia, 59x39.4 in., crayons on paper, 2014  
Guido, 59x39.4 in., crayons on paper, 2014  
Bacchus, 59x39.4 in., crayons on paper, 2014

### NARA DEGL'INNOCENTI

untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2013  
untitled, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2014  
Seventythree, 27.5x19.7 in., mixed media on paper, 2013

### ANTONIO DI FEO

untitled, 27.5x19.7 in., pencil on paper, 2014  
untitled, 19.7x27.5 in., pencil on paper, 2014  
untitled, 13.7x19.7 in., pencil on paper, 2014

### ANDREA FEDERICI

untitled, 39.4x27.5 in., acrylic colors on paper, 2015  
untitled, 39.4x27.5 in., acrylic colors on paper, 2015  
untitled, 39.4x27.5 in., acrylic colors on paper, 2015

### NICOLA GIANNINI

untitled, 11.8x9.4 in., acrylic colors on wood, 2014  
untitled, 17.7x13.7 in., acrylic colors on wood, 2014  
untitled, 17.7x13.7 in., acrylic colors on wood, 2014

### ANTONIO MELIS

untitled, mixed media on paper, 2014  
Psychiatric, 35.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2006  
untitled, 35.4x19. in., mixed media on paper, 2015

### LAURA NUTINI,

Obama – Obama, 8.2x4 in., mixed media on paper, 2015  
Queen Elisabeth, 8.2x4 in., mixed media on paper, 2015  
untitled, 8.2x4 in., mixed media on paper, 2015

### ALESSANDRO VIETRI,

Marcellus-clay, 13.7x19.7 in., mixed media on paper, 2015  
untitled, 13.7x19.7 in., mixed media on paper, 2013  
untitled, 13.7x19.7 in., mixed media on paper, 2013

## WORKS FROM VOLUME TWO

### VITTORIO CARLESÌ P. 21

untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1994  
untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1995  
untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1994  
untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1994  
untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1994

### PIERLUIGI CORTESIA P. 25

untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1997  
untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 2002  
untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 2000  
untitled, 13.7x19.7 in., marker on paper, 2000  
untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1998

### FRANCESCO MOTOLESE P. 33

untitled, 32.2x31.4 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 23.6x29.5 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 31.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 31.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 19.7x29 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 29.5x21.6 in., acrylic colors on canvas, 1988  
untitled, 21.6x29.5 in., acrylic colors on canvas, 1988

### FIORETTO MUSIO P. 39

untitled, 11.8x16.5 in., mixed media on paper, 1988-96  
untitled, 39.4x27.5 in., acrylic colors on paper, 1988-96  
untitled, 27.5x19.7 in., acrylic colors on cardboard, 1988-96  
untitled, 19.7x13.7 in., acrylic colors on paper, 1988-96  
untitled, 11.8x16.5 in., mixed media on paper, 1988-96  
untitled, 11.8x16.5 in., mixed media on paper, 1988-96  
untitled, 11.8x16.5 in., mixed media on paper, 1988-96

### GIORGIO PAGNINI P. 45

untitled, 13.7x19.7 in., oil colors on paper, 1996-2003  
untitled, 13.7x19.7 in., oil colors on paper, 1995-97  
untitled, 13.7x19.7 in., oil colors on paper, 1995-97  
untitled, 13.7x19.7 in., oil colors on paper, 1999  
untitled, 3.9x8.2 in., oil colors on paper, 1999  
untitled, 3.9x8.2 in., oil colors on paper, 1999

### GIUSEPPINA PASTORE P. 49

untitled, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1992-97  
untitled, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1992-97  
untitled, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1997  
untitled, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1998  
untitled, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1992-97

**PAOLO RAFANELLI P. 53**

untitled, 35.4x35.4 in., acrylic colors on canvas, 1982-85  
untitled, 35.4x35.4 in., acrylic colors on canvas, 1982-85  
untitled, 31.4x35.4 in., acrylic colors on canvas, 1982-85  
untitled, 35.4x35.4 in., acrylic colors on canvas, 1982-85

**ATTILIO SCARPA P. 57**

Scandinavian Arctic Polar, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1992  
Dinosaur Characters, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1991  
Duckling Characters, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1993  
Culture, Painting, Landscapes, Animals, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1993  
Doctor Francesca Musacchia portrait, 27.5x19.7 in., markers on paper, 1993

**FRANCA SETTEMBRINI P. 65**

The king, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
The bride, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
The Witch, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
Anselma, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
Jesus Christ, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2002  
The Bride, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
The sun, 27.5x19.7 in., markers on paper, 1998  
Rita Pavone and Irene, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1999  
Portrait of Katiuscia, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2000  
Mad woman, 27.5x19.7 in., markers on paper, 2001  
Self-portrait, 19.7x19.7 in., markers on paper, 2000

**GABRIELE TRINCHERA P. 71**

The three pears, 11.8x16.5 in., marker on paper, no date  
Inside the whale, 11.8x16.5 in., marker on paper, no date  
Geppetto, 11.8x16.5 in., marker on paper, no date  
Whale, 11.8x16.5 in., marker on paper, no date  
Pinocchio, 11.8x16.5 in., marker on paper, no date

**CLAUDIO ULIVIERI P. 75**

Radar, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1991  
Abstract shapes shield, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1991  
The bright Shield, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1992  
Abstract Shapes, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1993  
Geometric figures, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1993

## THE WORKS FROM THE COLLECTIONS

### COLLECTION DE L'ART BRUT P. 87

- Giordano Gelli, untitled, 39.4x27.5 in., tempera on paper, 1981  
Giordano Gelli, untitled, 39.4x27.5 in., tempera on paper, 1981  
Marco Raugei, These are the beautiful measuring tapes, 27.5x19.7 in., marker on paper, 2001  
Marco Raugei, Ducks, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1991  
Franca Settembrini, untitled, 61x112 in., oil colors on paper, 1990 (detail)  
Claudio Ulivieri, The Wolves, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1991  
Claudio Ulivieri, untitled, 19.7x27.5 in., markers on paper, 1991

### ABCD COLLECTION P. 93

- Giovanni Galli, Arjuna, 19.7x27.5 in., pen and colored pencils on paper, 2006  
Giovanni Galli, Atlas, 35x19.7, pen and colored pencils on paper, 2005  
Giovanni Galli, Enola Gay, 27.5x19.7 in., pen and colored pencils on paper, 2005  
Giovanni Galli, Railway Cannon, 19.7x27.5 in., pen and colored pencils on paper, 2006  
Marco Raugei, untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1990  
Marco Raugei, untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1990

### LAM - MUSEE D'ART MODERNE, CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT P. 99

- Margherita Cinque, untitled, 13.7x19.7 in., crayons on paper, 1997  
Giordano Gelli, Embracing Couple, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1991  
Giordano Gelli, Horseman on green background, 18.8x145 in., acrylic and markers on canvas, before 1991  
Giordano Gelli, Couple on green background, 27.5x15.7 in., acrylic colors and markers on canvas, before 1991  
Giuseppina Pastore, Saint Mother Church, 13.7x19.7 in., markers on paper, 1997  
Marco Raugei, Point shaped nose characters, 19.7x27.5 in., marker on paper, 1990  
Marco Raugei, These are the animals never seen before, 27.5x19.7 in., marker on paper, 1996  
Marco Raugei, These are the coats the trousers, the pants the socks and the shoes, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1997

### ETERNOD-MERMOD COLLECTION P. 105

- Marco Raugei, These are the planners, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1996  
Marco Raugei, These are the syringes, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1998  
Marco Raugei, These are the funnels, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1992  
Marco Raugei, These are the organizers, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1996  
Marco Raugei, These are the bathing suits, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1998  
Marco Raugei, These are the dogs and the giraffes, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1996  
Marco Raugei, These are the umbrellas, 27.5x19.7 in., marker on paper, 1992

### KARIN AND GERARD DAMMAN COLLECTION P. 113

- Giordano Gelli, head, h:16 in., no date  
Giordano Gelli, Two meeting greeting, 27.5x39.4 in., mixed media on paper, no date  
Giordano Gelli, Crucifixion, 57.4x103 in., acrylic colors on cardboard, no date  
Giordano Gelli, Horse, 40x80 in., oil colors on canvas, no date  
Francesco Motolese, Africa, 114x62 in., acrylic colors on canvas, s.d.  
Francesco Motolese, Couple, 27.5x39.4 in., markers on paper, no date  
Marco Raugei, untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, 1990

### MADMUSÉE P. 119

Guido Boni, untitled, 19.7x27.5 in., crayons on paper, 1993

Pierluigi Cortesia, untitled, marker on paper, 2005

Angela Fidilio, untitled, 19.7x13.7 in., crayons, tempera on paper, 1998

Marco Raugei, untitled, 19.7x13.7 in., marker on paper, before 2001

Claudio Olivieri, untitled, 19.7x27.5 in., marker on paper, 2010

### THE MUSEUM OF EVERYTHING P. 127

Giuseppe Barocchi, untitled, 19.7x27.5 in., pen and colored pencils on paper, 2009

Marco Biffoli, Marco Massaro, 39.4x27.5 in., acrylic colors on canvas, 2006

Giovanni Galli, Atomic Piggy, 27.5x19.7 in., pen and colored pencils on paper, 2004

Giovanni Galli, IKRA, 27.5x19.7 in., pen and colored pencils on paper, 2005

Giovanni Galli, Demon, 27.5x19.7 in., pen and colored pencils on paper, 2005

Marco Raugei, These are the cars, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1998

Marco Raugei, These are the beautiful shoes, 13.7x19.7 in., marker on paper, 1999





Traduction de Fanny Kieffer

## **LA SOLITUDE A LES SEINS ORANGE**

Quarante ans de Tinaia

VOLUME I  
La Tinaia

A Claudio Ulivieri (1947-2015)

Catalogue édité par Galleria Rizomi art brut avec le soutien de Associazione La Nuova Tinaia  

Ce catalogue est le Volume I de la publication dédiée au quarantième anniversaire de la fondation de l'atelier La Tinaia (1975-2015)

Conception et maquette: Caterina Nizzoli

Photographies: Rossella Fallacara, Stephanie Rose, Max Pruneti



© 2015 Galleria Rizomi art brut  
via Massena 53/b  
10128 Torino  
[www.rizomi.com](http://www.rizomi.com) / [info@rizomi.com](mailto:info@rizomi.com)

Couverture:  
images de repertoire, Max Pruneti, 2000, Archive La Tinaia, Courtesy of Associazione La Nuova Tinaia



## TABLE DES MATIERES

PREFACE de Nicola Mazzeo	p.42
ENTRETIEN AVEC DANA SIMIONESCU	p.43
ENTRETIEN AVEC STEFANO TURRINI	p.46
ENTRETIEN AVEC GIANNA ARCORI	p.49
BIOGRAPHIES	p.50
ENTRETIEN AVEC MAIKA CAVARRETTA	p.52
ENTRETIEN AVEC DAVIDE RUSSO	p.53
ENTRETIEN AVEC ROSSELLA FALLACARA	p.54
BIOGRAPHIES DES AUTEURS RECENTS	p.55

## PREFACE

de Nicola Mazzeo  
(Galleria Rizomi art brut)

Quand on introduit La Tinaia, on est inévitablement tenté de lui donner un nom fixé avec sécurité et stabilité : c'est un laboratoire. Commencer par décrire son emplacement dans le parc de San Salvi à Florence, sa forme, une ferme basse anonyme au milieu d'autres similaires, qui se distingue seulement – même si ce n'est pas peu - pour ses dessins de Massimo Modisti sur les murs, constitue une autre impasse. Le lieu aussi est immobile, ferme et définitif. En raconter l'histoire permet de mettre l'accent sur le processus, mais dans ce cas, ce sont les identités qui sont traitées comme des variables indépendantes. Dans tous les cas, on finit par perdre le corps à corps des événements, ce processus qui, avec les atomes de carbone a donné naissance à la vie.

En 1975, la réforme de la psychiatrie était proche de la fin, mais les options qui se présentaient étaient très différentes. Celle que Basaglia a eu la force d'emporter au parlement pour un examen impitoyable était différente de celle de Tommasini à Parme, de celles expérimentées à Pérouse ou à Arezzo. La fermeture des asiles, ou plutôt la fin des conditions d'internement des patients était un "impératif" auquel était confrontée toute la population italienne de la génération du mai 68 français. C'est dans ce climat général dans lequel la réforme psychiatrique est sentie avec une vigueur toute générationnelle, que prend forme l'idée de Massimo Menci. Massimo est un artiste, Buccioni a de grandes compétences artisanales et Vasco Paperini aussi, Stefano Turrini encore un artiste : deux choses les unissent, personne n'est engagé professionnellement avec son art, tous travaillent à San Salvi. Ce sont des années qui voient naître quotidiennement d'exténuantes réunions ouvertes à tous ceux qui veulent participer et prendre des mesures, et qui représentent l'idéal de la démocratie ouverte, l'un des instruments utilisés à Gorizia. C'est ainsi que de plus en plus de personnes ont été gagnées par le projet, un projet qui prend vie avant de prendre forme, peut-être parce que son essence - son idée de vie - est de ne pas avoir de limite. En effet les personnes vont et viennent, entrent et sortent, produisent et participent.

Gianna Arcori nous rappelle d'un certain nombre d'au-

tres circonstances : "nous étions tous de Psychiatrie Démocratique", "on nous faisait confiance et on nous laissait travailler » c'est-à-dire les médecins psychiatres, ou encore "c'étaient les années où l'on pouvait utiliser le téléphone," c'étaient des années où les frais de voyage étaient remboursés. Voilà, la possibilité de la diffusion des résultats de La Tinaia à l'étranger, leur grand succès en Europe et dans le monde est accroché au fil de la politique téléphonique de l'entreprise. Aujourd'hui, les serveurs du service hospitalier ont bloqué facebook.

La Tinaia a été un événement qui a cristallisé son époque dans une minuscule institution permanente grâce aux efforts d'un groupe de personnes qui a pris soin de sa nature extraordinaire et fragile toujours menacée de ne pas durer. La Tinaia a été un antidote contre l'aléatoire défavorable.

La solitude a les seins oranges est la meilleure description de l'art que vous entendrez longtemps.

## ENTRETIEN AVEC DANA SIMIONESCU infirmière

*Qui est Dana Simionescu dans l'histoire de La Tinaia?*

J'ai connu La Tinaia, avant sa naissance, dès les premières rencontres avec les fondateurs Massimo Mensi, Giuliano Buccioni, Lea Bresci (l'assistante sociale), Gioia Gorla (la psychologue) et Daniela Ambrosini (l'infirmière).

Buccioni, le plus âgé du groupe, connaissait l'expérience précédente du "four" et a commencé à en parler avec Massimo. Ils se sont appuyés sur Bresci et Gorla, arrivées avec la nouvelle vague d'engagements voulus par la province. Ils ont demandé l'approbation du médecin chef Biasi. Les nouveaux engagements, qui ont peut-être été demandés par l'assesseur Spagna, du PCI (Parti Communiste Italien), avaient pour objectif d'insérer de nouveaux psychologues qui faisaient office d'aide, de briser un peu le côté médical pour apporter un peu d'humanité. Il s'agissait en effet de psychologues et non de psychiatres. Il y en a eu un certain nombre, de Florence et d'ailleurs, dont une figure historique, Franchina (d'Arezzo). Et à la même période il y a également eu une augmentation des assistants sociaux.

Il ne m'a pas fallu longtemps pour passer des réunions à l'action. Massimo a commencé à travailler en août 1973, et La Tinaia a ouvert ses portes en 1975. Giuliano et Massimo se voyaient tous les jours, Lea et Gioia aussi. Ils se voyaient depuis le début.

*Quelles étaient les intentions de ce groupe ? Qu'est-ce que vous vouliez réaliser à une époque que tout le monde savait riche en événements historiques pour la psychiatrie et la société ?*

Massimo s'intéressait à l'art, il n'avait aucun intérêt pour la psychiatrie et la psychologie. Le fait de vouloir entrer en tant qu'enseignant en art dans les écoles Steiner, une position qu'il ne parvint pas à obtenir, a stimulé sa curiosité dans le sens artistique. A lui cela lui aurait plus d'enseigner les matières artistiques à l'école et de peindre. Giuliano Buccioni aimait, depuis tout jeune, travailler la céramique. Son métier d'infirmier lui allait bien, il

lui donnait la sécurité dont il avait besoin, mais il était avant tout céramiste.

Travailler à La Tinaia a été une libération pour tous les deux. Giuliano était plus intégré à l'institution, Massimo était plus jeune. En 1973, il y avait beaucoup d'auxiliaires, on en comptait quatre-vingts, et le discours de Basaglia commençait à porter ses fruits. Pour Lea Bresci, il s'agissait d'une sorte de rédemption sociale. Pour Gioia, qui était enseignante, cela a été le premier contact avec l'institution, les départements n'étaient pas des endroits agréables.

Les psychologues étaient au nombre de trois ou quatre, les assistants sociaux étaient très seuls. Chaque département qui comprenait des hommes et des femmes était un royaume qui dépendait de son directeur, il n'y avait pas d'unité de vision ou de projet. Il y avait une grande motivation personnelle et la vision que chacun avait des divers patients.

J'ai vécu tout cela depuis l'été 1975, quand Buccioni était en vacances et Massimo m'a invité à venir. Je ne travaillais pas encore, j'étudiais alors la psychopédagogie.

*De 1975 à aujourd'hui sont passés 40 ans d'activité : comment a changé la structure, les utilisateurs ?*

Il y a eu probablement trois phases:

Entre 1975 et 1978, une phase de départ. Cinq patients de Prato, auxquels sont venus s'en ajouter d'autres. L'idée était de leur trouver un travail. C'était des patients en long séjour et il y avait beaucoup de mouvement entre les départements avant d'arriver à La Tinaia. C'est à ce moment que se sont insérés Paolo Paoli, Motolese, Franca Settembrini, Gelli, un certain nombre de grands noms. Ils avaient San Salvi comme référence, toutes les équipes et les opérateurs qui étaient passés par l'asile, et donc les premières réunions et les premières fêtes étaient très fréquentées.

En 1978, avec la Loi 180, une nouvelle phase commence. C'était une loi non financée, qui aurait permis de fermer les asiles, mais elle ne donnait aucune solution

de substitution. Avec elle a commencé un engagement énorme au niveau territorial. Au cours de cette année, il y avait encore des hospitalisés à San Salvi. Certains départements ont continué à exister, d'autres étaient livrés à eux-mêmes : c'était une période de changement, même pour le personnel. On ne connaissait pas le destin de La Tinaia. C'est à ce moment-là qu'arrive Gianna Arcori qui travaillait toujours avec des patients de San Salvi. En 1981 arrive Olivieri, le premier externe. Pour les patients externes, même si dans certaines zones il y avait des centres sociaux, il n'y avait pas de centre de jour entre 1980 et 1986, donc La Tinaia est devenue un point important même si elle se trouvait à l'intérieur de l'asile.

Dans les années 90', avec la présence des patients externes, on a commencé à parler des coopératives : c'est cette idée qui a gardé en vie l'esprit anti-institutionnel. Les activités coopératives intégrées commençaient généralement à partir de nettoyage. Les coopératives nous aimaient parce qu'on était proche d'un discours artistique, une activité différente, et nous aimions l'idée de la coopérative parce que cela signifiait pouvoir régulariser la vente. Donc, on a fondé une coopérative intégrée, à laquelle participaient le personnel et les patients, en plus du Centre d'activité expressive. Il s'agissait d'une coopérative blanche.

Aujourd'hui, il y a la coopérative Di Vittorio que fournit le personnel et La Tinaia est un centre de jour de l'ASL (le service public italien). La connexion avec une coopérative extérieure, celle de Di Vittorio, a commencé en raison des besoins liés au nettoyage des locaux. Quand Stefano Turrini a été transféré en 1998, la relation s'est intensifiée. En 2002, avec le personnel de la coopérative Di Vittorio, après une période de bouleversement interne, un nouveau groupe est né.

En 1991, on avait aussi fondé l'association culturelle « Massimo Mensi Les Amis de La Tinaia », avec des fonctions plus culturelles liées à la gestion des événements. L'idée était de quitter l'entreprise, La Tinaia devait devenir patrimoine de la ville, en changeant éventuellement de lieu.

La Tinaia a eu plus de succès à l'étranger qu'en Italie, peut-être pas seulement du point de vue artistique, mais aussi comme une expérience, et, en effet, on parle beaucoup de la relation avec les étudiants, plus encore que des relations avec les galeries, comme dans le cas de Judy Saslow, par exemple, et des collectionneurs comme Musgrave Kinley.

Ce parcours s'est formés en empruntant diverses voies et grâce à beaucoup de hasard. D'abord, il est nécessaire de parler plus en détail des stagiaires et des bénévoles. Le volontariat, clairement, est surtout local, il s'agit d'amis ou d'amis d'amis qui ont participé ponctuelle-

ment lorsque nous, les responsables, nous avons des difficultés. Le bénévolat a toujours été "portes ouvertes" comme à l'époque de l'ouverture des asiles. L'autre filon est celui des amis, qui a fonctionné pour Marco Cavallo à Gorizia, et également ici pour la première Tinaia avec Colacicchi et des connaissances qui fréquentaient l'Académie. Il y avait des vagues de personnes, sous forme de groupes, composés d'étudiants psychologues ou de personnes qui voulaient entrer dans l'institution, dont moi-même, même si je suis finalement entrée grâce à Massimo. Je me souviens d'un garçon qui faisait un stage de formation avec la psychologue fondatrice Anna Gioia qui était alors dans un autre département. C'est la première grosse vague est représentée par les étudiants de psychologie ou de pédagogie qui ont animé l'ancienne Tinaia. Après cela, après 1978, il y a eu, du moins d'après mes souvenirs, une vague de stagiaires allemands, différents types de travailleurs sociaux, et quelquefois même un psychiatre ... ce groupe d'Allemands a été à l'origine d'expositions.

*Mais qu'est-ce qui fascinait ou attirait les psychologues et les travailleurs sociaux allemands ?*

Les Allemands étaient impressionnés par le système italien, et donc il arrivait qu'ils voyagent en Italie pour voir des choses différentes. Ils ont dû apprendre ce que nous faisons ici. Bien entendu, les informations circulaient oralement : par exemple, une amie allemande d'une école d'art-thérapie qui nous a envoyé d'autres étudiants, des assistants sociaux ou un psychiatre, Christoph Christofferson, de Hambourg. Il s'agissait d'une véritable série de coïncidences. Christofferson est resté ici un mois et il a fait des choses en céramique splendides. Le premier contact avec la France s'est établi grâce à un collègue qui vivait dans la même ville que Renzo Milani, le directeur de l'Institut Culturel Italien de Marseille. Et donc nous avons organisé la première exposition en France à l'Institut culturel Italien de Marseille. Il y a eu plusieurs autres contacts qu'il faudrait reconstruire plus précisément, par exemple celui avec l'Université de Nanterre, le passage vers la Suisse grâce à des amis de Beatrice Nabholz, car ce sont eux qui prirent contact avec Lausanne. Puis des gens sont arrivés de France, mais je ne pourrais pas te dire comment, au début de l'Aracine. Mais, en général, je pense que l'élément clé c'était les stagiaires et les bénévoles.

Et je continue à affirmer que le monde de l'art brut est très différent des circuits de l'art normal, parce qu'il y a beaucoup moins d'argent en jeu, souvent les artistes sont morts ou ils n'ont pas produit de grandes quantités d'œuvres. Et souvent les héritiers ne se rendent pas compte de ce qu'ils ont à la maison et ils préfèrent s'en

libérer. Par conséquent l'art brut est un monde qui se fonde sur une sensibilité différente et favorise donc la création de contacts, de relations positives, comme avec Dino Menozzi ou Bianca Tosatti. J'ignore comment Bianca est arrivée à parler des "outsiders", je sais juste qu'à un certain moment nous étions appelés à Milan pour la célèbre exposition "La normalità dell'arte".

Les Etats-Unis, la France, la Suisse, « La normalità dell'arte », tout cela se passe au début des années 90' ...

Le premier événement à l'étranger s'est déroulé à Marseille, puis à Hambourg avec un groupe d'artistes qui faisait des choses très similaires, puis à Berlin en passant par Hambourg, Marseille encore, puis, faisant suite à la première exposition, Nanterre. À Maastricht il s'agissait de la semaine de la santé mentale. Lille, Kassel, Rouen, Zurich, Malmö, Caen. On arrive au moment où Massimo disparaît, c'est-à-dire à la fin de 1990.

En 1991, on nous a invité à Malmö, et tout commence un peu là. À Malmö il y avait un directeur qui avait travaillé comme critique d'art, en particulier pour la télévision qui faisait des programmes pour l'Angleterre, et il avait été nommé directeur de la galerie de la ville. Je crois qu'il avait proposé de faire cette grande exposition d' « outsiders » en choisissant les plus grands noms. C'est à ce moment que l'on s'est rencontré à Lausanne, avec Monica Kinley avec laquelle il était déjà en contact grâce à un ami commun. Ils avaient déjà dans leurs collections quelques oeuvres de La Tinaia, en particulier de Franca Settembrini, parce qu'un ami d'ami connaissait Victor Musgrave et lui avait envoyé le catalogue de l'exposition en 1981 au cloître de Santa Croce, et Musgrave y avait indiqué certaines choses qu'il aimait.

*Ils est surtout intéressant de reconstruire comment La Tinaia est arrivée à l'étranger.*

Cela s'est passé grâce à une série de hasards. Par exemple, le directeur du centre culturel de Marseille venait de Scarperia et connaissait un de nos collègues qui l'avait amené à La Tinaia et cela lui avait plu ; l'Université de Nanterre... je ne me souviens pas pourquoi ils sont arrivés là, mais cela venait de ce premier groupe. Je crois qu'il y avait aussi l'Aracine, à Malmö, et il y avait clairement Failacher qui avait déjà été à La Tinaia parce qu'il connaissait Massimo. En dehors de la première exposition en France à l'Institut culturel de Marseille, qui n'a pas eu de grosses répercussions, les choses ont commencé à s'accélérer en 1990 grâce à l'ouverture sur la peinture. Avant, le discours sur la peinture était considéré comme intéressant, beau, mais on croyait que c'était la partie de l'artisanat qui aurait pu apporter un peu d'argent.

Malmö a été un beau moment parce qu'il a été orga-

nisé avec intelligence. J'y étais avec Stefano, il y avait toutes les personnes les plus importantes. Pendant deux ou trois jours on s'est promené tous ensemble, un moyen de se connaître. On a créé des rapports très amicaux, bien différents de ceux avec les marchands d'art qui l'exploitent ... Et puis les collectionneurs ont commencé à arriver.

*Il y a eu des réactions dans le monde de l'art italien?*

Absolument pas. Mais bon, dans un pays qui ne parvient pas à restaurer le Colisée ... Après cette première exposition de 1981 (on peut voir dans le catalogue une pièce de Achille Bonito Oliva, N.d.R.), quand Florence était tapissée d'affiches, n'importe quelle ville un tant soit peu intelligente aurait profité de cette popularité, mais elle est tombée dans l'oubli total.

Dans l'exposition de 1981, "Colori dal buio", nous avons reçu le soutien des services culturels de la ville et ensuite, les politiques sociales et les services de santé ont encouragé les initiatives de La Tinaia, comme d'autres expériences similaires. Il est vrai que d'un côté le monde de l'art ne semble pas avoir reconnu l'expérience, il est vrai aussi que nous assistons à une appropriation progressive de la part des partenaires socio-sanitaires. Cette chose des partenaires socio-sanitaires, vous ne la trouvez pas avant 2002, dans les catalogues. "Le Centre des activités expressives de La Tinaia" et c'est tout. L'ASL est très peu mentionnée, ou pas. Par ailleurs, cela a été un choix dès le petit marché de Prato de ne rien écrire qui fasse « mains tendues », mendicité, ou même handicap. Et ce choix a toujours été le notre, jusqu'à ce que le pouvoir psychiatrique décide que cela le regarde.

## ENTRETIEN AVEC STEFANO TURRINI infirmier

*Qui est Stefano Turrini dans l'histoire de La Tinaia?*

Je suis venu à San Salvi en 1973 comme infirmier auxiliaire. J'avais étudié à l'Institut des Arts, puis j'avais commencé une activité artistique que, pour des raisons familiales et de travail, j'ai dû arrêter.

À San Salvi, j'ai rencontré Massimo Mensi, qui, comme moi, a étudié à l'Institut des Arts. Nous nous sommes rencontrés dans le troisième département et nous nous sommes compris immédiatement. À l'époque il travaillait avec Buccioni, (nom et prénom N.d.R.) un céramiste qui avait permis la réouverture de La Tinaia. Pendant une certaine période, j'ai continué à travailler dans le département. Lorsque Buccioni est retourné travailler dans le département, Massimo m'a demandé si je voulais travailler avec lui.

*Buccioni était infirmier, n'est-ce pas? L'histoire de La Tinaia est liée à cette profession ?*

Buccioni était un infirmier qui travaillait dans le même département que Massimo Mensi. Buccioni était un céramiste, un céramiste de talent, un artisan. Dans l'ancienne Tinaia, il y avait des fours inutilisés, il les a remis en fonction et il a commencé à faire des activités avec des patients.

À l'origine, c'était une activité artisanale, un peu comme les petites choses qui se font dans tous les centres de jour : des cendriers et des objets avec de la terre cuite, les choses les plus banales et plus simples, très simples mais très utiles. Avec l'arrivée de Massimo, l'idée de base a changé. Massimo croyait aux ateliers d'artisanat florentin, auxquels il a essayé d'apporter un contenu artistique. L'artisanat était toujours présent, mais on y a ajouté le dessin, la peinture, la sculpture, donc un œil tourné vers l'art. Buccioni s'est ensuite retiré et il est retourné dans le service. Massimo et moi avons tout d'abord contacté le coordinateur de soins et le directeur, et j'ai été transféré à La Tinaia. Comme ma formation était très similaire à celle de Massimo, nous avons développé avec attention cet aspect des activités.

*Par rapport à tout ce qui se passait en psychiatrie, aviez-vous le désir de faire quelque chose "contre", de proposer une alternative, une solution différente ?*

Oui, il y avait la volonté de dépasser l'institution de l'asile psychiatrique, et donc aussi ce qui se passait à La Tinaia, mais cela se passait juste dans notre tête et de façon un peu "confuse". La clarté est arrivée plus tard, à ce moment-là nous étions tous pleins d'enthousiasme, d'idées nouvelles, nous avions l'intention de faire quelque chose de moins institutionnel. C'est pourquoi nous nous sommes concentrés sur l'atelier, sur l'ancienne boutique et aussi sur l'art, mais l'art au sens large, pas dans le sens de l'art brut, l'art des fous, l'art des boiteux ; l'Art, n'est-ce pas ? On pouvait voir que quelques-unes de ces personnes faisaient des choses extraordinaires, pour les autres autres patients c'était juste un moyen de réactiver la créativité qui, dans ces lieux, s'était éteinte, parce qu'il y avait une annihilation totale de la personnalité, tandis que La Tinaia voulait améliorer l'homme, l'homme comme un être créatif. Dans certains cas, nous avons également découvert de vrais artistes. Dans ce sens, nous étions contre l'institution, tout en travaillant et obtenant des supports de la part du directeur et de certains médecins... mais aussi des obstacles par ailleurs.

*Certaines personnalités se sont montrées immédiatement artistiquement fortes, tandis que d'autres parmi les patients ont été accompagnés dans un processus créatif qui accompagnait la réappropriation de leur personnalité. Mais avez-vous également rencontré des patients qui ont mûri artistiquement dans le temps, en démontrant une certaine croissance expressive, spontanée et autonome ?*

Il faut dire que chaque personne a eu sa propre histoire. Certains ont manifesté un talent artistique immédiat, donc on peut dire qu'ils avaient juste besoin d'un lieu et des instruments adéquats, ainsi que des personnes pour les aider à faire des choses, pas techniquement mais du point de vue d'un support artisanal. En effet, certaines techniques comme la cuisson des sculptures

ne s'acquièrent évidemment pas immédiatement. Il suffisait à certaines personnes d'avoir un lieu et des instruments, pour d'autres le travail a été plus complexe, plus difficile, il pouvait s'agir de personnes plus renfermées et cela a donc été plus long pour obtenir des résultats, également parce que certains étaient très effrayés. Mais dans tous les cas on a plus ou moins réussi à développer quelque chose.

*La Tinaia a-t-elle toujours été ouverte à tous ceux qui voulaient participer, indépendamment de leur capacité ?*

C'est vrai, il n'y avait pas de sélection. La Tinaia était également ouverte aux gens qui passaient simplement par là. Le bâtiment de l'ancienne Tinaia était en fait l'endroit où l'on produisait le vin du temps de l'ancien asile psychiatrique, la porte était toujours ouverte. A une époque où les départements étaient fermés on recherchait un contraste de ce type. Donc, il y avait de gens qui allaient et venaient, qui gravissaient les escaliers et s'asseyaient, qui trouvaient une feuille de papier, un crayon et ils se mettaient à dessiner. Certains ne revenaient pas, et d'autres tous les jours, il y avait un rapport très ouvert entre La Tinaia et ses utilisateurs. Bien sûr, il y avait aussi une relation plus structurée avec certains départements qui nous suggéraient de prendre certaines personnes qu'ils avaient vu dessiner.

*La Tinaia a été pendant vingt ans absolument unique en Italie. A l'étranger, on pourrait la comparer à l'expérience de Gugging qui naquit sur des principes radicalement différents, fondés sur des expériences médicales et scientifiques. Dans notre pays, il y avait eu l'activité de Michael Noble qui était encore fortement liée à l'asile psychiatrique. A ton avis, qu'est-ce qui a marqué le développement de La Tinaia en tant qu'expérience, qu'est-ce qui en a marqué la continuité au fil des ans et qu'est-ce qui en a fait une expérience si exceptionnelle ?*

C'est grâce à une série de circonstances favorables, dues au hasard, qui se sont combinées. La période historique, l'envie de fermer l'asile psychiatrique de la part de certains psychiatres éclairés, un mouvement populaire contre l'institution, la chance de trouver des opérateurs motivés, capables, libres, libres de faire comme disait Gianna, des artistes parmi les patients de l'hôpital psychiatrique qui se sont vraiment montrés des artistes, et tout cela a contribué à ce miracle qu'est La Tinaia. Et, oui, il est vrai que la Tinaia ne peut être comparée qu'avec des expériences étrangères. Elle ressemble un peu à l'expérience de Gugging car c'est celle qui a fait sortir le plus de personnalités originales. Cependant, La Tinaia est née sur des bases de compétences profession-

nelles non médicales, c'est-à-dire que même si Mensi était infirmier, il avait eu une formation artistique comme moi, identique, et nous avons privilégié la formation artistique. Nous avons aussi une autre compétence par exemple : on savait être avec les patients psychiatriques, nous aimions passer du temps avec les patients psychiatriques et en même temps, on avait la capacité de voir si un signe était un signe banal ou un signe qui pourrait se développer dans d'autres directions.

*Jusqu'à quand es-tu resté à La Tinaia ?*

J'ai eu accès à La Tinaia à deux périodes : la première période de 1976 à 1978, seulement deux ans, car il y avait un brassage, ou plutôt une restructuration de l'hôpital psychiatrique et on a commencé à travailler au dehors, directement dans notre zone de compétence. Et je dois dire sincèrement qu'à cette même période j'avais rompu mon rapport avec Massimo et j'ai donc choisi de partir. Je suis sorti quand il y avait encore Massimo. Ensuite, je suis rentré pendant une seconde période qui a malheureusement coïncidé avec la mort de Massimo. Massimo est mort à la fin de 1990 et je suis de revenu en janvier 1991. J'ai été invité par les grands dirigeants de la psychiatrie parce qu'ils avaient compris, ou peut-être que quelqu'un leur a fait comprendre, qu'il fallait une personnalité de ce type-là pour poursuivre cette expérience. Je suis resté jusqu'à la fin de 1998.

*Et dans toutes les années de ton absence, est-ce que Massimo était le seul à continuer ?*

Il y avait Gianna Arcori (de 1977 au 1996) et il y avait Vasco Paperini qui était entré quand j'y étais encore. Vasco Paperini était chauffeur, un artiste amateur avec de bonnes compétences en sculpture, il savait travailler le bois. Il a rejoint de La Tinaia, quand, pour des raisons de santé, il ne pouvait pas continuer son travail de chauffeur. Il est alors entré en tant qu'animateur parce qu'en tant qu'employé il fallait lui trouver un autre métier. Il a eu un rôle dans l'activité artisanale, dans la cuisson par exemple.

*Votre présence en tant que dirigeants a-t-elle en quelque sorte influencé ou orienté la production des artistes ? Est-ce que votre empreinte, votre orientation artistique, votre méthode ont laissé une trace ?*

Notre intention était de faire ressortir leur créativité, celle qui est en chacun de nous, et d'accompagner ce parcours créatif, même à des niveaux élevés, quand les gens étaient capables de produire des choses. Il n'y a pas eu de tentative d'influencer ou de faire des choses

spécifiques, du moins pas volontairement. Involontairement, c'est une autre affaire. La Tinaia n'a jamais été une école, n'a jamais été un endroit où l'on apprenait à peindre, mais à suivre le parcours artistique de chacun et à fournir, selon les besoins, les instruments nécessaires.

*Donc, vous n'organisez jamais des moments d'apprentissage ? Organiser des moments pour apprendre à utiliser le pinceau, à peindre des pots de fleurs, des visages, comme dans la progression normale d'un cours de dessin ?*

Pour ce qui est de la peinture, absolument pas. Seulement au cas où l'artiste exprimait un besoin, alors on suggérait d'utiliser un outil spécifique tel que l'huile, l'acrylique, etc., de la manière la plus adaptée à ce que l'on pensait que l'artiste voulait réaliser, et non pas ce qui plaisait à l'enseignant. D'ailleurs, nous ne nous sommes jamais sentis comme des enseignants.

*Certes, cela semble quand on voit la grande différence de styles qui se présentent dès le début à La Tinaia. Et parfois c'est très beau de voir comment la proximité entre les artistes se traduit par des expérimentations avec le style des uns et des autres.*

Oui, parfois ils se copiaient les uns les autres, mais le résultat n'avait rien à voir avec ce que je faisais à l'époque ou avec les quelques choses que Massimo a réalisées dans le peu de temps qui lui restait. Ce qui nous intéressait, c'était de faire ressortir leur personnalité, les possibilités créatives de chacun, parce que chacun est différent et a une personnalité bien à soi. Il y a beaucoup d'autres histoires qui pourraient être racontées à propos de La Tinaia et qui sont vraiment incroyables. Comme quand nous sommes allés à Chicago pour l'exposition de Judy Saslow à New York avec trois ou quatre artistes, et que l'on a pris onze avions en dix jours.

*Rappelle-moi comment est né ce contact avec les américains ?*

lors, comment était-ce arrivé ? C'est Chip Tom qui était un étudiant américain en art qui a eu des contacts avec des galeries. Il avait connu La Tinaia de quelque façon et c'est lui qui nous a mis en contact avec Judy Saslow. A ce sujet, Dana est une encyclopédie. Tu sais comment ça marche, les contacts... tu connais l'un ou l'autre et il y avait un climat favorable. Aujourd'hui, ce serait impossible de téléphoner à Paris d'ici. Ils te feraient payer pour l'appel.



## ENTRETIEN AVEC GIANNA ARCORI thérapeute

*Qui est Gianna Arcori dans l'histoire de La Tinaia?*

Je suis entrée à La Tinaia en 1977 quand elle avait déjà été ouverte depuis deux ans par Massimo Mensi. Je suis entrée parce que je faisais partie de l'équipe de psychiatrie de Prato, mais pour des raisons de santé, j'avais demandé à être transférée à Florence. J'étais thérapeute en réadaptation psychiatrique. J'avais déjà enseigné dans un institut pédagogique, avant d'entrer dans l'équipe de santé mentale des enfants, où je travaillais comme éducatrice. Enfin, je suis passée à la Tinaia, où l'on faisait des choses similaires, mais avec la présence de personnes créatives, qui étaient bien meilleures que moi en dessin et dans les activités productives, comme Massimo Mensi, Stefano Turrini, Vasco Paperini. Moi, je n'ai jamais été une personne créative. Il n'y avait alors pas de personnel médical : des équipes médicales sont venues nous rendre visite, ils nous ont envoyé les patients, mais la responsabilité était partagée entre nous trois éducateurs et le gestionnaire, qui nous laissait très libre. quand nous allions à l'étranger, nous étions payés, peu, mais payés. Les jeunes se payaient eux-mêmes avec le produit de la vente. Aujourd'hui, c'est impensable, absolument impensable, donc il y a eu plusieurs causes concomitantes.

*Ainsi, la Tinaia est aussi née avec la volonté d'exclure le personnel médical des activités quotidiennes ?*

Au début, ce n'était pas tout à fait le cas, et puis ça l'est devenu. Tant que j'y étais avec Dana, les médecins n'était pas trop les bienvenus ou alors en tant qu'animateurs de l'atelier. Maintenant, ce serait presque impensable.

*Aviez-vous réalisé de participer à un événement historique, à la fois pour le monde de la psychiatrie et de l'art, dès les premières années de La Tinaia ?*

Pour ce qui est de la psychiatrie, oui, parce que nous étions tous politiquement de Psychiatrie Démocratique

et de gauche, donc, pour nous, ce processus faisait partie de la révolution culturelle en cours. Du point de vue artistique, le sentiment n'était pas si précis. Je cultivais l'idée folle de faire une coopérative d'artisans. Massimo et Stefano avaient déjà porté leur attention sur l'œuvre d'art, j'ai suivi. Et effectivement, aucun de nos patients n'aurait eu la capacité et la persévérance nécessaire pour lui permettre de devenir artisan et être inclus dans les activités.

*A une période où le mot d'ordre de l'évolution psychiatrique était "ouverture", tout le monde n'aurait pas accueilli de manière favorable le projet révolutionnaire dans lequel vous travailliez ? Après tout, le projet initial était de fermer l'asile et non pas de le rendre plus confortable pour ceux qui y vivaient. Du moins c'est ce qu'a dit Peppe Dall'Acqua à ce propos lors d'une réunion il y a quelques années à la Halle Saint Pierre pendant l'exposition "Banditi dell'Arte" où La Tinaia a été naturellement représentée.*

Il y a eu différentes étapes à la renaissance de La Tinaia: au début nous avons réouvert des salles fermées et réhabilité des patients par leur retour sur le territoire. Ensuite, quand les personnes qui avaient été enfermées ont recommencé à aller à La Tinaia, j'ai essayé de les intégrer dans les ateliers, mais finalement je me suis ravisée. Nous gérons un marché dans Santo Spirito et une exposition d'artisanat, et donc nous avons cherché désespérément à normaliser la production. Puis de vrais artistes ont trouvé des débouchés dans l'art brut. Nous avons tout de même offert à des personnes placées en institut, ou confinées à la maison, une meilleure histoire dont ils n'auraient pas fait partie.

Nous avons toujours eu très peur des institutions fermées et c'est pour cela que nous avons toujours favorisé l'ouverture de La Tinaia, parce que nous savions que dans des structures fermées on peut toujours y trouver le pire.

*L'artisanat n'avait pas de débouchés alors que l'art avait du succès. Ce retour positif venait surtout de l'étranger, n'est-ce pas ?*

Le chemin vers l'art était une maturation de Massimo et de Stefano. Mon impression est que nous avons été les principaux acteurs de ce processus. Il y avait un débat sur l'art-thérapie, auquel on n'a jamais participé. Il était très clair dès le début que l'on n'aurait jamais fait de l'art-thérapie. On regardait plutôt le résultat esthétique et on encourageait les personnes à exprimer ce qu'ils ressentaient vraiment.

Le succès est venu principalement de l'étranger grâce à des étudiants qui ont fréquenté La Tinaia : ils étaient allemands, suisses et un américain. Ils avaient découvert La Tinaia avec les mouvements de la Psychiatrie Démocratique. En Italie, nous avons eu des répercussions en particulier chez les adeptes de Basaglia. Ils ont commencé à nous fréquenter pour mener des expériences similaires. Bon, nous on rigolait et on disait "nous sommes plus célèbres à l'étranger", même si au début les services culturels communaux de Florence nous ont fait faire une grande exposition dans le cloître de Santa Croce. Mais c'est vrai que la plus grande partie de la satisfaction est venue de l'étranger.

*Quels sont les artistes qui ont été particulièrement appréciés à l'étranger ? Et sous quel angle les avez-vous considéré ?*

On peut citer Giordano Gelli, Francesco Motolese, Franca Settembrini, Giuseppina Pastore. Ils font partie de la première Tinaia; puis Marco Raugei.

En réalité nous n'étions pas inspirés, ensuite nous avons rencontré Andreoli, Gugging et Lausanne ... Nous n'avons pas organisé seulement des expositions dans les lieux de l'Art Brut, mais aussi dans les galeries "normales".

## BIOGRAPHIES

Umberto Ammannati

Né le 17 décembre 1954 à Vinci. Dans sa jeunesse, il travaille brièvement dans le domaine de l'artisanat (céramique, maroquinerie, sculpture sur bois). En 1978, il commence à fréquenter La Tinaia. Son œuvre se caractérise par une force d'expression puissante dans ses peintures et ses dessins : des traits rapides retracés plusieurs fois et presque coulés, des chiffres, des fleurs, des paysages semblent émerger de la couleur courante qui deviennent, sous quelque forme, vague de vie.

Marco Biffoli

Né le 21 janvier 1958 à Florence. Il a fréquenté La Tinaia depuis mai 2006. Le sujet favori de ses œuvres (principalement des peintures sur toile) est certainement la figure humaine, en particulier l'image en direct, mais aussi des interprétations très intéressantes de personnalités bien connues du monde contemporain ou du passé.

Guido Boni

Né le 21 avril 1943 à Florence. Il a fréquenté La Tinaia depuis 1975, l'année de sa fondation, et dès le début il développe un lien fort avec l'atelier. Il représente les départements ou des avenues de l'asile, des portraits de sujets réels ou imaginaires qui habitent son expérience avec la puissance du mythe, ses œuvres communiquent toujours un sens artistique profond.

Giuseppe Alfredo Barocchi

Né le 24 avril 1971 à Florence. Il dessine beaucoup pendant son enfance, en particulier avec des crayons et des marqueurs avec lesquels il se souvient avoir continué au-delà du papier, directement sur les murs de la maison, comme une suite d'histoires inépuisables. Il a commencé à fréquenter La Tinaia en juin 2008. La technique dominante continue à être le dessin, au stylo et au crayon sur papier.

### Margherita Cinque

Née à Torre Annunziata (Naples) en 1942. Elle a fréquenté assidûment et régulièrement La Tinaia de 1980 à 2003, l'année de son transfert dans une résidence loin de l'atelier. Les femmes, les objets, les cœurs, les animaux, le monde merveilleux de Margherita émergent des formes arrondies et des lignes courbes au pastel à l'huile.

### Angela Fidilio

Née le 8 mai 1947 à Catane. En 1987, elle a commencé à fréquenter La Tinaia où elle a découvert un intérêt profond pour le dessin et la peinture. Avec de l'acrylique, du crayon, de la gouache, Angela raconte un monde enchanté, où le ciel étoilé, les animaux, les humains, réels ou imaginaires, représentés avec couleur, élégance et finesse de trait, ont le pouvoir d'enchanter.

### Giovanni Galli

Né à Florence le 12 mai 1955. En 1994, il a commencé à fréquenter La Tinaia. Dans ses dessins (technique mixte sur papier utilisé sur les deux côtés) les sujets représentés – des avions, des tanks, des navires, des figures féminines, des divinités, des personnages mythologiques - sont toujours accompagnés par des phrases, par de l'écrit en général, parfois visibles, parfois masqués par le pastel.

### Giordano Gelli (1928-2011)

Né le 4 juillet 1928 à Seano (Prato). Il a commencé à fréquenter La Tinaia en 1975, où il apparaît comme l'une des personnalités artistiques les plus intéressantes et reconnues dans le monde de l'art. La figure féminine, le cheval, le guerrier, le couple lié dans l'étreinte sont les principaux thèmes de ses œuvres. Chromatismes en aplats délimitent l'espace. Il est décédé en novembre 2011 à Prato.

### Massimo Modisti

Né le 16 juin 1953 à Florence. Il a commencé à fréquenter La Tinaia au début des années 90'. Il dessine principalement sur papier avec des marqueurs de couleur, des crayons, des acryliques et des aquarelles. Le sujet constamment réitéré de son travail est la figure humaine représentée dans une forme stylisée, mais animée par des combinaisons de couleurs.

### Marco Raugei

Né en 1958 à Florence. Il a commencé à fréquenter La Tinaia en 1986. Ses créations se caractérisent par le thème de la répétition d'objets - à partir d'un paquet de cigarettes, d'un piano ou d'une horloge - qui remplissent l'espace de papier en marquant presque un rythme. Certaines de ses œuvres font partie de la Collection de l'Art Brut à Lausanne. Il meurt à Florence en 2006.

## ENTRETIEN AVEC MAIKA CAVARRETTA éducatrice de la Coopérative Di Vittorio vice-présidente de l'Association La Nuova Tinaia

*Tu es la personne la plus indiquée pour tracer une histoire de La Tinaia, mais ces informations se trouvent également dans la bibliographie, donc je préférerais te poser la question suivante : y a-t-il un élément de continuité dans les gestions successives et les transformations institutionnelles ?*

Mon expérience de travail dans La Tinaia a commencé en 2003. Au cours de ces années, j'ai relevé trois éléments de continuité. Premièrement, le lieu n'a pas changé : La Tinaia est restée à San Salvi depuis 1975, ou plus précisément des années soixante, jusqu'à nos jours, malgré la fermeture de l'asile psychiatrique et des divers changements institutionnels. Deuxièmement, la méthode de La Tinaia s'est toujours caractérisée par la priorité donnée la force créatrice exceptionnelle de ses clients. Favoriser, stimuler, comprendre, dans un contexte de libre expressivité : les opérateurs n'enseignent pas à dessiner ou à peindre, mais ils aident les gens afin qu'ils puissent s'exprimer à travers les différentes techniques artistiques, comme la peinture, la pâte à modeler ou la photographie. Enfin, l'attention à la destination des œuvres peut être considéré comme le dernier élément de continuité présent depuis le début. En effet, dès les premières années, l'institution a promu des œuvres de grande qualité esthétique, notamment grâce à des expositions, a cherché à conserver les œuvres et à les vendre, comme c'est le cas aujourd'hui.

*Quelles sont les différences entre l'ancienne Tinaia et la Nouvelle Tinaia ?*

Aujourd'hui, La Tinaia fait partie du Service Territorial de la Santé Mentale du district 2 de Florence. Elle est ouverte à tous les patients de tout le territoire florentin. Avec les récentes transformations de la psychiatrie (en particulier la fermeture de l'asile controversé et transition vers les services locaux) même le type d'utilisateurs de la Tinaia a changé : désormais plusieurs générations de patients se cotoient, dont des personnes gens qui ont connu l'isolement total dans l'H.P. Il y a également des gens insérés plus récemment, suivis par les services,

mais qui n'ont pas connu l'asile.

En 2002, en parallèle à la Tinaia Centre de Jour, naît l'Association La Nuova Tinaia afin de gérer l'important héritage historique, artistique et culturel. Son objectif est justement de préserver et de valoriser l'histoire, mais aussi de promouvoir la création artistique tout en gardant une attention particulière au cadre technique et légal qui sous-tend la production des œuvres, aux aspects commerciaux et à l'adoption d'un code d'autoréglementation pour la protection et l'autorisation des travaux.

*Comment s'articule une année d'activité à La Tinaia ?*

Ce n'est pas facile d'établir en quelques lignes le "plan annuel", parce que La Tinaia est une expérience multifacettes et complexe. Mais très brièvement, je peux dire que, d'une part, il y a l'aspect thérapeutique, c'est-à-dire la réhabilitation au Centre de jour Tinaia, l'inclusion de nouveaux patients, le contrôle des entrées, la discussion des cas, etc. D'autre part, La Nuova Tinaia organise la promotion et la vente des œuvres, notamment grâce à la gestion des archives en ligne – mises en place en 2007 –, mais aussi grâce à la consolidation et au renforcement du réseau de contacts entre les associations, les administrations municipales, les organismes publics et privés et, enfin, grâce à la recherche de fonds.

## ENTRETIEN AVEC DAVIDE RUSSO président de l'Association La Nuova Tinaia

*Vous êtes le président de La Nuova Tinaia. Cette institution ne fait pas partie de l'ASL (le système italien des hôpitaux publics), vous pouvez expliquer quelle est la différence entre votre institution et les autres, gérés par le service public ? Et en quoi consiste votre fonction ?*

L'histoire de La Tinaia c'est d'abord l'histoire d'un lieu qui, depuis plus de quarante ans, accueille des patients qui suivent une réadaptation psychiatrique à travers l'art. C'est grâce à synergie entre les deux entités que nous avons pu sauvegarder dans le temps cette activité si particulière : d'une part, le service de l'ASL joue un rôle thérapeutique grâce à l'intervention des psychiatres et des éducateurs qui insèrent les patients, décident des emplacements personnalisés de soins et s'occupent des patients pendant les activités ; d'autre part notre organisation de bénévoles, avec le temps, a donné vie à différentes formes d'organisation (la boutique d'artisanat, puis la Coopérative de Solidarité Sociale, qui est une association culturelle sans but lucratif) avec le rôle de faciliter tous les aspects de la production artistique (la commercialisation, la préservation et la communication vers l'extérieur).

*Quelles sont les raisons de la création d'une nouvelle association ? Y en avait-il une autre auparavant ou est-ce la première ?*

Trouver le juste équilibre entre ces deux entités si différentes a été le défi le plus complexe de mon mandat. La perte de cet équilibre, dans le passé, avait provoqué de grands problèmes, comme par exemple lors de changement d'équipes qui se succèdent et la nécessité de devoir recommencer toute la gestion du centre avec de nouveaux effectifs. Éviter les erreurs du passé signifie migrer de formes de gestion individualistes vers une participation plus collective dans la gestion du centre. Une confiance croissante entre les parties, construite projet après projet, a permis en quelques années un relâchement du contrôle par l'Autorité de la Santé, l'ouverture progressive de l'association à la citoyenneté ainsi qu'u-

ne relation plus étroite avec les patients eux-mêmes qui sont maintenant aussi membres actifs de l'association.

*Après la naissance de l'Association La Nouvelle Tinaia, y a-t-il eu une évolution spécifique par rapport au passé ?*

La chose dont je suis le plus fier a été celle d'ouvrir l'association aux patients en leur donnant un rôle central dans la prise de décision sur l'avenir de La Tinaia. Pour clore le processus qui place le patient / artiste de plus en plus au centre du projet, il manque l'étape finale, c'est-à-dire la création de la Fondation. En effet, nous souhaitons créer une nouvelle entité qui donne à chaque artiste la possibilité de contribuer à l'histoire du centre, et qui serait pour tout le monde un lieu de sauvegarde et de valorisation de leur production artistique.

*Quels ont été les résultats obtenus ?*

Un capital inimaginable fait de dizaines de milliers d'œuvres, qui nécessitent des soins permanents et qui posent donc le problème de la conservation. Grâce au partenariat et à la contribution des nombreux amis de La Tinaia, nous avons pu protéger et valoriser l'immense patrimoine artistique de tableaux et de graphiques en les classant, les photographiant et en les préparant pour l'exposition (restauration et cadrage) dans des lieux emblématiques de Florence, dans des musées nationaux et internationaux, dans des galeries d'art à travers le monde. Chaque œuvre, chaque artiste a sa propre page internet et ses œuvres y sont décrites et évaluées par des experts de l'art. En somme, nous avons pris toutes les mesures nécessaires pour soutenir la comparaison avec le marché. Les dix dernières années ont également donné lieu au redressement de la situation financière de La Tinaia, à la réorganisation juridique des contrats et, plus généralement, nous avons approfondi la relation juridique entre les artistes, leurs familles et les soignants, y compris ceux qui ne sont plus en activité. Il nous reste l'étape finale vers la Fondation pour ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire de La Tinaia.

## ENTRETIEN AVEC ROSSELLA FALLACARA éducatrice de la Cooperative Di Vittorio

*En quoi consiste votre travail et pourquoi est-il important pour faire fonctionner l'atelier ? Pouvez-vous décrire l'une de vos journées type à La Tinaia ?*

*D'après-vous, qu'est-ce qui rend exceptionnel l'endroit où vous travaillez ?*

Je travaille à La Tinaia depuis la fin de 2005. Donc depuis dix ans (2015 c'est un anniversaire pour moi aussi), un laps de temps considérable afin de mettre au point le quoi, comment et pourquoi. Malgré tout, apporter la réponse à la question sur le rôle exercé par les animateurs à La Tinaia n'est pas simple. Il faudrait condenser cette expérience si dense et stratifiée, et les mots paraissent trop serrés ou petits pour une telle profondeur et ampleur.

Bien sûr, je parle à titre personnel, même si je pense parler au nom de toutes les personnes qui se sont trouvées à traverser plus ou moins intensément l'expérience de La Tinaia, réalité vivante et active, avec une histoire de plus de 40 ans ... Il ne s'agit pas seulement de gérer un héritage – grand et beau en soi – mais de rejoindre un organisme qui respire et continue de croître. La force avec laquelle cet organisme présente cet héritage est quelque chose de perceptible immédiatement, qu'il s'agisse d'un contact occasionnel ou d'une relation «structurée», comme celle du travail. Certes, l'élément biographique joue un rôle clé pour mettre en évidence ou souligner certains aspects de son identité : lorsque j'ai connu La Tinaia, en 1987, la dimension politique de cette expérience pouvait se toucher, se peser, s'apprécier dans chaque artefact placé sur le stand du marché place Santo Spirito à Florence ou à la Fête de l'Unité. Chaque pièce (à l'époque principalement en céramique) a raconté le développement d'un voyage existentiel qui était possible au-delà du mur de l'asile, de l'invisibilité, de l'oubli. "Être" dans un marché - présenter des pièces de qualité, organiser l'exposition et la vente, etc.- c'était une action politique, c'est-à-dire une volonté de transformation des structures, des pouvoirs.

Ce mouvement «révolutionnaire» vers de nouvelles

citoyennetés constitue je crois à la fois le caractère exceptionnel de l'espace "Tinaia" et son identité la plus profonde : être un lieu où l'expressivité devient communication, un espace de vie où le geste créatif s'ouvre aux significations intrinsèques en rencontrant l'autre, bref, où l'art est conçu comme une ouverture ...

Pour revenir à la question, je crois que notre travail consiste précisément à continuer à actualiser ce pari. À La Tinaia d'aujourd'hui - 16 personnes, dont la plupart est entrée dans le groupe après 2000 – tout cela se traduit dans le rassemblement d'une tendance chez les patients à l'expression artistique en quelque sorte déjà manifeste ou consciente, et à la rendre praticable.

Cela signifie la création d'un espace relationnel où sont possibles la comparaison, l'échange, mais aussi le soutien, la reconnaissance de leur subjectivité. Je parle de l'espace «relationnel» au sens large, qui comprend un soutien «technique».

L'organisation des ateliers thématiques fait partie de cet espace, tout comme l'attention que nous offrons aux œuvres réalisées. Chaque dessin, chaque toile doit être tracée, c'est-à-dire cataloguée archivée et, éventuellement, photographiée, pour être incluse dans le système disponible sur le site. Mettre à disposition l'incroyable potentiel expressif unique et irremplaçable de chaque individu en train de traverser la frontière de l'incommunicabilité a été l'histoire du passé et continue à être l'avenir d'aujourd'hui...

## BIOGRAPHIES DES AUTEURS RECENTS

Marcello Chiorra

Né à Florence le 21 octobre 1952. Depuis sa jeunesse il se consacre au dessin et à la peinture en suivant les traces de son père. Il commence à fréquenter La Tinaia en 2014.

Nara Degl'Innocenti

Née à Florence le 4 février 1962. Depuis sa première enfance elle montre une forte passion pour le dessin : les pastels, les crayons étaient ses jeux préférés à la place des poupées ou des constructions. Elle fait partie du groupe Tinaia depuis 2013.

Antonio Di Feo

Né le 27 mai 1966 à Naples. Pendant son enfance et son adolescence, il vit entre Naples et Cagliari. La passion pour l'art de la peinture l'a accompagné toute sa vie depuis l'enfance. Il a rejoint La Tinaia en décembre 2013.

Andrea Federici

Né à Florence le 4 décembre, 1969. Il a approché l'activité expressive en participant à des ateliers d'art-thérapie, mais ce n'est qu'en janvier 2012 qu'il a commencé à fréquenter La Tinaia.

Nicola Giannini

Né à Florence en 1958. Après une brève période de présence à La Tinaia pendant les années 2000, il fréquente régulièrement l'atelier depuis avril 2014.

Antonio Melis

Né le 18 novembre 1970 à Empoli (Florence). Il cultive une forte passion pour le dessin depuis son enfance. En 2004, il s'approche de l'expérience Tinaia et

après quelques périodes d'interruption, il recommence à fréquenter l'atelier en 2014.

Laura Nutini

Née à Florence en juin 1979. Elle a commencé à fréquenter La Tinaia en 2005, mais l'expérience s'arrête en 2006 pour reprendre en 2012.

Alessandro Vietri

Né à Terlizzi (BA) le 17 février 1976. Il s'est approché de l'activité créatrice en participant à différents ateliers d'art-thérapie. À La Tinaia depuis mars 2013, il a concentré ses recherches principalement sur l'utilisation de l'aquarelle.





# LA SOLITUDE A LES SEINS ORANGE

Quarante ans de Tinaia

VOLUME II  
Les Collections

Catalogue édité par Galleria Rizomi art brut avec le soutien de Associazione La Nuova Tinaia  

Ce catalogue est le Volume I de la publication dédiée au quarantième anniversaire de la fondation de l'atelier La Tinaia (1975-2015)

Conception et maquette: Caterina Nizzoli

Photographies: Rossella Fallacara, Stephanie Rose, Max Pruneti



© 2015 Galleria Rizomi art brut  
via Massena 53/b  
10128 Torino  
[www.rizomi.com](http://www.rizomi.com) / [info@rizomi.com](mailto:info@rizomi.com)

Couverture:  
images de repertoire, Max Pruneti, 2000, Archive La Tinaia, Courtesy of Associazione La Nuova Tinaia

## TABLE DES MATIERES

LA TINAIA de Gloria Marchini	p.60
BIOGRAPHIES	p.62
LA TINAIA DANS LES COLLECTIONS ET DANS LES MUSEES	p.64
<i>Collection de l'art brut</i>	p.65
<i>Collection abcd</i>	p.65
<i>LAM, Musée d'art moderne, contemporain et d'art brut</i>	p.66
<i>Collection Eternod-Mermod</i>	p.66
<i>Collezione Karin et Gerard Dammann</i>	p.67
<i>MADmusée</i>	p.67
<i>The Museum of Everything</i>	p.68
OEUVRES DU VOLUME I	p.69
OEUVRES DU VOLUME II	p.72
OEUVRES DES COLLECTIONS ET DES MUSEES	p.74

## LA TINAIA de Gloria Marchini (Galleria Rizomi art brut)

Le Centre d'activités expressives La Tinaia a ouvert ses portes au printemps 1975 à l'intérieur de l'Hôpital Psychiatrique Vincenzo Chiarugi à Florence. Il s'agit d'un atelier qui vise à utiliser les arts et les activités artisanales pour la réhabilitation de personnes souffrant de problèmes psychiatriques, en forte rupture avec la logique répressive des institutions totales. Dès le début, il prend la forme d'une expérience révolutionnaire, allant au-delà des pratiques de thérapie expressive déjà mis en œuvre dans le système d'asile dans les années soixante, comme "la première Tinaia" (de 1963 à 1970) : l'atelier met l'accent sur le langage esthétique et l'expression dans le dessin, la peinture et la transformation de l'argile. L'objectif est de communiquer la subjectivité individuelle en soulignant le contenu profond de l'individu et de son inconscient.

La Tinaia devait être un moment de resocialisation, un point de passage vers une réintégration dans le milieu social d'origine, considéré comme lieu pour la communauté et le travail.

Les deux fondateurs, Massimo Mensi et Giovanni Buccioni, sont infirmiers et ils ne sont pas médecins : Buccioni était un céramiste passionné et Mensi était un peintre diplômé à l'Institut d'Art qui avait déjà soigné des enfants ayant des problèmes psychiatriques par des expériences expressives.

Depuis la phase initiale du projet, certaines tendances innovantes prennent forme, notamment une grande attention pour la réflexion esthétique et l'expérimentation artistique. Par la double exigence de rythmer le rôle institutionnel de l'infirmier-géôlier et de transmettre aux patients les compétences techniques jugées indispensables à la création artistique, les deux principaux opérateurs abandonnent la blouse blanche pour prendre un nouveau rôle, celui de "maîtres ès arts" .

Il n'a fallu que quelques mois pour commencer à accumuler des œuvres de qualité et à réfléchir à la possibilité de les mettre en vente, dans de petites expositions-marchés. Cette solution permet d'arriver à un double objectif : d'une part elle réduit les difficultés économiques des patients qui ne possèdent aucune forme de revenu, d'au-

tre part, elle propose une finalité pratique au travail en le rendant disponible au monde.

Après la Loi 180 de 1978, le nombre des patients hospitalisés à San Salvi diminue de manière significative et pourtant, au printemps 1979, la structure présente une certaine croissance et évolution. Des étudiants continuent à arriver nombreux à La Tinaia, en particulier des Allemands et des Américains, et des stagiaires intéressés aux expériences antipsychiatriques italiennes.

La réputation qu'acquiert La Tinaia est étroitement liée aux expositions : après une petite, mais importante, foire-exposition à la Fiera di Prato en 1975, de nombreuses autres sont organisées afin de vendre les œuvres, et en même temps des opportunités se présentent pour exposer les travaux de peinture dans des contextes plus proprement artistiques. Le premier de ces événements seulement culturel est l'exposition "Colori dal Buio" tenue entre le 23 mai et le 21 juin 1981 au grand cloître de Santa Croce à Florence avec l'appui des services culturels municipaux.

Pendant les années quatre-vingt, on abandonne le modèle d'«atelier artisanal» pour mener des activités plus strictement artistiques. Pendant cette période, les expositions deviennent prédominantes par rapport aux marchés-foires, et la renommée acquise par La Tinaia met les travaux effectués par les patients dans le marché de l'art. Les ventes de peintures et de sculptures, jusque là très limitées, ont alors considérablement augmenté. Les premières expositions internationales scellent ce changement en ouvrant aux opérateurs de La Tinaia de nouveaux canaux de communication ainsi que des contacts avec d'importants collectionneurs et des chercheurs étrangers. L'événement qui ouvre cette nouvelle phase est l'exposition "Les Œuvres Plastiques de La Tinaia", qui a lieu à Marseille en 1984, organisée par l'Institut Culturel Italien. Suivent à court terme des expositions dans d'autres villes européennes : Hambourg, Paris, Maastricht, Lille, Kassel, Nürtingen, Rouen, Cologne, Zurich.

Les années quatre-vingt dix s'ouvrent avec le triste décès prématuré de Massimo Mensi et la création d'une nouvelle équipe : Dana Simionescu, infirmière psychiatri-

que et veuve de Mensi, et Stefano Turrini, infirmier et peintre, prennent la tâche de mener à bien les activités du centre. 1991 est une année riche en événements et en activités : la fondation de l' « Association culturelle Massimo Mensi, les Amis de La Tinaia », avec le but de promouvoir des expositions et des réunions ; en juin de la même année, l'exposition tenue dans la ville suédoise de Malmö devient un moment décisif pour la comparaison avec d'autres expériences européennes. Avec le titre *Särlingar / Art Brut / Outsider Art*, l'exposition présente une riche sélection des expériences européennes les plus intéressantes liée à l'outsider art. C'est à cette occasion que les opérateurs de La Tinaia rencontrent Geneviève Rulin, le bras droit de Thévoz dans la gestion de la "Collection de l'Art Brut". Cette dernière avait remarqué la haute qualité des travaux de La Tinaia et en acquiert pour la Collection. En janvier 1992, la "Collection de l'Art Brut" organise une exposition dédiée à quatre artistes de La Tinaia et, dans la même année, consacre au «Centre d'Activités Expressives La Tinaia» un article dans la série de ses publications officielles, les fascicules de l'art brut.

En 1992, on opère un travail de sélection des œuvres les plus significatives pour la création de la "Collection Tinaia". En 1997, on fonde le «Centre Culturel Paolo Paoli», intitulé d'après l'un des artistes les plus prolifiques de la première période. On lui choisit pour siège l'un des nombreux pavillons tombés en désuétude à l'intérieur de San Salvi, où il organise périodiquement des expositions thématiques régulières. Tandis que la santé publique a des contraintes économiques qui restreignent nécessairement ses activités au dehors de l'hôpital, La Tinaia peut se permettre de grandes expositions.

En 1993, "La Normalità dell'arte" au Palazzo delle Stelline à Milan, organisée par Bianca Tosatti, est la première des grandes expositions consacrées à l'art brut en Italie. En 1998, la même commissaire présente «Figure dell'anima. Arte irregolare in Europa » au Château Visconti de Pavie et, par la suite, au Palazzo Ducale de Gênes. En 2007, le Mad Musée de Liège organise une exposition consacrée à Giovanni Galli. En 2010, le Museum of Everything prépare à la Pinacothèque Agnelli son « Exhibition # 1 » où Giovanni Galli est présent en personne parmi les auteurs représentés. En 2011, « Exhibition # 4 » expose dans les grands espaces des souterrains de Selfridges à Londres non seulement Galli, mais aussi Giuseppe Barocchi, Marco Biffoli.

## BIOGRAPHIES

### Vittorio Carlesi

Né à Florence en 1930, il provient d'une famille d'artisans. Il a fréquenté l'école jusqu'à la troisième année élémentaire. Pendant son adolescence il a travaillé comme ouvrier, peintre, jardinier, jusqu'à la perte, par accident, de l'un de ses yeux. En 1982, il rejoint le groupe Tinaia, où mène des expériences de peinture sur tissu, de peinture acrylique et de dessin au marqueur sur papier. Ses œuvres, qui représentent en quelque sorte des histoires à travers des images et des symboles, évoquent l'idée d'énigmes qui s'emboîtent avec des souvenirs, des gens et des choses. Il est décédé en 1996.

### Pierluigi Cortesia

Né le 16 avril 1946. Pendant les années soixante-dix il s'approche pour la première fois à l'activité artistique à travers le traitement de l'argile. À La Tinaia - depuis 1987 - Pierluigi participe à d'autres formes d'expression telles que le dessin. Il dessine des visages décomposés géométriquement dans de multiples physionomies à l'aide de marqueurs noirs ou colorés. Il est décède en avril 2007.

### Francesco Motolese

Né à Taranto en 1915, il est marié et a des enfants. Dans les années 60', après plusieurs expériences professionnelles, il déménage en Toscane. En s'approchant de sa propre initiative à La Tinaia en 1977, il se découvre une véritable passion pour l'activité expressive. Il réalise des travaux de grandes dimensions où émergent des figures « archaïques » sur des détails monochromes. Ces œuvres font maintenant partie des plus importantes collections d'Art Brut. Il a fréquenté La Tinaia jusqu'en 1988, l'année de sa mort.

### Fioretto Musio

Né en 1924 à Florence. Il a fréquenté l'école d'art. De 1978 à 1996 (l'année de sa mort), il développe à La Tinaia sa vocation picturale. Il représente des anges, des hommes, des militaires, des navires, des marins. Ses

compositions sont caractérisées par le choix de couleurs froides et par la présence d'inscriptions.

### Giorgio Pagnini

Né en 1946 à Prato où il a fréquenté l'école élémentaire. En 1996, il rejoint La Tinaia où il peut continuer à se consacrer à la peinture, une passion qui l'accompagnait déjà. Chromatismes traités en aplats (généralement de l'huile sur le papier) épaissis et diversifiés par différentes combinaisons et l'étirement de la main. Il dessine des figures géométriques ou des paysages hauts en couleur. Il meurt à Florence en 2010.

### Giuseppina Pastore

Née en 1940 à Florence. Après un baccalauréat de lettres, elle fréquente pendant quatre ans l'université (sciences mathématiques et physiques, puis sciences politiques). Après une période initiale de participation sporadique (1983-1989), elle s'engage régulièrement à La Tinaia jusqu'à sa mort (2000). Ses œuvres montrent des combinaisons complexes des figures et d'écriture sur tissu ou sur papier, la force de la parole y devient suggestion esthétique.

### Paolo Rafanelli

Né à Prato en 1938. Il a commencé à travailler très tôt sans avoir terminé l'école primaire. Il fréquente La Tinaia de 1982 à 1985. Peuplés d'arbres, d'insectes anthropomorphes réalisés à la couleur acrylique, ses tableaux ont toujours un fort impact esthétique. Il est décédé en 2003.

### Attilio Scarpa

Né en 1956 à Marradi (FI). Il commence à fréquenter La Tinaia en 1991. Il utilise principalement des marqueurs de couleur, mais aussi des pastels et de l'acrylique. Il réalise des portraits, des autoportraits et des animaux (en particulier des oiseaux et des amphibiens) qu'il place souvent dans un motif géométrique aux couleurs vives. En 1994, il déménage avec sa famille à Marradi et il quitte La Tinaia. Il est décédé en 2012.

### Franca Settembrini

Née à Florence le 28 novembre 1947. En 1976, elle découvre la peinture et le dessin à La Tinaia. De sa peinture émerge un univers féminin, un monde plein de filles, de jeunes femmes mariées ou de chanteuses à l'épaisse chevelure, les yeux perçants et intenses, les doigts longs

et pointus, des oiseaux de plumes colorés et des anges. Elle meurt en octobre 2003.

Gabriele Trinchera

Né à Florence en 1948. Il est diplômé en tant que professeur d'art à l'École d'Art et à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Il a fréquenté La Tinaia de 1982 à 1992. Il réalise des œuvres de sculpture, de peinture, de céramique, tous de grande puissance expressive et de haute qualité technique. Il meurt en janvier 2010.

Claudio Ulivieri

Né le 22 février 1947 à San Gimignano dans la province de Sienne. En 1981, il rejoint sa famille à Florence et dans la même année, il a connu La Tinaia. Dans ses dessins "surréalistes", comme il les appelle, il représente des visages, des silhouettes d'animaux, des formes géométriques, des symboles. Chaque œuvre est une composition élégante et raffinée aux traits très fins et punctiformes. Il meurt à Florence en mars 2015.

## LA TINAIÀ DANS LES COLLECTIONS ET LES MUSEES



## COLLECTION DE L'ART BRUT Lausanne, Suisse

« *L'art ne vient pas se coucher dans les lits qu'on a faits pour lui ; il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom. Ce qu'il aime, c'est l'incognito, ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle* ». Jean Dubuffet

La Collection de l'Art Brut à Lausanne présente auteurs autodidactes qui, pour différentes raisons, ont échappé au conditionnement culturel et au conformisme social. Marginés, renfermés dans une condition de révolte ou réfractaires aux normes et aux valeurs collectifs, parmi les auteurs d'art brut figurent prisonniers, patients d'asiles psychiatriques, originaux, solitaires, dépravés. Ils travaillent dans la solitude, le secret et le silence, sans intérêt ni vers la critique du public ni du jugement des autres. Leurs œuvres, imperméables aux influences de la tradition artistique, appliquent des modèles de figures singulières, inédites.

Jean Dubuffet, découvreur et théoricien de l'art brut, a démarré ses premières recherches en Suisse à partir de 1945. Le peintre français s'est passionné pour ces créations considérées marginales, dans lesquelles il reconnaissait « *l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions* ». Dubuffet est à l'origine de ce musée puisque c'est grâce à son importante donation à la ville de Lausanne, en Suisse, que la Collection de l'Art Brut a été créée en 1976.

La Collection de l'art brut, qui à aujourd'hui compte environ 70.000 objets, est visitée par un public croissant. Plus de 40.000 visiteurs de toute l'Europe, les États-Unis et le Japon, viennent chaque année à découvrir ces œuvres originales et subversives. En parallèle à la collection permanente, nombreuses expositions temporaires thématiques ou dédiées aux auteurs sont présentées.

## COLLECTION ABCD Montreuil, France

L'association abcd (art brut connaissance & diffusion), régie par la loi de 1901, a pour objet de faire connaître l'art brut à un large public sous toutes ses formes, tant en France qu'à l'étranger, en organisant tout événement, manifestation, exposition relative à l'objet principal, en publiant des livres et tous supports éditoriaux, en produisant des films.

Démarrée au milieu des années 70 la collection abcd / Bruno Decharme compte aujourd'hui 4000 pièces et recense 350 artistes du milieu du XIXe siècle à nos jours. Elle réunit des œuvres de nombreux pays, produites dans un cadre asilaire ou dans la solitude des villes et des campagnes, mais aussi des productions dites médiumniques et des objets populaires qui échappent à la norme des traditions.

Cet ensemble unique prolonge les collections et recherches de précurseurs psychiatres comme Hans Prinzhorn, d'artistes et écrivains comme André Breton, autant de travaux que Jean Dubuffet a théorisés en 1945 sous le concept d'art brut.

La démarche de Bruno Decharme s'inscrit dans le cadre d'un projet global, celui du collectionneur et du cinéaste, mais également celui du fondateur de l'association abcd (art brut connaissance & diffusion) qui ouvre sa collection au public en 1999. abcd est un pôle de recherche qui mène ses réflexions sur l'ART BRUT en s'appuyant sur sa COLLECTION. Ses travaux s'inscrivent dans une ACTUALITÉ à travers des PUBLICATIONS, des EXPOSITIONS et la production de FILMS.

Depuis 2011, abcd a enrichi sa ligne éditoriale en s'associant au Collège International de Philosophie pour créer un séminaire consacré à l'art brut, confié à Barbara Safarova, et qui se déroulera sur six ans. Grâce à la présence d'invités défricheurs, de chercheurs de tous horizons et disciplines, nous souhaitons ainsi ouvrir la réflexion sur l'art brut. L'association abcd a également une vocation internationale à travers son antenne de Prague – abcd Prague est né en 2003 -, mais aussi grâce aux expositions présentées à l'étranger. En 2004 abcd a ouvert un espace d'exposition non commercial – abcd, la galerie – dédié à l'art brut.

Barbara Safarova . présidente d'abcd, Paris  
Terezie Zemankova . présidente d'abcd, Prague

LAM, MUSÉE D'ART MODERNE,  
CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT  
Lille - Villeneuve D'Ascq, France

C'est en 1982 que Madeleine Lommel, Claire Teller et Michel Nedjar fondent l'association L'Aracine « pour rassembler, donner à voir un art spontané, sauvage, merveilleux, mystique, médiumnique, issu des racines de l'homme ». Ouverte au public à partir de 1984 à Neuilly-sur-Marne, L'Aracine devient musée et la seule collection publique d'art brut en France, réunissant 3500 œuvres et organisant des expositions temporaires. Contraint de fermer en 1996, L'Aracine dépose, puis donne, en 1999, sa collection au Musée d'art moderne de Lille Métropole, situé à Villeneuve d'Ascq. Avant la construction de salles permanentes pour L'Aracine, chaque année une exposition d'art brut est présentée au musée et, en 2010, s'ouvre une extension imaginée par l'architecte Manuelle Gautrand. Le musée s'appelle maintenant LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut. L'art brut a trouvé sa place dans un musée qui présente des œuvres d'artistes des avant-gardes du début du XXe siècle mais aussi l'art le plus contemporain.

L'Aracine s'est intéressée aux productions de La Tinaia, en achetant, dès 1991, des œuvres de Giordano Gelli (8) et de Marco Raugei (12), puis, en 1999, des dessins de Giuseppina Pastore (6) et de Margherita Cinque (1). En 2004, dans le cadre du projet Les Chemins de l'art brut (3), était présentée à Villeneuve d'Ascq une centaine d'œuvres de La Tinaia, issues de la donation L'Aracine ou prêtées par La Tinaia, comme celles de Gabriele Trinchera et de Claudio Ulivieri. En 2011, suite à l'exposition Amicalement brut, les collectionneurs suisses Philippe Eternod et Jean-David Mermod ont déposé au LaM un ensemble d'œuvres de leur collection dont 21 dessins de Marco Raugei.

Savine Faupin, conservatrice en chef au LaM, en charge de l'art brut

COLLECTION ETERNOD-MERMOD  
Lausanne, Suisse

*"Cette collection qu'on ne peut appréhender d'un seul coup puisque elle réside en des lieux divers et changeants, donne, quand on en évoque l'ensemble, une impression de liberté aérienne, comme si ses tableaux volaient d'un mur à l'autre, au gré des deux amateurs qui l'ont constituée. Elle en acquiert une grâce presque immatérielle parfaitement en accord avec l'esprit de l'Art Brut dont Jean Dubuffet, créateur de ce concept, estimait que c'est une opération mentale". Jacqueline Porret-Forel*

La collection Eternod-Mermod est une collection d'œuvres d'art créée en 1989 de l'amitié de Philippe Eternod et Jean-David Mermod et de leur passion commune pour l'art. La collection commence avec l'achat en commun d'un dessin d'Aloïse Corbaz. Riche de plus de 4000 œuvres d'art brut, elle a fait l'objet de cinq expositions monographiques en France, en Belgique, en Hollande, en Suède.

Les artistes qui composent le noyau dur de l'art brut, qui a été construit entièrement à partir de leurs œuvres sont : Adolf Wölfli, Carlo Aloïse Corbaz, Scottie Wilson, Josef Wittlich, Theo, Edmund Monsiel, Madge Gill. La collection compte aussi des œuvres d'artistes proches de Neuve Invention, comme Louis Soutter et Marguerithe Burnat-Provins.

Depuis 2003, deux-cents œuvres de la collection sont en dépôt auprès de la LAM, y compris Cloisonné de théâtre d'Aloïse Corbaz, un dessin de 14 mètres, ainsi que les dessins de Marco Raugei, le seul artiste de La Tinaia présent dans la collection.

COLLECTION KARIN ET  
GERARD DAMMANN  
Kreuzlingen, Suisse

*"L'accent est mis sur les travaux du contexte psychiatrique, domaine apparemment homogène qui est en réalité caractérisé par de grandes différences temporelles, géographiques et d'approches médicales."* [Thomas Roeske, Directeur de la Prinzhorn Collection, Heidelberg]

La collection de Karin et Gerhard Dammann s'est formée dans le contexte des activités de collectionnisme initiées par le Dr. Dammann, alors qu'il était encore étudiant : Adolf Wolfi, Louis Soutter, Gustav Mesmer et surtout les artistes de Gugging sont les premiers qui guideront son exploration de l'art psychiatrique. Depuis 1995, la collection a commencé à prendre des proportions importantes mais c'est surtout en 2000, en s'ouvrant à d'autres horizons, que le patrimoine s'enrichit, jusqu'à devenir une collection d'intérêt public. Dans la première exposition de la collection de 2006, Sava Seculic, Michael Nedjar, et les Madones de Scharer sont présents aux côtés d'auteurs tels qu'August Walla, Johann Garber, Oswald Tschirtner, Giordano Gelli, Francesco Motolèse ou Franca Settembrini. Une deuxième exposition en 2013 au Musée de San Gallo voit la présence de plus en plus importante d'œuvres historiques, de Francis Palanc à Carlo Zinelli.

Le lien entre la collection et La Tinaia date de plusieurs années, quand "La Tinaia était le seul laboratoire avec celui de Gugging à être présent à la Collection de l'Art Brut", mais c'est surtout en 2003, lors de l'achat de toute la collection Baumann & Sprenger, que La Tinaia acquiert une place importante dans la collection Dammann.

MADmusée  
Liège, Belgique

Le MADmusée, implanté à Liège (B) est une institution muséale émanant de l'association Créahm (Créativité et Handicap Mental). Fondé en 1998 et officiellement reconnu en 2008, il a pour mission la conservation, la valorisation et la recherche concernant les productions d'artistes déficients mentaux, œuvrant le plus souvent dans un contexte d'atelier.

Sculptures, peintures, dessins, créations textiles, estampes, écrits,... constituent la collection permanente du MADmusée. Ce patrimoine artistique contemporain, unique en son genre, comptent aujourd'hui quelques 2500 œuvres issues d'horizons variés sur les plans stylistiques, thématiques et techniques. De portée internationale, la collection du MADmusée brasse une foule d'esthétique et d'univers singuliers.

Parallèlement à la conservation, à l'étude de sa collection et à la programmation d'expositions temporaires, le MADmusée développe deux autres champs d'actions spécifiques : un service éducatif et de médiation culturelle qui allie sensibilisations théoriques et pratiques et un centre de documentation qui propose un choix exhaustif de documents traitant de l'art des artistes handicapés mentaux et d'autres formes d'expression « hors normes ».

## THE MUSEUM OF EVERYTHING Londre, Angleterre

Le Museum of Everything est une organisation de bienfaisance officielle et le seul musée itinérant pour les artistes cachés, spontanés, involontaires et inclassables.

Le Museum of Everything s'est ouvert à Londres pendant l'édition 2009 de Frieze et a depuis cette date accueilli plus de 750.000 visiteurs à ses performances acclamées en Angleterre, en France, en Italie, en Russie et ailleurs.

Le Museum of Everything est le principal soutien international des artistes autodidactes et non traditionnels, et permet de les exposer, d'archiver les œuvres et de collaborer activement avec des artistes contemporains, des commissaires d'exposition et des écrivains, ainsi que des institutions comme la Hayward Gallery, la Pinacothèque Agnelli, Selfridges et Garage.

Les projets récents comprennent de vastes expositions à Paris, Moscou, Londres ainsi que le partenariat avec la 55<sup>e</sup> Biennale de Venise, qui comprenait outre une performance spécifique du Museum of Everything (Il Palazzo of Everything), plus d'une douzaine d'artistes habituellement présentés par le Musée. En 2013, le Museum of Everything a été le protagoniste d'un documentaire de la BBC1.

Le Museum of Everything édite des livres et des catalogues, produit des films et possède sa propre marque de vêtements. Par ailleurs, il conduit The Workshops of Everything, une initiative de charité centrée sur des laboratoires mondiaux pour les artistes ayant des difficultés physiques ou intellectuelles.

Le Museum of Everything a coopéré avec La Tinaia dès ses premiers projets.

En 2010, l'artiste Giovanni Galli a été inclus dans l'Exhibition # 1 préparée près de la Pinacothèque Agnelli à Turin. L'installation a reçu une très large couverture médiatique, portant le travail de l'auteur à l'attention du public de l'art contemporain italien et devant plus de 40.000 visiteurs.

En 2011, quatre artistes de La Tinaia ont été inclus dans l'Exhibition # 4 présentée par Selfridges à Londres : Giuseppe Barocchi, Marco Biffoli, Marco Raugeri et Giovanni Galli. Une des vitrines du grand local d'exposition

accueillait une grande sculpture cinétique conçue par le designer du Musée Eve Stewart sur un dessin de Giovanni Galli. L'exposition a eu plus de 100.000 visiteurs et l'on estime que près de deux millions de passants ont vu l'installation de Galli pendant les huit semaines d'installation.

En 2012, Giovanni Galli a été inclus dans l'exposition # 1.1. à Paris et elle a été vue par 65.000 visiteurs. Les œuvres ont ensuite été présentées pour la vente au ArtGenève 2013 par la Gallery of Everything.

La Tinaia est encore l'un des laboratoires assistés les plus importants en Europe et c'est un partenaire important dans le travail du Museum of Everything qui en célèbre non seulement les artistes, mais aussi les méthodes de travail et la passion de tout le personnel.

En tant qu'organisation officielle à but non lucratif, le Museum of Everything se consacre à l'exposition, la promotion et l'intégration des artistes non traditionnels et sans formation académique.

Nous croyons que tout le monde a le droit au titre de l'artiste, peu importe qui il est et d'où il vient.

Le Museum of Everything est strictement non commercial. Tous nos projets reposent sur des dons publics, des sponsors et des partenaires institutionnels.

## OEUVRES DU VOLUME I

### UMBERTO AMMANNATI P. 23

sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 1999  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 1996  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 1996  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 1999  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 2001  
sans titre, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2008

### GIUSEPPE BAROCCHI P. 31

sans titre (dessin pour La Tinaia), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (recto)  
sans titre (dessin pour La Tinaia), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (verso)  
sans titre, (Catholic Christian Church), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (recto)  
sans titre, (Catholic Christian Church), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (verso)  
sans titre, (chapeau militaire), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (recto)  
sans titre, (chapeau militaire), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (verso)  
sans titre, (movie plot), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (recto)  
sans titre, (movie plot), 50x70 cm., stylo et crayon couleurs, 2008 (verso)

### MARCO BIFFOLI P. 37

Self-portrait, 100x70 cm., technique mixte sur toile, 2010  
Jacopo, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2011  
Salvatore, 100x70 cm., technique mixte sur toile, 2010  
Mao, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2011  
Chavez, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part I – Mussolini, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part II – Hitler, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2012  
Rome-Berlin-Tokyo Axis triptych part III – Hirohito, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2012

### GUIDO BONI P. 45

untitled, 27.5x19.7 in., oil colors on paper, 2000  
untitled, 27.5x19.7 in., tempera on paper, 1997  
A woman, 17.7x13.8 in., mixed media on paper, 1994  
untitled, 27.5x39.4 in., oil colors on paper, 1999  
untitled, 19.7x27.5 in., acrylic colors on canvas, 1990  
untitled, 27.5x27.5 in., acrylic colors on paper, 1989  
untitled, 9.4x6.7 in., markers on paper, 1997

### MARGHERITA CINQUE P. 51

sans titre, 50x70 cm., crayon gras sur papier, 1994  
sans titre, 50x70 cm., crayon gras sur papier, 1993  
sans titre, 50x70 cm., crayon gras sur papier, 1993  
sans titre, 50x70 cm., crayon gras sur papier, 1993  
Deux femmes aux boucles d'oreilles, 50x70 cm., crayon gras sur papier, 2002  
Deux fillettes, 35x50 cm., crayon gras sur papier, 1999  
Une femme aux boucles d'oreilles, 70x50 cm., crayon gras sur papier, 2001

### ANGELA FIDILIO P. 57

Luciano Ascenzi, 50x35 cm., feutres sur papier, 1995  
Jeune fille, 50x35 cm., crayon gras sur papier, 2000

sans titre, 70x50 cm., acrylique sur toile, 1998  
sans titre, 70x50 cm., acrylique sur toile, 1999  
sans titre, 70x50 cm., acrylique sur toile, 1998  
sans titre, 70x50 cm., acrylique sur toile, 1998  
Le buffet des fées, 70x50 cm., feutres sur papier, 1999  
sans titre, 35x50 cm., feutres sur papier, 1994

#### GIOVANNI GALLI P. 69

Victoire de l'oncle Paperone, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2004  
Titan X, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2004  
Maja aux porte-jarretelles, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2002  
Spirito, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2002  
Ange de Venus, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2005  
Vêpres siciliennes, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2006  
MIG33, recto/verso, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2002

#### GIORDANO GELLI P. 77

sans titre, 35x50 cm., crayon gras et feutres sur papier, 1993-97  
sans titre, 35x50 cm., crayon gras et feutres sur papier, 1999  
sans titre, 35x50 cm., gouache sur toile, 1997  
sans titre, 50x50 cm., gouache sur toile, 1998  
sans titre, 18.9x7.9 cm., feutres sur carton, 2001  
sans titre, 100x70 cm., crayon gras sur papier, 1998  
sans titre, 100x70 cm., crayon gras sur papier, 1989  
sans titre, 50x50 cm., gouache sur toile, 1998

#### MASSIMO MODISTI P. 83

sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2007  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 1999  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2000  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2001  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2004  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2004

#### MARCO RAUGEI P. 91

Ces sont les pots avec crayons, 35x50 cm., feutre sur papier, 1995  
Ces sont les beaux tables, 35x50 cm., feutre sur papier, 2003  
Ces sont les belles bateaux, 35x50 cm., feutre sur papier, 1994  
Ces sont les televisions, 35x50 cm., feutre sur papier, 1992  
Ces sont les beaux montres, 35x50 cm., feutre sur papier, 2003  
Petits chats, 35x50 cm., feutre sur papier, 1991  
Ces sont les cigarettes, 35x50 cm., feutre sur papier, 1992  
Ces sont les bouteilles de l'huile, 35x50 cm., feutre sur papier, 1993  
Ces sont les beaux trains, 35x50 cm., feutre sur papier, 2000

## OTHERS WORKS p.118

### MARCELLO CHIORRA

Grazia, 59x39.4 cm., crayon gras sur papier, 2014  
Guido, 59x39.4 cm., crayon gras sur papier, 2014  
Bacchus, 59x39.4 cm., crayon gras sur papier, 2014

### NARA DEGLI'INNOCENTI

sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2013  
sans titre, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2014  
Soixante-treize, 70x50 cm., technique mixte sur papier, 2013

### ANTONIO DI FEO

sans titre, 70x50 cm., stylo sur papier, 2014  
sans titre, 50x70 cm., stylo sur papier, 2014  
sans titre, 35x50 cm., stylo sur papier, 2014

### ANDREA FEDERICI

sans titre, 100x70 cm., acrylique sur papier, 2015  
sans titre, 100x70 cm., acrylique sur papier, 2015  
sans titre, 100x70 cm., acrylique sur papier, 2015

### NICOLA GIANNINI

sans titre, 11.8x9.4 cm., acrylique sur bois, 2014  
sans titre, 17.7x13.7 cm., acrylique sur bois, 2014  
sans titre, 17.7x13.7 cm., acrylique sur bois, 2014

### ANTONIO MELIS

sans titre, technique mixte sur papier, 2014  
Psychiatrique, 35.4x27.5 cm., acrylique sur toile, 2006  
sans titre, 35.4x19. cm., technique mixte sur papier, 2015

### LAURA NUTINI

Obama, 8.2x4 cm., technique mixte sur papier, 2015  
Reine Elisabeth, 8.2x4 cm., technique mixte sur papier, 2015  
sans titre, 8.2x4 cm., mixed media sur papier, 2015

### ALESSANDRO VIETRI

Marcello, 35x50 cm., technique mixte sur papier, 2015  
sans titre, 35x50 cm., technique mixte sur papier, 2013  
sans titre, 35x50 cm., technique mixte sur papier, 2013

## OEUVRES DU VOLUME II

### VITTORIO CARLESÌ P. 21

sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1994  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1995  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1994  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1994  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1994

### PIERLUIGI CORTESIA P. 25

sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 1997  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 2002  
sans titre, 50x35 cm., feutres sur papier, 2000  
sans titre, 35x50 cm., feutres sur papier, 2000  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1998

### FRANCESCO MOTOLESE P. 33

sans titre, 32.2x31.4 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 23.6x29.5 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 31.4x27.5 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 31.4x27.5 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 19.7x29 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 29.5x21.6 cm., acrylique sur toile, 1988  
sans titre, 21.6x29.5 cm., acrylique sur toile, 1988

### FIORETTO MUSIO P. 39

sans titre, 11.8x16.5 cm., technique mixte sur papier, 1988-96  
sans titre, 100x70 cm., acrylique sur papier, 1988-96  
sans titre, 70x50 cm., acrylique sur carton, 1988-96  
sans titre, 50x35 cm., acrylique sur papier, 1988-96  
sans titre, 11.8x16.5 cm., technique mixte sur papier, 1988-96  
sans titre, 11.8x16.5 cm., technique mixte sur papier, 1988-96  
sans titre, 11.8x16.5 cm., technique mixte sur papier, 1988-96

### GIORGIO PAGNINI P. 45

sans titre, 35x50 cm., huile sur papier, 1996-2003  
sans titre, 35x50 cm., huile sur papier, 1995-97  
sans titre, 35x50 cm., huile sur papier, 1995-97  
sans titre, 35x50 cm., huile sur papier, 1999  
sans titre, 3.9x8.2 cm., huile sur papier, 1999  
sans titre, 3.9x8.2 cm., huile sur papier, 1999

### GIUSEPPINA PASTORE P. 49

sans titre, 35x50 cm., feutres sur papier, 1992-97  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1992-97  
sans titre, 50x70 cm., feutres sur papier, 1997  
sans titre, 35x50 cm., feutres sur papier, 1998  
sans titre, 35x50 cm., feutres sur papier, 1992-97

### PAOLO RAFANELLI P. 53

sans titre, 35.4x35.4 cm., acrylique sur toile, 1982-85



sans titre, 35.4x35.4 cm., acrylique sur toile, 1982-85  
sans titre, 31.4x35.4 cm., acrylique sur toile, 1982-85  
sans titre, 35.4x35.4 cm., acrylique sur toile, 1982-85

#### ATTILIO SCARPA P. 57

Scandinavie Arctique Polaire, 35x50 cm., feutres sur papier, 1992  
Personnages dinosaures, 35x50 cm., feutres sur papier, 1991  
Personnages petits canards animaux, 35x50 cm., feutres sur papier, 1993  
Culture, peinture, paysages, animaux, 35x50 cm., feutres sur papier, 1993  
Portrait Docteur Francesca Musacchia, 70x50 cm., feutres sur papier, 1993

#### FRANCA SETTEMBRINI P. 65

Le roi, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
L'épouse, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
La sorcière, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
Anselma, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
Jésus, 70x50 cm., feutres sur papier, 2002  
L'épouse, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
Le soleil, 70x50 cm., feutres sur papier, 1998  
Rita Pavone et Irene, 50x70 cm., feutres sur papier, 1999  
Portrait de Katuscia, 70x50 cm., feutres sur papier, 2000  
Le fou, 70x50 cm., feutres sur papier, 2001  
Autoportrait, 50x50 cm., feutres sur papier, 2000

#### GABRIELE TRINCHERA P. 71

Les trois poires, 11.8x16.5 cm., feutres sur papier, sans date  
Dedans la baleine, 11.8x16.5 cm., feutres sur papier, sans date  
Geppetto, 11.8x16.5 cm., feutres sur papier, sans date  
Baleine, 11.8x16.5 cm., feutres sur papier, sans date  
Pinocchio, 11.8x16.5 cm., feutres sur papier, sans date

#### CLAUDIO ULIVIERI P. 75

Radar, 50x70 cm., feutre sur papier, 1991  
Bouclier de formes abstraites, 50x70 cm., feutres sur papier, 1991  
Le bouclier lumineux, 50x70 cm., feutres sur papier, 1992  
Formes abstraites, 50x70 cm., feutres sur papier, 1993  
Dessin geometriques, 50x70 cm., feutres sur papier, 1993

## OEUVRES DES COLLECTIONS ET DES MUSEES

### COLLECTION DE L'ART BRUT P. 87

Giordano Gelli, sans titre, 100x70 cm., gouache sur papier, 1981  
Giordano Gelli, sans titre, 100x70 cm., gouache sur papier, 1981  
Marco Raugei, Ces sont les metres très beaux, 70x50 cm., feutre sur papier, 2001  
Marco Raugei, Canards, 50x70 cm., feutre sur papier, 1991  
Franca Settembrini, sans titre, 155x286 cm., huile sur papier, 1990 (detail)  
Claudio Ulivieri, Les loups, 50x70 cm., feutre sur papier, 1991  
Claudio Ulivieri, sans titre, 50x70 cm., feutre sur papier, 1991

### COLLECTION ABCD P. 93

Giovanni Galli, Arjuna, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2006  
Giovanni Galli, Atlas, 88x50 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2005  
Giovanni Galli, Enola Gay, 50x50 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2005  
Giovanni Galli, Canon ferroviaire, 50x70 cm, stylo et crayon de couleur sur papier, 2006  
Marco Raugei, sans titre, 50x35 cm., marquer sur papier, 1990  
Marco Raugei, sans titre, 50x35 cm., in., marquer sur papier, 1990

### LAM - MUSEE D'ART MODERNE, CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT P. 99

Margherita Cinque, sans titre, 35x50 cm., crayon gras sur papier, 1997  
Giordano Gelli, Couple enlacée, 35x50 cm., feutres sur papier, 1991  
Giordano Gelli, Chevalier sur fond vert, 18.8x145 cm., acrylique et feutre sur toile, avant 1991  
Giordano Gelli, Couple sur fond vert, 27.5x15.7 cm., acrylique et feutre sur toile, avant 1991  
Giuseppina Pastore, Notre Sainte mere l'Eglise, 35x50 cm., feutre sur papier, 1997  
Marco Raugei, Personnages aux nez pointu, 50x70 cm., feutre sur papier, 1990  
Marco Raugei, Ces sont les animaux jamais vu, 70x50 cm., feutre sur papier, 1996  
Marco Raugei, Ces sont les vestes, pantalons, coulottes, chaussettes et chaussures, 35x50 cm., feutre sur papier, 1997

### COLLECTION ETERNOD-MERMOD P. 105

Marco Raugei, Ces sont les agenda, 50x35 cm., feutre sur papier, 1996  
Marco Raugei, Ces sont les seringues, 35x50 cm., feutre sur papier, 1998  
Marco Raugei, Ces sont les entonnoirs, 35x50 cm., feutre sur papier, 1992  
Marco Raugei, Ces les maillots de bain, 50x35 cm., feutre sur papier, 1998  
Marco Raugei, Ces sont les chiens et le giraffes, 50x35 cm., feutre sur papier, 1996  
Marco Raugei, Ces sont les parapluis, 70x50 cm., feutre sur papier, 1992

### COLLECTION KARIN ET GERARD DAMMAN P. 113

Giordano Gelli, tête, h:16 cm., sans date  
Giordano Gelli, Deux personnes qui se rencontrent, 27.5x39.4 cm., technique mixte sur papier, sans date  
Giordano Gelli, Crucifixion, 57.4x103 cm., acrylique sur papier, sans date  
Giordano Gelli, Cheval, 40x80 cm., huile sur toile, sans date  
Francesco Motolese, Africa, 114x62 cm., acrylique sur toile, s.d.  
Francesco Motolese, Couple, 27.5x39.4 cm., feutre sur papier, sans date  
Marco Raugei, sans titre, 50x35 cm., feutre sur papier, 1990

### MADMUSÉE P. 119

Guido Boni, sans titre, 50x70 cm., crayon de couleur, pointe bic et feutre sur papier, 1993  
Pierluigi Cortesia, sans titre, feutre sur papier, 2005  
Angela Fidilio, sans titre, 70x50 cm., crayon gris, gouache et acrylique sur papier, 1998  
Marco Raugei, sans titre, 50x35 cm., feutre sur papier, avant 2001

Claudio Olivieri, sans titre, 50x70 cm., feutre sur papier, 2010

THE MUSEUM OF EVERYTHING P. 127

Giuseppe Barocchi, sans titre, 50x70 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2009

Marco Biffoli, Marco Massaro, 100x70 cm., acrylique sur toile, 2006

Giovanni Galli, Petit porc atomique, 70x50 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2004

Giovanni Galli, IKRA, 70x50 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2005

Giovanni Galli, Démon, 70x50 cm., stylo et crayon de couleur sur papier, 2005

Marco Raugei, Ces sont les voitures, 35x50 cm., feutre sur papier, 1998

Marco Raugei, Ces sont les beaux chaussures, 35x50 cm., feutre sur papier, 1999

