

The Museum of Everything presents

Carlo Zinelli



Il Palazzo di Everything

Official Collateral Event of the 55th International Art Exhibition of the Venice Biennale

29th May to 28th July 2013

Serra dei Giardini

Viale Giuseppe Garibaldi 1254
Castello 30122, Venice

www.museevery.com

Zinelli Tumb Tumb

by Paolo Colombo



If you're not an idiot, look!

Se no te si cretino guarda!

Carlo Zinelli, to a critic who enquired what his drawings represented.

As a young man, **Carlo Zinelli** worked on a farm and in a slaughterhouse in **Verona**. By 1939 he had been drafted into the Italian army to fight with **General Franco** against the **Republicans**. The Italians promised not to send him to war, but it was a trick to make him volunteer. Two months at the front proved too much, even for a slaughterhouse veteran.

This photograph shows the

young **Zinelli**, sitting in a patrician chair, a dog in his lap. At the time it was taken, he had not yet been interned at the **San Giacomo Psychiatric Hospital** in **Verona** and diagnosed as a paranoid schizophrenic. He sits there, elegantly dressed, smoking.

Carlo Zinelli returned from Spain shell-shocked. This term, first published by **Charles Myers** in 1915, reflects an assumed link between

the symptoms and effects of explosions from artillery shells. Today we would refer to it as combat stress disorder. But back then it was shells, not drones - shells and trenches and downpours of bullets, with howitzers, cannons, incessant rumbling sounds, and the dead bodies of human and equine victims littering the Iberian landscape.

Inspired by the war between **Turkey** and **Bulgaria**,

Marinetti's 1914 poem **Zang Tumb Tumb** describes the sound of the battle. And **Zang Tumb Tumb** is surely how it was for **Zinelli** - not on a page, or in a salon, or at his publisher's home, but out there on the battlefield, a deafening repetition of explosions amidst the silhouettes of men, mules, tools and weaponry.

Which brings us to **Zinelli's** work and the holes which became his trademark. For they are everywhere, rendering shapes as light as **Henry Moore** sculptures, where negative space defines the solid volume. Artists know what to say. Artists know white space is not amorphous. The holes may be the marks of bullets. They may also represent the white, circular objects he was administered daily in between his shock therapy sessions. Pills are harder than bullets; and for **Zinelli**, as penetrating and transformative.

Zinelli's work was first brought to the public's attention by the Scottish former spy and sculptor, **Michael Noble**, himself a part-time resident of the hospital in **Verona**. With his wife **Ida Borletti**, he initiated the atelier, where the painter worked until his death in 1974.

By that time, **Zinelli** had created over 2,000 works, each of them extremely intuitive and sophisticated: from simple forms reminiscent of late **Matisse**, to two-dimensional shadow theatres of narrative representation, to lettering and sounds which fill his work with all its urgency.

Throughout his 18 year practice, barely a day went by when **Carlo Zinelli** did not make art.

Paolo Colombo
b 1949 (Torino, Italy)

Paolo Colombo is a film producer, curator and art advisor to the Istanbul Museum of Modern Art. Former curator of MAXXI (Rome) and the 6th International Istanbul Biennial, **Colombo** co-curated the 2nd Mardin Biennial in 2012 which featured The Museum of **Everything** and was co-curator with The Museum of **Everything** at Pinacoteca Agnelli (2010).

Interview with Daniel Baumann

Pittsburgh, America // 15th May 2013

MoE: When did you first come across [Carlo Zinelli's](#) work?

DB: In the 1990s, when I was working for the [Adolf Wölfi Foundation](#) in Bern. I was struck by the figures, the colours, the rhythm, the way [Zinelli](#) organised his page, how he lined up the same figures again and again, like stamps or words. They seemed like songs, visual poems [...] some of the later drawings even have words in them.

MoE: So yours is a distanced, even formalist reading?

DB: Yes, it was always the art that struck me, the form. The next thing you wonder about is what it all means.

MoE: I describe it as a sort of visual autobiography.

DB: A dangerous way to go, because it opens the door to all these outsider-esque art-biography-poor-guy-who-makes-art readings. One does get the sense that this is

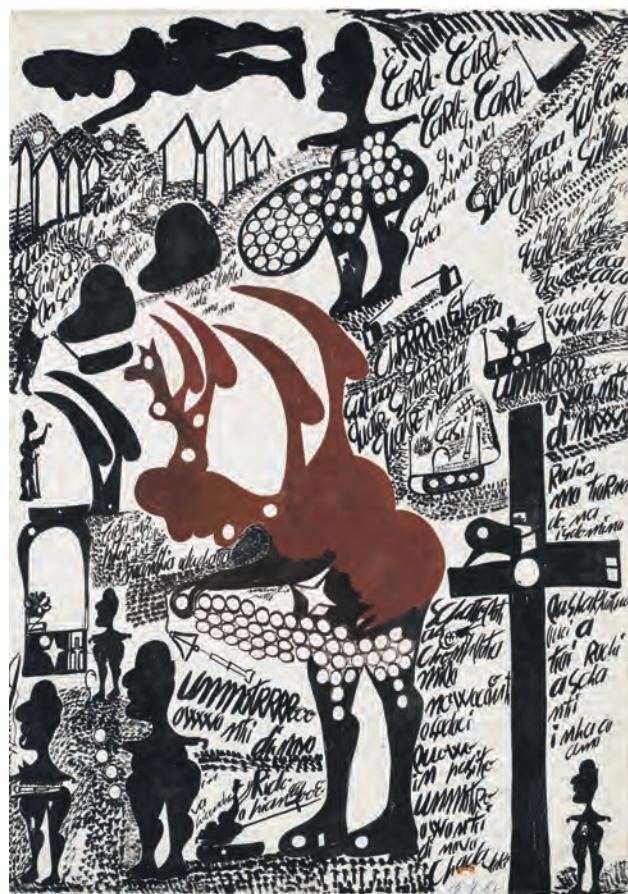
very personal, as an autobiography ought to be. But on the other hand, I don't really get anything from these works about [Zinelli's](#) life or the world he lived in.

MoE: Perhaps the clues are there, but you have to play detective.

DB: In [Writing Degree Zero](#), Roland Barthes ends with a description of literary writing as:

Feeling permanently guilty for its own solitude, it is nonetheless an imagination which eagerly desires the <bonheur> of words and rushes towards a dreamed-of language whose freshness, by virtue of some kind of ideal anticipation, portrays a perfect Adamic world where language is no longer alienated.

This could be taken as a description of [Zinelli](#).



Untitled, 1968

Alberto Moravia

[[Carlo Zinelli](#)] is incapable of communicating with the outside world. This man does not talk and, when he does, he mumbles incomprehensibly, head down, eyes empty, face devoid of expression. He covers sheets of paper with a myriad of tiny figures, outlining them in red, blue or green, filling in their bodies with lighter colours. These drawings are unusual and decorative, characterised by their dense, obsessive design. The figures are wading birds, unknown in [Italy](#), vaguely Hamitic human figures, tribal African boats and exotic flowers. A reference comes to mind, but it is clearly impossible: Egyptian papyri, dotted with hieroglyphs. If this were so, it would be a

case of regression into the ancient art of the history, as if the painter, alone in his delirium, had returned to ancient [Egypt](#) and the time of [Ramses](#) and [Nefertiti](#).

from *The Painting Patients of Verona*
Corriere della Sera // 6th September 1959

Albesro Moravia

1907-1990 (Rome, Italy)
Novelist, critic and journalist, [Alberto Moravia](#) wrote for *Il Mondo* and il *Corriere della Sera* before founding the literary magazine *Nuovi Argomenti* with Pier Paolo Pasolini. A prolific author throughout his life, his most celebrated novel *La Noia* was published in 1960.

MoE: [Zinelli's](#) art is certainly confident in its identity as a language known only to one. He is the audience; yet when we do look at it, it also communicates his fundamental need to express.

DB: This is something we have often debated, this idea of an essential creativity that is seen in works by artists like [Carlo Zinelli](#), [Adolf Wölfi](#), [Martin Ramirez](#) and others. People have difficulties placing them in historical context, so they often position them outside, relating them to ancient cultures or medieval times.

MoE: That's as much to do with segregation and fear as it is to do with context. It's certainly less threatening for us to compare [Carlo Zinelli](#) to a long-forgotten craftsman than a living contemporary artist.

DB: And also less enlightening. In [Zinelli](#), hieroglyphs are seductive as an analogy, but ultimately, they're a dead end. Because we don't understand them entirely, we are outsiders in their world. We then feel free to project our dreams and fantasies onto them. This is my real problem with that reading.

MoE: Funny, that's exactly how [Alberto Moravia](#) described [Zinelli's](#) early artworks. It struck me as an overly simplistic and very us and them interpretation.

DB: I look at the work more

like abstraction. Like ants walking in lines, busy doing something we don't understand. In [Zinelli's](#) drawings the figures don't communicate, they are lonely. They form lines and create movement, they repeat motifs and vary themes. One of the main themes is isolation, being enclosed, looking out.

You know, sometimes I stand in front of a perfect artwork and I get it [...] but it doesn't need me, it is self-sufficient. With [Zinelli](#), I don't really know what he is talking about, but his drawings speak to me. There is this enormous wit too, this sense of the grotesque [...] it is especially visible in his sculptures.

MoE: The sculptures are rare, he did not make many. They are like [Franz Xaver Messerschmidt](#).

DB: Exactly my thoughts, to the point where the wit gets uncanny and frightening. But just like the drawings, they provide quite some <bonheur>.

Daniel Baumann

b 1967 (Burgdorf, Switzerland)
Art historian, curator and writer, [Daniel Baumann](#) is the curator of the Adolf Wölfi Foundation at the Kunstmuseum Bern and winner of the 2006 Swiss Art Award. Co-curator of the 2015 Carnegie International in Pittsburgh, Baumann contributed to *Exhibition #1* and *Exhibition #4* at The Museum of Everything.

Interview with Vittorino Andreoli

Verona, Italy // 10th May 2013

MoE: Could you tell us about your history and how you came to be working with **Carlo Zinelli**?

VA: I was very young and a student at university. I was looking for work in a clinic that focused on mental health problems. My family is one of the oldest in Verona, so I contacted **Professor Cherubino Trabucchi** at the **San Giacomo alla Tomba** psychiatric hospital.

He invited me to spend the day there to show me the realities of a mental hospital in **Italy**, which back then were truly terrible. It was all about keeping people away from society, rather than treating them. The hospital at the time was very big and there were one or two thousand patients.

At the end of my visit the professor said: *Let me show you a small room where we are doing something new. He took me to an atelier where*

there were twelve patients painting. As I entered this small space, it felt very peculiar, it was a strange sight.

Trabucchi said: *Vittorino, if you decide to follow this path and become a psychiatrist at this hospital, I would like you to take care of this little space, because nobody else here is interested.* I immediately knew this was something very special; and so in 1959 I decided to come and work at the hospital.

MoE: How did you meet **Michael Noble**?

VA: **Michael Noble** was a Colonel in the British Army who had come to **Florence** in 1953. He was young, around twenty-seven, he was an artist and writer and he was very interested in communication.

Noble was working with the **British Army** on an Italian-language newspaper to help

post-war relations between the Italians and the British. He decided to get in touch with one of the most popular newspapers in **Italy** at the time - **Corriere della Sera** - owned by the **Borletti** family. **Noble** was very tall, thin and well-spoken. He got to know **Ida Borletti**, the daughter of **Count Borletti**, and they became engaged.

The couple married and decided to leave **Milan** to live in a villa on **Lake Garda**, twelve kilometres from **Verona**. **Noble** was fresh out of the army and had decided to dedicate all his time to sculpture. He was a fantastic sculptor, but he was also completely alone - and **Ida Borletti** was twenty years older than him.

Verona was a place for wine, not whisky; and **Michael** liked to drink. He also liked Italian girls, one wife was not always enough! Sometimes he drank because he was unhappy, at other times because he was happy drinking; but eventually he needed treatment - and the best doctor was **Professor Trabucchi**, who also happened to be the director of **San Giacomo alla Tomba**.

Although **San Giacomo** was not a hospital for rich people, **Michael** and **Ida Borletti** would arrive in their **Rolls Royce** for **Michael**'s daily detoxification! Everyone knew that **Michael** was a sculptor, and one day the staff at the hospital told him about a patient, who lived in a room with a couple of hundred other people and had started drawing on the walls with a brick.

Michael grew angry and said: *If somebody has to paint, you have to let him, because he has that need inside him!* He demanded to see this person and the room where this happened - and that's how he met **Carlo Zinelli**.

In the beginning, **Michael** simply suggested that **Carlo** should have a table to paint on and he would pay for all the materials. Each time he went to the hospital, he would go to see what **Carlo** had done, and gradually, the two of them struck up a friendship. In 1957, **Michael** and **Ida** donated enough money for the hospital to set up an atelier, which was to be

used by twelve patients, six female and six male, with one doctor to take care of them, **Dr Mario Marini**. The atelier was so successful that in 1957, they showed the paintings of the patients in a commercial gallery. Finally I arrived in 1959.

MoE: So it was **Michael Noble** who directed the artistic decisions of the atelier?

VA: Direction is not the right word. **Michael** did not teach; and staff were prohibited from giving patients information or support. All we could do was provide materials and mix colours. **Professor Trabucchi** once brought in a design teacher and **Michael** went crazy. *That's against art*, he said, *we should only control the surroundings, not the work itself.*

The major artist of this atelier was of course **Carlo Zinelli** - and he was unable to teach anyone because he had such difficulties even speaking a common language.

MoE: Did you believe **Michael Noble**'s approach was correct?

VA: I was convinced it was - and in fact it was the principle that connected the atelier to **Jean Dubuffet**'s concept of art brut, because **Dubuffet** was also absolutely against the art school approach. He would always say that culture kills creativity.

You can't teach people how to create, you can just control the conditions. There are poor people who are very creative, but they can't create because they have to take care of everyday problems.

MoE: I heard that when **Dubuffet** first saw **Carlo**'s work, he was not as interested as **André Breton**, he thought it was too sophisticated. Was this true?

VA: In 1960, I brought **Zinelli**'s work to **Jean Dubuffet** and, more importantly, to **André Breton**. It was **Breton** - who was trained as a psychiatrist - who told **Dubuffet** that **Carlo** was one of the more important painters that they had in the collection.

What is important to realise is that when we talk about



Untitled, 1966

l'art brut as a nom culturel, we're talking about Dubuffet. Breton was not interested in being number one, but in many ways he was the real reference point for art brut. Breton was very clever - not as good a painter as Dubuffet - but a fantastic man. In fact, when I became the only psychiatrist in la Compagnie de l'Art Brut in 1966, Breton said to me: Vittorino, you are a psychiatrist/non-psychiatrist [...] just like me!

MoE: Tell me about Carlo as a person. How did your relationship evolve?

VA: When I arrived at the hospital, Carlo was already well-known. His paintings were incredible. So my first hypothesis was that if Carlo was schizophrenic and able to produce paintings like this, we had to change our perception of the relationship between mental pathology and creativity.

The second thing I asked myself was how, if Carlo's verbal language was so disrupted, his pictorial language could be completely fluent and structured. Even though I wasn't able to make sense of what he was saying, I could understand his internal activity by looking at his graphic activity. It was like a message.

MoE: Was your conclusion that art is made because of our inherent creativity?

VA: Yes - because it is an internal need which manifests itself as objects and paintings. For example, Carlo would fill up one side of a page, turn the sheet around, then fill up the other side. He needed to do this to stay alive. People who have this compulsion to create need it for themselves, not for a market, which wants three of these and one of these!

MoE: In your view is it right or wrong for this kind of work to be on the market?

VA: At la Compagnie de l'Art Brut there was a rule: according to Dubuffet, the paintings of patients should not be sold. Yet Dubuffet himself was in the market, so he was able to make the market for his own art.



In my opinion, when people are creative, when they have a message to give to everybody, they have to exist in the market. The art has to circulate. Creativity can help everything and everyone. The important thing for us is simply to remove the stigma, to look at the art and enjoy.

Professor Vittorino Andreoli
b 1940 (Verona, Italy)

Psychiatrist, author and educator, Professor Vittorino Andreoli is a leading authority on art and mental health in Italy. He is Co-Founder and Secretary of the Italian Society for Biological Psychiatry and an Honorary President at the World Psychiatric Association.





cutlery used in hospital for patient safety //
posate utilizzate in ospedale per la
sicurezza del paziente



butcher's knife used in
Verona slaughterhouse //
coltello da macellaio
utilizzato al macello
di Verona



machine gun from Spanish Civil War //
*mitragliatrice della guerra civile
spagnola*



syringe used to inject insulin
in hospital // siringa utilizzata per iniettare l'insulina
in ospedale



devil // diavolo



typical bird in Verona countryside //
uccello tipico della campagna di Verona



Italian coffee machine //
macchina per il caffè italiano



typical countryside toilet // tipica
toilette di campagna

Interview with Pino Castagna

MoE: How did you first meet Michael Noble?

MoE: What was the atmosphere like in the new atelier?

PC: I first met **Noble** in a foundry in **Verona**, where he went to cast his sculptures. Some of the most important sculptors of the day would go there and we became friends immediately.

Noble was an educated man and above all, a very genuine one. He and his wife, the countess Ida Borletti, had bought a house on Lake Garda, Villa Idania, and were starting renovations. Part of it was to become his studio.

Noble had visited the San Giacomo alla Tomba psychiatric hospital in Verona. They ran artistic activities there to keep the patients busy, but he was appalled by the conditions and proposed the creation of an atelier there, with a second workshop at the villa.

At the time, I was attending art school in **Verona**. A few months after we met, **Noble** asked me to collaborate on his project and we visited the existing workshop where patients were doing exercises and painting still-lifes.

Noble asked Professor Mario Marini if he could tell the patients to stop drawing. We gave everyone a new sheet of paper and encouraged them to paint exactly what they wanted. It worked - and from that day on, I started helping Noble, both in the hospital atelier and at the villa.

PC: From that moment on, none of the patients at the atelier worked like a traditional artist would. No-one painted landscapes or portraits of objects from life. It was as if they were trying to express what they had deep inside them - their problems and their past experiences. Patients didn't copy each others works and we did not give them directions or influence their style. We just provided the materials they needed.

Whenever patients from the hospital spent the day at **Villa Idania**, they were free to do whatever they wanted. They could paint, but they could also go for a walk in the garden, or sing and dance. Both **Noble** and I, together with his assistant and the nurses that used to accompany the patients, always let them do whatever they wanted.

MoE: How did the world find out about the atelier?

PC: Over time, Michael Noble and I realised that some of the patients attending the workshop were great artists. Noble was part of a group associated with Il Milione, a gallery in Milan. He decided to contact Dino Buzzati, Guido Piovene, Alfonso Gatto, Alberto Moravia and other critics to invite them to see the activities taking place at the atelier in Villa Idania.



Verona, Italy // 11th May 2013

It was the workshop's unique approach - based on complete freedom of artistic expression - which was the magic ingredient. Thanks to the shows **Noble** organised in Milan, Rome and other cities, his ideas spread. Soon the whole world started to adopt his methods.

But it was **Carlo** who immediately attracted everyone's attention [...] more than any other patient in fact!

MoE: When did you first meet **Carlo Zinelli**?

PC: **Carlo** was not part of the original group of patients involved in the artistic activities at the hospital. He only began to attend the workshop when some nurses - including **Mario Mengali** - noticed that he was drawing on the walls of his room and in the gravel in the courtyard of the hospital.

The first time **Carlo** came to the atelier, he was hesitant; but after a while, he started painting. When patients started attending the atelier at **Noble**'s villa, we soon realised that **Carlo** was a fascinating character. When he was painting, he acted like an accountant. He often wore a hat and while making his works, he used to hum or would stop and smoke, as if he was some kind of movie star. I remember one time **Ida Borletti** arrived, he stopped what he was doing, stood up, gave an immense bow and started to dance with her.

MoE: Did **Carlo** communicate with you?

PC: **Carlo** didn't speak much, but every time he came to **Villa Idania**, he'd always say hello and show me his paintings. There was a sort of camaraderie between us.

Sometimes, as we walked together in the garden of the villa, he would pick flowers, put some in his pockets, pin others to his jacket, put them in his mouth or up his nose, and then, with the same playful attitude, give some flowers to me.

MoE: What about his paintings?

PC: **Carlo** communicated his deepest feelings - what he had inside him - through his paintings.



Untitled, 1968

One day I noticed how he always painted white circles inside his human figures. I asked him what the reason was for this recurring symbol. He pointed at the nurse and said: *Ask him why!* The nurse showed me a box with four tablets inside. They were prescription tranquilisers that **Carlo** had to take every day.

Pino Castagna

b 1932 (Castelgomberto, Italy)

Artist and sculptor whose work has been exhibited and collected widely in Italy and Europe.

Exhibitions include a retrospective at Palazzo Te (Mantova) and Palazzo delle Alberi (Trento) in 1985 and the 42nd Venice Biennale.

Interview with Alessandro Zinelli

Verona, Italy // 15th April 2013

MoE: How are you related to Carlo Zinelli?

AZ: I am Carlo Zinelli's nephew. My father was Albinio, the eldest of his brothers.

MoE: What was the Zinelli family like when Carlo was growing up?

AZ: The family was well off. They had their own woodworking business and a comfortable lifestyle. That all changed when Carlo's mother died suddenly in childbirth. Carlo was just three years old.

It was the major turning point in Carlo's life. Usu-

ally when something like this happened, the mother or father would re-marry a cousin - not for love, but out of necessity. However Carlo's father did not do this, even though he had so many children. Little by little he squandered the family's wealth on wine, women and song [...] and the family slowly disintegrated.

My father was the eldest son. At the age of only eleven, he found himself at the head of the family and running the carpentry business. But he was much too young to provide for all his siblings. There was not enough food and they had to find alternative accommodation.

Some of Carlo's sisters ended up living in a convent of nuns at San Giovanni Lupatoto. Others were fostered by families, where they also worked as housemaids.

MoE: How did these upheavals affect Carlo?

AZ: He was six when he started first grade, but every March he had to stop to go and work in the fields. It went on like this for three years and so - like many other children at that time - he never finished his studies.

By the time he was nine, Carlo had stopped going to

school completely. He was placed with a family who lived in the countryside and put in charge of their cattle. He lived with this family until he was eighteen.

His new home was a secluded house and courtyard, bordered by a canal on one side and the **River Adige** on the other. It was traumatic for **Carlo**, who was still just a child, because he found himself on his own, without his family and in a completely alien environment.

Some local farming families who also lived in the courtyard had children roughly **Carlo's** age. Sometimes in the evenings the kids would gather in the barn, tell each other stories, and dance and sing - which eventually became one of **Carlo's** great passions. But apart from that, there were few opportunities for recreation, apart from the religious services held in the small church inside the courtyard.

Carlo's paintings are full of symbols which refer to this period in his life, both the pain caused by the loss of his mother and the memories of his years in the countryside. For example, his repeated use of the number four, derives from the four best friends he had at the time.

MoE: Was Carlo allowed to visit his family?

AZ: There was no longer a real family to visit! Each of his seven siblings had to work, and although they did try to meet up every couple of months, it didn't always happen.

In 1934, Carlo moved to Verona and was reunited with his sisters, who had found employment in the city. He was eighteen and started work at the local slaughterhouse.

Around this time Carlo was called up for military service in Vipiteno, Trentino Alto Adige, which was the 11th Regiment of the Alpini. You can often see references to this period in his paintings, like the number eleven and the hats of the Alpini soldiers.

MoE: Did he see any action during this period?



Untitled, 1969

AZ: No, but then something happened. The **Fascists** were in power in **Italy**; and **Mussolini** was a close friend of **General Franco**. A rumour spread through the barracks that there was an opportunity to earn a little money helping **Franco** bring order to **Spain**. **Carlo** decided to go, convinced - as he was told - that it was not going to be dangerous. What he didn't realise was that he was going off to fight a war.

The soldiers were given civilian clothes and transported by the **Red Cross**. But their ship was bombed on the way over and once he got there, **Carlo** found himself working as a stretcher-bearer. No-one knows what **Carlo** saw in **Spain**. But his paintings repeatedly depict the mutilated bodies of the **Alpini**, no legs, no arms - which must be connected to his shocking experiences - and after less than two months, he was sent home.

MoE: Was he different when he came back?

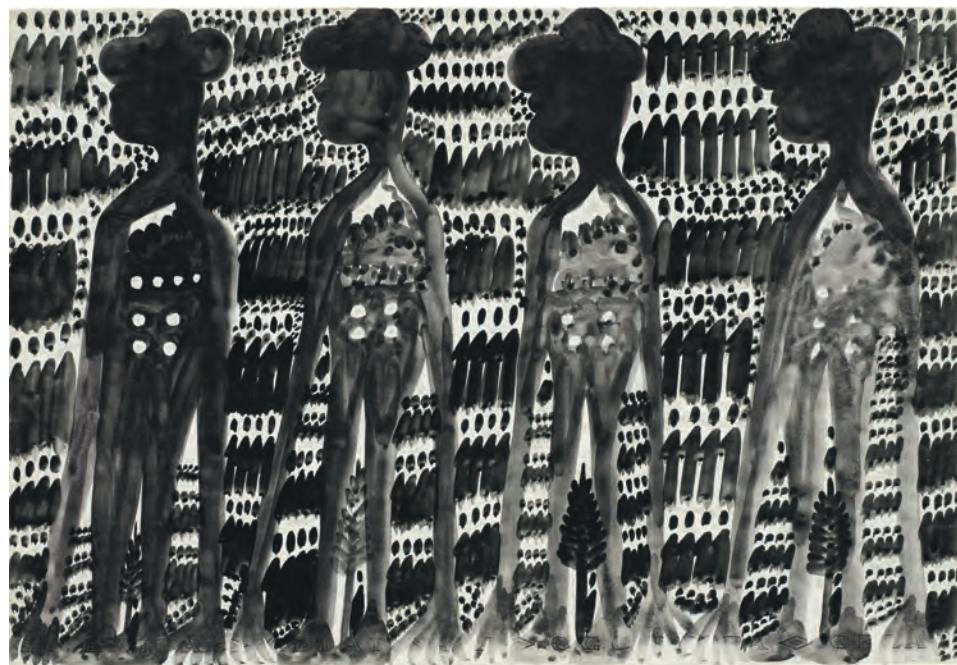
AZ: When he returned to his sisters' house in **Verona**, he was a different person. He seemed very troubled and exhibited all kinds of strange behaviour. He would hide under the table, scared that someone was coming to get him. He ate very little, almost nothing, because he was afraid of being poisoned. His speech became tangled and increasingly difficult to understand. Soon he began to stutter and he was diagnosed with serious mental health problems. **Carlo's** situation got worse over time, until in 1947 the doctors decided to hospitalise him permanently.

MoE: Did **Carlo** ever speak about what had happened to him?

AZ: **Carlo's** four best friends told us that before he went to **Spain**, he said he would return with enough money to build a house, with beautiful grounds for the animals. On his return, they asked him what had happened. He replied simply: *Everything exploded. The whole world. There was nothing left.*

MoE: What was the conclusion of the doctors at the hospital?

AZ: Initially they had talked about minor disor-



Untitled, 1967

ders, but once **Carlo** was admitted, they changed the diagnosis to schizophrenia.

Carlo was placed in a section for irrecoverable cases. There were cold showers, strait-jackets, electro-shock therapy and insulin injections. Hardly surprising that the symbol of the syringe became so recurrent in **Carlo's** artworks.

There were carpentry and sewing classes in the hospital, and a drawing and painting workshop. **Carlo** was not originally chosen to take part, because he was considered too volatile. But when the nurses saw him drawing on the walls of his room with sticks and stones, they suggested the doctors involve him in the workshop - which by then had been developed into a true atelier by the Scottish sculptor, **Michael Noble**.

MoE: How did **Carlo** respond?

AZ: **Carlo** made his first painting in 1957 on some plywood. The staff immediately saw that his paintings were different to any of the other patients. They were very surprised that someone who had never picked up a brush could paint with such mastery.

Carlo painted every day for about ten years. He still had tremendous difficulty speaking, so he used art to communicate, expressing everything that came into his head. It became how he described not only his thoughts and frustrations, but also the things which gave him pleasure.

Carlo had to be left alone when he was painting, otherwise he would start fidgeting. Sometimes he used to sing (without stuttering). Often he used to look at a painting, turn it upside down, then continue to paint. When he decided that a picture was finished, he would throw it away.

But little by little, **Carlo** became more peaceful - so much so that he was often invited to the atelier which **Michael Noble** and his wife, the Countess **Ida Borletti**, had set up at their residence at **Villa Idania** on **Lake Garda**.

In the garden of the villa there was a swimming pool. One time **Carlo** stripped naked in front of the **Countess** and just dived into the pool. Everyone ran to his rescue, fearing that he might drown himself. He just wanted to swim!

On another occasion, **Carlo** - who rarely spoke - approached the **Countess** and said: *Ida, give me a lemon!* The **Countess** was visibly moved and began to cry. He was like a son for her.

MoE: When was **Carlo's** artwork first displayed to the general public?

AZ: In 1957, **Carlo's** work was shown together with the work of other patients attending the workshop. But he didn't really care. At an exhibition in **Milan**, a reporter asked him with great insistence what one of his paintings represented. **Carlo** turned around and said: *If you're not an idiot, look!*

Alessandro Zinelli
b 1940 (Verona, Italy)

Nephew of **Carlo Zinelli**, author of the **Carlo Zinelli** catalogue raisonné and president of the **Carlo Zinelli Foundation** in Verona, Italy, founded in 1997.

The Real Artists

by Dino Buzzati

We are in a large dormitory on the ground floor, about seven metres by twenty. Windows look out over a leafy courtyard. Down below, young and old men pass the time. [...]

The windows are wide open. It's a beautiful September day. Outside the main entrance of this mighty building - we could perhaps call it a fortress - there's a sign: *Regional Psychiatric Hospital*. We are on the outskirts of Verona.

The large room is calm. At the far end, three or four elderly men make objects out of wicker. But we're not interested in them. We're observing the other patients, about a dozen of them, all different ages, mostly young men. They are dressed simply, open shirts, no ties. Today is hot. Seated at a table, they work with brushes and colours on large sheets of white paper and card. [...]

This is not a clinical experiment intended for publication, nor is it a scientific report for an international conference. Here at the psychiatric hospital in Verona, they simply wanted to set up a little art school. [...]

The catalyst was a meeting between a young doctor and a smart young artist - both of whom were interested in the human aspects of the project, not the scientific ones. The doctor is Dr Mario Marini and the artist is the sculptor Michael Noble, who lives and works in Garda. [...]

Imagine if you will a force, an energy, a spirit, an unknowable tangle of ideas, feelings and desires, very different from our own, a life-form which does not function in quite the same way as we do, with its own secret brilliance, trapped in a jar like the genie in *A Thousand and One Nights*. So let's make a hole in the vessel wall, a small window to set the troubled spirit free. We don't really know what will happen, but maybe its strange way of communicating will tell us something new and unexpected. Maybe it will move us or touch us. Why would we then divert this liberated creature, or force it to obey a set of rules, or conform it to some notion of what we

want it to be? Doing so would simply deny it freedom, replacing one prison for another, where it would most likely stagnate and fade.

That's why it is so crucial we give total autonomy to these curious painters and sculptors, that we allow them to express themselves. Naturally we should teach them how to use pencils, brushes, colours and clay and guide them through those early practical stages. What we should not do is set any limitation on subject matter, style or composition. These are the so-called self-taught commandments - and Noble and Marini follow them scrupulously.

There is one other important practice which Noble has adopted with the students - and one which has been actively endorsed by all the psychiatrists. He does not look down on them, nor let them feel that there is any difference, between freedom and isolation, between his more and their less, between health and illness, culture and ignorance, between the confidence of reason and the fear which comes with its loss. He spontaneously considers them his equals and this is how he speaks to him. He profoundly believes there is something quite unique about them, which, no matter how hard we try, we shall never be able to have.

Less than twenty patients have been part of this project so far. Except for a few, none have had any kind of artistic education. No one has visited a modern art exhibition or read books on the subject (although the outside world may have crept in, through newspaper photos, advertising posters or their own mixed-up memories). Despite this, after a few attempts, almost everyone starts to create images which bear a relationship to the schools of modernism and abstraction. [...]

Take for example the astonishing boards and canvases that Carlo [Zinelli] fills with a plethora of miniature figures - men, women, soldiers, birds, monsters, lions, cats, trains, houses, cars, guns, airplanes, tanks - a dizzying architectural fantasy, characterised by

his obsessive details. They remind us of prehistoric rock inscriptions, of Mycenaean vases, of Egyptian bas-reliefs, of drawings by Picasso. Yet if these references come to mind, they have nothing to do with the realities of his creative process. The inexhaustible world which pours forth from this mild-mannered, small and solitary man, eventually covers sheets and sheets of paper. Even more prized by Noble are Carlo's sculptures, almost all of them human heads, often striking and brilliantly deformed. Sadly Carlo can't explain the reason why he makes them. When asked, he simply smiles, answering in a tight knot of words of his own invention. [...]

[Carlo] has invented a language of inarticulate sounds which needs no translation. Everyone in the world can understand it.

It's obvious that for this type of art-making, traditional academic training is irrelevant. Intuition and invention play the most significant role; and this total freedom and lack of interference could easily result in empty, insignificant, even useless gestures. In other words, we expect more genius than we otherwise would.

Which is precisely why the paintings and sculptures in this exhibition have the right to be called art. It would be foolish to categorise them any differently or deny the opportunity for someone like Carlo [...] to be the creator of tomorrow's masterpieces.

from Galleria La Cornice // exhibition catalogue Verona 1957

Dino Buzzati
1906-1972 (San Pellegrino, Italy)
Author, playwright, poet and painter, Dino Buzzati was a journalist for the *Corriere della Sera* while in Africa during World War II. His seminal work, *The Tartar Steppe*, was published 1940. An exhibited artist, he also penned the graphic novel *Poem Strip* (1969) based on the myth of Orpheus.

Acknowledgements

Conception

James Brett

Creation

Liana Braune, Eve Stewart + Tom Shutes

Presentation

Amy Merry-Sloman, Megan Jones + Mark Darbshire

Operation

Michelle Trivilegio + Emily Dolan, Philomena Schurer, Liza Kenrick, Hannah Jane Knight, Emily Lazerwitz, Ksenia Lukina, Divya Osbon, Elena Scarpa, Chloe Tickner

Production

Alessandro Borgomainerio, Marta Cannoni, Benedetta Ghione-Webb, Paolo Rosso + Alastair Frazer, Pafo Gallieri, Pavlos Metaxas

Appreciation

Bianca Arrivabene, Thamara Corm, Soren Dahlgaard, Massimiliano Gioni, Ralph Rugoff, Manuela Lucadazio, Alan Yentob, Diana Zilioli, Dimitri Zinelli, Simone Zinelli

Association

Carnegie International, Darbshire, Fiorucci Art Trust, Fondazione Rosita e Ottavio Missoni, Fiorucci Art Trust, Nonsoloverde, Pinacoteca Agnelli

Benefaction

Masha B + Groupe Emerige

Accreditation

Official Collateral Event of the 55th International Art Exhibition of the Venice Biennale



Inspiration

Carlo Zinelli

Contribution

Professor Vittorio Andreoli, Daniel Baumann, Pino Castagna, Paolo Colombo, Alessandro Zinelli + Dino Buzzati, Alberto Moravia

Reproduction

Sylvain Deleu, Dexter Premedia

Visualisation

Herman Lelie + Stefania Bonelli

Dedication

Fondazione Culturale Carlo Zinelli

Publication

The Museum of Everything + EBS Editoriale Bortolazzi-Stei (Verona)

Distribution

The Museum of Everything

PO Box 6095, London W1A 7EL, UK

www.musevery.com

se@musevery.com

ISBN 978-0-9565223-6-8

Declaration

all rights reserved; this publication and/or any part thereof may not be reproduced and/or stored and/or transmitted and/or published in any form whatsoever and/or in any media whatsoever, including but not limited to all physical, photographic, digital or other system, without first seeking the formal written permission of the copyright holders; the copyright holders accept no liability for any errors or omissions that this publication may inadvertently contain.

© The Museum of Everything 2013



Carlo Zinelli
Untitled, 1966

29th May to 28th July 2013
55th Venice Biennale

Carlo Zinelli
Untitled, 1966



29th May to 28th July 2013
55th Venice Biennale





Carlo Zinelli
Untitled, 1966

29th May to 28th July 2013
55th Venice Biennale

Sono dei veri artisti

di Dino Buzzati

Siamo in un vasto lungo camerone al pianterreno. Sarà largo sette e lungo una ventina di metri. Le finestre danno su un cortile alberato. Nel cortile, uomini giovani, anziani e vecchi passano il tempo. [...]

I vetri sono spalancati. E' una bellissima giornata di settembre. Fuori, sulla porta di questo grandissimo edificio - ma è addirittura una cittadella - si può leggere: *Ospedale psichiatrico provinciale*. Siamo alle porte di Verona.

Nello stanzone c'è una grande quiete. Laggiù in fondo, tre o quattro vecchietti stanno facendo senza fretta dei lavori in vimini. Ma questi, oggi, non ci interessano. Osserviamo piuttosto gli altri, una dozzina, uomini di diverse età, ma in maggioranza giovani. Sono vestiti molto semplicemente. In maniche di camicia e senza cravatta: oggi infatti fa caldo. Su grandi fogli di carta bianca o cartoni telati, con pennelli e colori, lavorano, seduti ciascuno a un tavolo. [...]

Questa volta, però, all' Ospedale psichiatrico di Verona, non si tratta di un esperimento clinico per farci sopra una estrosa pubblicazione o un rapporto scientifico da mandare a un congresso internazionale. Si è voluto semplicemente impiantare una piccola scuola d'arte. [...]

La fortuna è stata l'incontro di un giovane intelligente medico con un giovane e intelligente artista, entrambi preoccupati soprattutto degli aspetti umani dell'impresa, e non di quelli scientifici. Il medico è il dottor Mario Marini, l'artista è lo scultore Michael Noble che abita e lavora a Garda. [...]

Immaginiamo, imprigionata in un vaso ermetico, come i geni delle *Mille e una Notte*, una forza, un'energia, uno spirito, un'inconoscibile groviglio di idee, di sentimenti, di desideri diversi dai nostri, una carica di vita in parte guasta, ma del resto, forse proprio per questo, più feconda di segrete illuminazioni. Sulla parete del vaso apriamo un foro, un varco, una finestrella, da cui l'inquietante spirito possa uscire. Non sappiamo che cosa succederà. Forse, invece, anche se con accenti

strani, pronuncerà parole assolutamente nuove, e sorprendenti, capaci di toccarci e di commuoverci.

Guai però se, appena sgorgata dal tenebroso carcere, questa forza noi cerchiamo di instadarla secondo un nostro programma, di imporre delle regole, di costringerla nei nostri usati schemi. In partenza, ogni possibilità di liberazione le verrebbe tolta. Uscita da una prigione, ne troverebbe subito un'altra, vi stagnerebbe inerte e spenta.

Lasciare dunque a questi insoliti pittori e scultori la più completa libertà di esprimersi. Insegnarli, se mai, come adoperare le matite, i pennelli, i colori, la creta, per abbreviare i loro primi sforzi. Ma in quanto al soggetto, allo stile, alla composizione, non stabilire alcun modello, o limite. Ecco il principio didascalico, per dir così, che Noble e Marini hanno scrupolosamente seguito.

Ma c'è un altro atteggiamento importantissimo che Noble, per reazione istintiva, ha adottato con gli allievi. [...] E che gli psichiatri approvano con entusiasmo. Spontaneamente egli li considera suoi eguali e come tali gli parla. Se mai, dubita ch'essi abbiano qualcosa più di noi, qualcosa che, per quanti sforzi facciamo, noi non riusciremo mai ad avere.

Meno di venti sono finora i malati che hanno partecipato alla scuola. Nessuno di loro, tranne un paio, aveva la minima cultura artistica. Nessuno aveva visitato mostre d'arte moderna o sfogliato libri sull'argomento (non si può escludere però che qualche spiraglio su questo mondo sia stato loro offerto, casualmente, da riproduzioni intraviste sui giornali, da affiches pubblicitari, da lontani confusi ricordi). Eppure quasi tutti, dopo i primissimi tentativi, si sono sbizzarriti in forme grafiche molto vicine o vicine all'astrattismo e alle scuole modernissime. [...]

Sono le stupefacenti tavole che Carlo [Zinelli] riempie, miniando con un pennellino, di una miriade di piccole figure: uomini, donne, soldati, uccelli, mostri, leoni, gatti, treni, giostre, case, automobili, cannoni, aeroplani,

carri armati; con una vertiginosa fantasia di architetture, di stilizzazione di particolari. Vengono in mente certe iscrizioni rupestri preistoriche, certi vasi micenei, certi bassorilievi egiziani, certi disegni di Picasso: vengono in mente, ma in fondo non hanno niente a che fare. E' un mondo insauribile che si riversa fuori da quell' ometto mite e solitario, coprendo lentamente fogli su fogli. Ma, di Carlo, Noble apprezza ancora di più le sculture; quasi tutte teste umane, spesso deformate in geniali e impressionanti soluzioni plastiche. Il perché da quanto fa, l'autore purtroppo non lo sa spiegare. Interrogato, risponde sorridendo bonariamente, con uno stillicidio fitto di vocaboli ermetici, inventati da lui, che si agrovigliono l'uno nell'altro. [...]

[Carlo] un po' come uno che inventasse una lingua fatta di suoni inarticolati, immediatamente comprensibili, senza traduzioni, a tutti i popoli della terra.

E' evidente che in questo genere d'arte la gran parte della tradizionale preparazione scolastica è superflua. Che l'intuizione e l'invenzione hanno una parte preponderante. E che, appunto per questa estrema libertà e scarsezza di punti d'appoggio, è molto più facile fare delle cose vuote, stupide e inutili. In una parola: si pretende il genio molto più di prima.

Ma è proprio questo il motivo per cui le pitture e le sculture presentate nell'attuale mostra hanno il diritto di cittadinanza artistica. Per cui sarebbe semplicemente idiota stabilire delle differenze di categoria; e negare la possibilità che un Carlo [...] facciano domani dei capolavori assoluti.

da Galleria La Cornice // catalogo della mostra Verona 1957

Dino Buzzati

1906-1972 (San Pellegrino, Italia)

Autore, sceneggiatore, poeta e pittore, Dino Buzzati era un giornalista per il *Corriere della Sera* in Africa durante la Seconda Guerra Mondiale. Il suo libro più famoso, *Il deserto dei Tartari*, è stato pubblicato nel 1940. Ha anche pubblicato il romanzo grafico *Poema a fumetti* (1969) basato sul mito di Orfeo.

Ringraziamenti

Concezione

James Brett

Creazione

Liana Braune, Eve Stewart + Tom Shutes

Presentazione

Amy Merry-Sloman, Megan Jones + Mark Darbshire

Operazione

Michelle Trivilegio + Emily Dolan, Philomena Schurer, Liza Kenrick, Hannah Jane Knight, Emily Lazerwitz, Ksenia Lukina, Divya Osborn, Elena Scarpa, Chloe Tickner

Produzione

Alessandro Borgomainero, Marta Cannoni, Benedetta Ghione-Webb, Paolo Rosso + Alastair Frazer, Pafo Gallieri, Pavlos Metaxas

Ringraziamenti

Bianca Arrivabene, Thamara Corm, Soren Dahlgaard, Massimiliano Gioni, Ralph Rugoff, Manuela Lucadazio, Alan Yentob, Diana Zilioli, Dimitri Zinelli, Simone Zinelli

Apprezzamento

Carnegie International, Darbshire, Fiorucci Art Trust, Fondazione Rosta e Ottavio Missoni, Fiorucci Art Trust, Nonsoloverde, Pinacoteca Agnelli

Beneficenza

Masha B + Groupe Emerige



Accredito

Evento Collaterale della 55. Esposizione Internazionale d'arte La Biennale di Venezia

Ispirazione

Carlo Zinelli

Contribuzione

Professor Vittorino Andreoli, Daniel Baumann, Pino Castagna, Paolo Colombo, Alessandro Zinelli + Dino Buzzati, Alberto Moravia

Riproduzione

Sylvain Deleu, Dexter-Premedia

Visualizzazione

Herman Lelie + Stefania Bonelli

Dedicazione

Fondazione Culturale Carlo Zinelli

Pubblicazione

The Museum of Everything + EBS Editoriale Bortolazzi-Stei (Verona)

Distribuzione

The Museum of Everything
PO Box 6095, London W1A 7EL, Gran Bretagna
www.musevery.com
www.shopevery.com
se@musevery.com
ISBN 978-0-9565223-6-8

Dichiarazione

tutti i diritti riservati; nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, e/o conservata, e/o trasnessa, e/o pubblicata in qualsiasi forma, e/o in qualsiasi supporto, incluso ma non limitato a tutti i supporti fisici, fotografici, digitale altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore; I detentori dei diritti non si assumono alcuna responsabilità per eventuali errori o omissioni che questa pubblicazione possa inavvertitamente contenere.

© The Museum of Everything 2013



Senza titolo, 1965

Nell'ospedale c'erano varie attività, per esempio attività di falegnameria e di cucito e laboratori di disegno e pittura.

Inizialmente, però, Carlo non era stato scelto per svolgere queste attività perché era considerato troppo irrequieto, ma quando gli infermieri notarono che stava

cercando di disegnare delle forme sui muri della sua stanza, utilizzando dei bastoncini e delle pietre, proposero ai medici di provare a coinvolgerlo nel laboratorio - che nel frattempo lo scultore scozzese Michael Noble aveva trasformato in un vero e proprio atelier.

MoE: Come reagi Carlo?

AZ: Carlo realizzò il suo primo quadro nel 1957, su un supporto di compensato. Il personale dell'ospedale che segue le attività dell'atelier nota subito che fa dei quadri diversi da quelli di tutti gli altri pazienti. Inoltre tutti erano sorpresi dal fatto che una persona che non aveva mai preso in mano un pennello riuscisse a

dipingere con tanta maestria.

Carlo dipinge ogni giorno per circa dieci anni. Dato che aveva difficoltà nel parlare usava la pittura per comunicare: esprimeva tutto quello che gli passava per la testa attraverso i suoi disegni. Diventò il suo modo di esternare non solo parte dei suoi pensieri e della sua tensione ma anche delle sue gioie.

Mentre **Carlo** dipingeva bisognava lasciarlo stare altrimenti si agitava. A volte cantava (senza balbettare). Spesso guardava i suoi dipinti, li girava e continuava a dipingere. Poi quando decideva che il quadro era concluso, lo gettava via.

Poco alla volta **Carlo** diventò più tranquillo. La sua condizione era talmente migliorata che spesso veniva portato nell'atelier che **Michael Noble** e sua moglie, la contessa **Ida Borletti**, avevano allestito presso la loro residenza a **Villa Idania** sul Lago di Garda.

Nel giardino della villa c'era una piscina. Un giorno **Carlo** si spogliò nudo davanti alla contessa e si tuffò in piscina, i presenti corsero in suo soccorso pensando che magari si volesse annegare, invece voleva semplicemente nuotare!

In un'altra occasione, **Carlo** - che non era abituato a parlare - si avvicinò alla contessa e disse: *Ida dammi un limone!* La contessa a quel punto si commosse e si mise a piangere. **Ida Borletti** l'ha sempre trattato come se fosse un figlio.

MoE: Quando vengono esposti i lavori di **Carlo** per la prima volta?

AZ: I lavori di **Carlo** e degli altri pazienti che frequentavano l'atelier vengono esposti per la prima volta nel 1957. Ma a **Carlo** non è mai interessato niente di queste cose. Durante una mostra a Milano, un giornalista gli domandò con molta insistenza cosa rappresentasse uno dei suoi quadri, **Carlo** gli rispose: *Se non sei cretino guarda!*

Alessandro Zinelli
n 1940 (Verona, Italia)

Nipote di **Carlo Zinelli**, autore del catalogo di **Carlo Zinelli** e presidente della Fondazione **Carlo Zinelli** di Verona, Italia, fondata nel 1997.

Intervista con Alessandro Zinelli

Verona, Italy // 15 Aprile 2013

MoE: Qual è il tuo rapporto di parentela con Carlo Zinelli?

AZ: Sono il nipote di **Carlo Zinelli**, il figlio di **Albino**, che era il più anziano dei fratelli di **Carlo**.

MoE: Com'era la famiglia Zinelli quando Carlo era bambino?

AZ: Era abbastanza benestante. Avevano un'attività in proprio: una falegnameria e conducevano uno stile di vita dignitoso. La situazione cambiò quando la madre di **Carlo** morì di parto. **Carlo** aveva solo tre anni.

Mio padre era il primogenito e, a soli 11 anni, si trovò alla guida della famiglia. Iniziò a gestire la falegnameria, ma data la giovane età non era in grado di guadagnare abbastanza per mantenere tutti i fratelli. Non c'era più da mangiare per nessuno, così si cercarono di trovare delle sistemazioni alternative per tutti.

Alcune delle sorelle di Carlo andarono a vivere in un convento di suore a San Giovanni Lupatoto, altre da famiglie dove facevano i lavori domestici.

MoE: Che effetto hanno avuto questi sconvolgimenti per Carlo?

AZ: A sei anni inizia la prima elementare, ma ogni anno verso marzo viene mandato a lavorare in campagna e smette di andare a scuola. Va avanti così per tre anni e - come molti altri a quel tempo - non conclude mai gli studi.

A nove anni **Carlo** smette completamente di andare a scuola e viene affidato ad una famiglia che abitava in campagna, dove lui era incaricato di badare al bestiame. Abitò con loro fino all'età di 18 anni.

La sua nuova casa si trovava in una corte molto isolata, costeggiata sui due lati da un canale e dal fiume **Adige**.

Per **Carlo** fu traumatico perché ancora bambino si trovò da solo, senza alcun parente, in un ambiente completamente estraneo.

In questa corte di campagna abitavano alcune famiglie di contadini che avevano figli più o meno dell'età di **Carlo**. A volte la sera i ragazzini si riunivano nella stalla e raccontavano delle storie, oppure ballavano e cantavano, cosa che per **Carlo** diventerà una grande passione. Altri-menti, le occasioni di svago erano poche, perlopiù legate alle funzioni religiose che si svolgevano nella piccola chiesa all'interno della corte.

Nei dipinti di **Carlo** sono presenti molti elementi collegati sia al dolore della perdita della madre che ai ricordi di questi anni trascorsi in campagna. Per esempio il tema del numero quattro proviene dai quattro amici a cui era molto legato.

MoE: A Carlo era permesso andare a trovare la sua famiglia d'origine?

AZ: Non esisteva più una vera e propria famiglia da andare a trovare! Ognuno dei sette fratelli lavorava e anche se facevano il possibile per incontrarsi una volta ogni paio di mesi, non succedeva sempre.

Nel 1934, Carlo si trasferisce a Verona dove si ricongiunge con le sorelle, che nel frattempo avevano trovato lavoro in città. Aveva 18 anni e lavorava saltuariamente al macello comunale.

In questo periodo Carlo viene chiamato a svolgere il servizio di leva a Vipiteno, nel Trentino Alto Adige, nell'11º reggimento degli Alpini. Spesso nei suoi dipinti si possono trovare riferimenti a questo periodo, come il numero undici e il cappello degli Alpini.

MoE: Ha mai combattuto in questo arco di tempo?

AZ: No, però poi succede una cosa un po' oscura. In Italia c'era il **Fascismo** e **Mussolini** era molto amico del **Generale Franco**. Nelle caserme gira voce che ci sarebbe stata la possibilità di guadagnare dei soldi andando ad aiutare **Franco** a portare un po' di ordine in **Spagna**. **Carlo** allora decide di andare, convinto - come gli era stato detto - che non sarebbe stato nulla di rischioso. In realtà non si rendeva conto che stava per andare a combattere una guerra.

Ai soldati vengono dati degli abiti civili e vengono imbarcati su una nave della Croce

Rossa, ma durante il tragitto la nave viene bombardata e una volta arrivato a destinazione Carlo si trova a lavorare come barelliere. Non sappiamo cosa abbia visto Carlo quando era in Spagna, ma nei suoi quadri ricorrono spesso figure di alpini senza gambe, senza braccia, mutilati - quasi sicuramente si tratta di immagini legate allo shock di quell'esperienza - e dopo neanche due mesi viene rimandato a casa.

MoE: Era cambiato al ritorno?

AZ: Quando **Carlo** tornò a Verona a casa delle sorelle era un'altra persona. Era pieno di turbe, aveva un comportamento strano. Si nascondeva spesso sotto la tavola, aveva paura che qualcuno *venisse a prenderlo*. Mangiava molto poco, quasi niente, perché temeva di essere avvelenato. Inoltre aveva iniziato a parlare in modo sempre più ingarbugliato, il suo linguaggio era diventato un miscuglio indecifrabile. Poco dopo iniziò anche a balbettare e gli furono diagnosticate gravi turbe psichiche. La situazione di **Carlo** peggiorò con il passare del tempo, finché, nel 1947 i medici decisero di ricoverarlo in modo permanente.

MOE: Carlo ha mai parlato di quello che gli era successo?

AZ: I quattro migliori amici di Carlo ci hanno raccontato che prima di andare in Spagna disse che sarebbe tornato con i soldi per costruire una casa, con un bel terreno per tenere gli animali. Al suo ritorno, gli chiesero cosa fosse successo. Lui rispose solo: E' scappato tutto. Tutto nel mondo. Non c'era più niente.

MoE: Quale fu la diagnosi finale dei medici?

AZ: Inizialmente si era parlato di turbe con qualche momento di lucidità, ma quando Carlo fu ricoverato definitivamente la diagnosi è stata schizofrenia.

Carlo era nel reparto dove erano ricoverati i pazienti considerati irrecuperabili dove venivano usate le docce fredde, le camicie di forza, l'elettroshock e le iniezioni di insulina. Non a caso il simbolo della siringa ricorre spesso nei suoi lavori.



Senza titolo, 1970

Verona, Italia // 11 Maggio 2013

Milione, decise di contattare Dino Buzzati, Guido Piovene, Alfonso Gatto, Alberto Moravia e altri critici per invitarli a vedere le attività che svolgevano i pazienti dell'ospedale psichiatrico presso l'atelier di Villa Idania.

L'approccio unico dell'atelier, basato sulla completa libertà di espressione artistica - fu la vera intuizione magica. Grazie alle mostre che furono organizzate da Noble a Milano, a Roma e in altre città questa idea si diffuse sempre più fino a che tutto il mondo ha adottato questo tipo di esperienza.

Ma è stato Carlo che ha attratto immediatamente l'attenzione di tutti, più di ogni altro paziente!

MoE: Quando hai incontrato per la prima volta Carlo Zinelli?

PC: Inizialmente Carlo non era tra il gruppo dei pazienti coinvolti nelle attività artistiche. Inizierà a frequentare l'atelier solo in seguito, quando un gruppo di infermieri, tra cui Mario Mengali, faranno notare ai medici e a Noble che aveva l'abitudine di disegnare nella ghiaia del cortile o sui muri dell'ospedale.

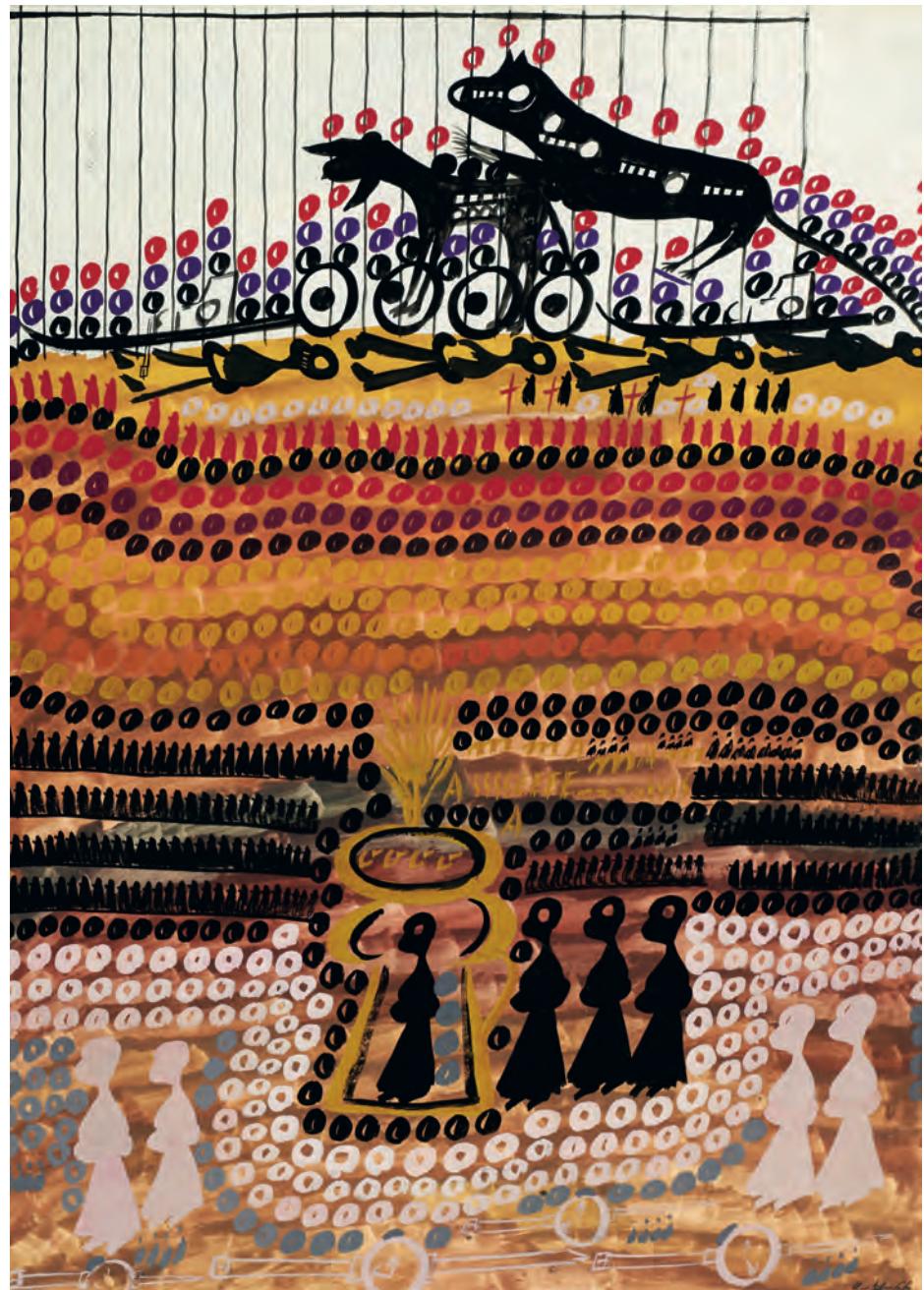
La prima volta che Carlo arrivò nell'atelier era un po' titubante. Ma dopo un po' iniziò a dipingere.

Quando i pazienti cominciarono a frequentare l'atelier di Villa Idania ci accorgemmo che Carlo era un personaggio affascinante. Quando dipingeva sembrava quasi un ragioniere. Indossava spesso un cappello e mentre era impegnato nella produzione dei suoi lavori a volte cantichiaava oppure si fermava e fumava, come un attore del cinema.

Ricordo un episodio in cui arrivò Ida Borletti, lui si fermò, si alzò, fece un inchino immenso e si mise a ballare con lei.

MoE: Carlo comunicava con te?

PC: Carlo non parlava molto, però quando arrivava a Villa Idania mi salutava sempre e mi faceva vedere i suoi dipinti. C'era molta confidenza e affiatamento tra noi.



Senza titolo, 1966

A volte, mentre passeggiavamo insieme nel giardino della villa, lui raccolgiva un sacco di fiori, alcuni se li metteva in tasca, altri li appuntava alla giacca, li metteva in bocca o nel naso, e poi con lo stesso atteggiamento scherzoso, li dava a me.

MoE: E i suoi dipinti com'erano?

PC: Carlo comunicava i suoi sentimenti più profondi - quello che aveva dentro - attraverso i suoi dipinti.

Un giorno notai che dipingeva sempre delle macchiette bianche sulle figure umane, quando gli domandai il perché di questo elemento ricorrente, lui indicò l'infermiere e disse: domandalo a quello lì, l'infermiere allora mi

mostrò una scatola che conteneva quattro pastiglie di tranquillanti: si trattava della cura che Carlo doveva assumere tutti i giorni.

Pino Castagna
n 1932 (Castelgomberto, Italia)

Artista e scultore i cui lavori sono stati esposti in Europa e Italia. Tra le sue mostre: una retrospettiva a Palazzo Te (Mantova) e Palazzo delle Albere (Trento) nel 1985 e la 42esima Biennale di Venezia.



cavalli dell'esercito con le stelle degli Alpini // army horses with stars of Alpini soldiers



stilografiche e inchiostro usati dai medici dell'ospedale // fountain pens and ink used by doctors at hospital



fez indossato dalle camicie nere di Mussolini // fez worn by Mussolini's black shirts



falce usata dai contadini nella campagna di Verona // labourer's sickle used in Verona countryside



carro funebre, trainato da cavalli, tipico di Verona // Verona horse-driven hearse to carry the dead



soldato che si trasforma in angelo dopo la morte // soldier becoming an angel after death



storico fucile a doppia canna, usato nella campagna di Verona // historic double-barreled shotgun used in Verona countryside

Intervista con Pino Castagna

MoE: Come hai conosciuto Michael Noble?

PC: Ho conosciuto Noble in una fonderia veronese, dove lui si recava per fondere le sue sculture. Ci andavano alcuni degli scultori più importanti del periodo e diventammo subito amici.

Noble era una persona molto colta e soprattutto molto naturale. Lui e sua moglie, la contessa Ida Borletti, avevano acquistato una villa sul Lago di Garda che stavano ristrutturando. Una parte sarebbe diventata il suo studio.

In quegli anni Noble aveva avuto occasione di visitare l'ospedale psichiatrico di San Giacomo alla Tomba di Verona, dove venivano svolte delle attività artistiche, per tenere impegnati i pazienti, ma rimase molto colpito dalle condizioni delle persone ricoverate e propose di allestire un atelier di pittura presso l'ospedale e un secondo atelier presso la sua villa.

In quel periodo frequentavo il Liceo Artistico di Verona. Qualche mese dopo esserci conosciuti, Noble mi chiese di collaborare a questo progetto e ci recammo presso il laboratorio artistico esistente dove alcuni pazienti stavano facendo degli esercizi di copia dal vero.

Noble, chiedendo il permesso al Professor Marini, invitò i pazienti ad interrompere questa attività, con il mio aiuto distribui dei nuovi fogli di carta e dei colori e esortò tutti a dipingere

in libertà ciò che volevano. Funzionò e da allora iniziamai ad aiutare Noble sia nell'atelier dell'ospedale che in quello a Villa Idania.

MoE: Come era l'atmosfera nel nuovo atelier?

PC: Da quel momento nessuno dei pazienti dell'atelier lavorava come un artista tradizionale. Nessuno dipingeva paesaggi o faceva ritratti o copie dal vero di oggetti. Era come se dovessero esternare ciò che avevano dentro, le loro tensioni, le esperienze passate. I pazienti non copiavano i lavori degli altri e noi non davamo indicazioni, non abbiamo mai influenzato il loro stile. Ci limitavamo a fornire il materiale di cui avevano bisogno.

Quando i pazienti dell'ospedale trascorrevano la giornata a Villa Idania erano liberi di scegliere ciò che preferivano fare. Se volevano potevano dipingere, altrimenti erano liberi di passeggiare in giardino, di suonare, di cantare. Sia io che Noble, insieme con il suo assistente e gli infermieri che li accompagnavano, lasciavamo che i pazienti facessero ciò che preferivano.

MoE: Come ha fatto l'atelier ad essere conosciuto nel mondo?

Col passare del tempo insieme a Michael Noble ci rendemmo conto che alcuni dei pazienti che frequentavano l'atelier erano dei veri artisti.

Noble, che faceva parte del gruppo di artisti legati alla galleria di Milano Il



Senza titolo. 1968



Senza titolo, 1971

studiato psichiatria - a dire a **Dubuffet** che **Carlo** era uno dei pittori più importanti che avevano nella collezione.

E' importante rendersi conto che quando parliamo di *l'art brut* come *nom culturel*, stiamo parlando di **Dubuffet**. A **Breton** non interessava essere il numero uno, ma sotto molti aspetti era lui il vero punto di riferimento per *l'art brut*. **Breton** era molto perspicace, non era un artista bravo quanto **Dubuffet**.

ma era un uomo fantastico. Infatti quando, nel 1966, diventai l'unico psichiatra ne la *Compagnie de l'Art Brut*, **Breton** mi disse: *Vittorino, sei uno psichiatra/non-psichiatra [...] proprio come me!*

MoE: Raccontami di **Carlo**. Come si sviluppò il vostro rapporto?

VA: Quando arrivai all'ospedale, **Carlo** era già molto conosciuto. I suoi dipinti

erano incredibili. Quindi la mia prima ipotesi fu che se **Carlo** era schizofrenico e capace di produrre dipinti del genere, dovevamo cambiare la nostra percezione della relazione tra la patologia mentale e la creatività.

La seconda cosa che mi chiesi fu come era possibile che, nonostante il linguaggio verbale di **Carlo** fosse così frammentario, il suo linguaggio pittorico fosse completamente fluente e strutturato. Anche se non riuscivo a comprendere il senso di ciò che diceva, potevo capire la sua attività interiore guardando la sua attività grafica. Era come se fosse un messaggio.

MoE: Qual'è stata la tua conclusione, che l'arte è prodotta a causa della nostra creatività intrinseca?

VA: Sì, perché è un bisogno interno che si manifesta negli oggetti e nei dipinti. **Carlo** riempiva la facciata di un foglio, poi lo girava e riempiva l'altra facciata. Aveva bisogno di farlo per rimanere vivo.

Le persone che hanno quest'urgenza di creare ne hanno bisogno per se stessi, non

per il mercato che chiede tre di questi e uno di quelli!

MoE: Dal tuo punto di vista è giusto o sbagliato che questo genere di produzioni sia sul mercato?

VA: Ne la *Compagnie de l'Art Brut* c'era una regola: secondo **Dubuffet**, i dipinti dei pazienti non dovevano essere venduti. Tuttavia **Dubuffet** faceva parte del mercato, quindi era in grado di creare un mercato per la sua produzione artistica.

Quando i pittori sono creativi, quando hanno un messaggio da trasmettere a tutti, allora devono entrare nel mercato, l'arte deve circolare. La creatività può aiutare tutto e tutti. La cosa importante è semplicemente rimuovere lo stigma, guardare l'arte e trarne piacere.



Professor Vittorino Andreoli
n 1940 (Verona, Italia)
Psichiatra, scrittore e docente, il Professor Vittorino Andreoli è uno dei principali studiosi italiani riguardo l'arte e la salute mentale. E' il cofondatore e Segretario della Società Italiana per la Biologia Psichiatrica e Presidente Onorario all'Associazione Mondiale di Psichiatria.

Intervista con Vittorino Andreoli

Verona, Italia // 10 Maggio 2013

MoE: Puoi raccontarci la tua storia e come hai iniziato a lavorare con **Carlo Zinelli**?

VA: Ero giovane e stavo studiando all'università. Stavo cercando lavoro in una clinica che si occupasse di problemi mentali. La mia famiglia è una delle più antiche di Verona, così contattai il Professor Cherubino Trabucchi, dell'ospedale psichiatrico di San Giacomo alla Tomba.

Mi invitò a passare una giornata lì per mostrarmi la realtà, veramente terribile, degli ospedali psichiatrici in Italia. Le persone più che essere curate, venivano tenute lontane dalla società. L'ospedale a quel tempo era molto grande e c'erano circa cento o duecento pazienti.

Alla fine della mia visita il professore disse: *Lascia che ti mostri una piccola stanza dove stiamo sperimentando una cosa nuova*. Mi portò in un atelier dove c'erano dodici pazienti che stavano

disegnando. Appena entrai in questo piccolo ambiente, provai una sensazione molto particolare.

Trabucchi mi disse: *Vittorino, se decidi di prendere questa strada e diventare uno psichiatra in questo ospedale, vorrei che ti occupassi di questo spazio, perché nessun altro qui se ne interessa*. Capii immediatamente che si trattava di una cosa molto speciale; così nel 1959 decisi di andare a lavorare presso l'ospedale.

MoE: Come hai incontrato **Michael Noble**?

VA: Michael Noble era un Colonnello dell'Esercito Britannico arrivato a Firenze nel 1953. Era giovane, aveva circa ventisette anni, era un artista e uno scrittore ed era molto interessato alla comunicazione.

Noble stava lavorando con l'Esercito Britannico per pubblicare un giornale in

lingua italiana per aiutare le relazioni post-belliche tra l'Italia e la Gran Bretagna. Decise di mettersi in contatto con una delle testate italiane più popolari dell'epoca - il *Corriere della Sera* - di proprietà della famiglia Borletti. Noble era molto alto, magro e colto. Conobbe Ida Borletti - la figlia del Conte Borletti - e si fidanzarono.

La coppia si sposò e decise di lasciare Milano per andare ad abitare in una villa sul Lago di Garda, a dodici chilometri da Verona. Noble era appena uscito dall'esercito e aveva deciso di dedicarsi completamente alla scultura. Era uno scultore straordinario, ma era anche completamente solo - e Ida Borletti aveva vent'anni più di lui.

Verona era il posto giusto per sorseggiare vino, non per bere whisky; e a Michael Noble piaceva bere. Gli piacevano anche le ragazze italiane, una moglie non era sempre abbastanza! A volte beveva perché era scontento e altre volte beveva perché era felice; ma alla fine ebbe bisogno di una terapia e il miglior medico era il Professor Trabucchi, che era anche il direttore dell'ospedale di San Giacomo alla Tomba.

Nonostante il San Giacomo non fosse un ospedale per persone facoltose, Michael e Ida Borletti arrivarono con la loro Rolls Royce per la cura disintossicativa. Sapendo che Michael era uno scultore, lo staff dell'ospedale gli raccontò di un paziente, che stava in una stanza insieme ad un altro centinaio di persone e aveva cominciato a disegnare sui muri usando un mattone.

Michael si arrabbiò e disse: *Se qualcuno vuole dipingere dovete lasciarlo fare, perché significa che è una sua necessità interiore*. Chiese di vedere questa persona e la stanza in cui era successo il tutto - e così incontrò Carlo Zinelli.

All'inizio Michael propose semplicemente di dare a Carlo un tavolo su cui dipingere e lui si sarebbe occupato del pagamento di tutti i materiali. Ogni volta che si recava in ospedale, andava a vedere quello che Carlo aveva fatto e poco alla volta tra i due si sviluppò un'amicizia. Nel 1957 Michael e Ida dona-

rono abbastanza soldi per permettere all'ospedale di allestire un atelier, che sarebbe stato utilizzato da dodici pazienti, sei donne e sei uomini, insieme ad un medico, il Dottor Mario Marini, che si sarebbe occupato di loro. L'atelier ebbe talmente tanto successo che, nel 1957, i dipinti dei pazienti vennero esposti in una galleria commerciale. Io arrivai nel 1959.

MoE: Quindi era Michael Noble che si occupava della direzione artistica dell'atelier?

VA: Direzione non è la parola esatta. Michael non insegnava e ai membri dello staff era proibito dare informazioni o indicazioni ai pazienti. Tutto quello che potevamo fare era fornire i materiali e mischiare i colori. Il Professor Trabucchi una volta portò un insegnante di disegno e Michael diventò matto. Questo va contro l'arte, disse, noi dovremmo tenere sotto controllo solo il contesto.

L'artista principale dell'atelier era ovviamente Carlo Zinelli che non era in grado di insegnare niente a nessuno perché aveva enormi difficoltà persino nel parlare un linguaggio comune.

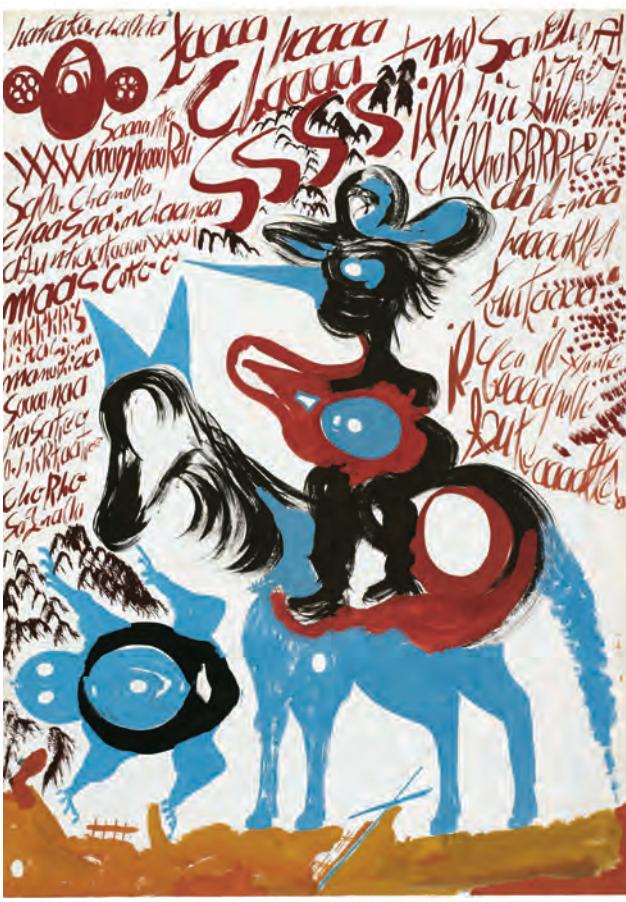
MoE: Ritenevi che l'approccio di Michael Noble fosse corretto?

VA: Ero convinto fosse corretto - infatti fu il principio che collegò l'atelier al concetto di art brut di Jean Dubuffet, dato che anche lui era assolutamente contrario all'approccio accademico. Come disse sempre Dubuffet, a volte la cultura uccide la creatività.

Non si può insegnare alle persone come creare, si possono solo controllare le condizioni. Ci sono persone povere che sono molto creative, ma non possono creare perché sono impegnate ad occuparsi dei problemi di ogni giorno.

MoE: E' vero che quando Dubuffet vide per la prima volta i lavori di Carlo non fu interessato quanto lo era André Breton perché pensava che fossero troppo sofisticati?

VA: Nel 1960 portai i lavori di Zinelli a Jean Dubuffet e, soprattutto, ad André Breton. Fu Breton - che aveva



Senza titolo, 1967

Intervista con Daniel Baumann

Pittsburgh, America // 15 Maggio 2013

MoE: Quando ti sei imbattuto per la prima volta nei lavori di **Carlo Zinelli**?

DB: Nel 1990, quando lavoravo per la **Adolf Wölfli Foundation** a **Berna**. Restai colpito dalle forme, i colori, il ritmo, il modo in cui **Zinelli** organizzava i suoi fogli, il modo in cui allineava ripetutamente le figure come fossero timbri o parole. Sembravano canzoni, poesie visive [...] alcuni degli ultimi lavori contenevano persino parole.

MoE: Quindi la tua è una lettura distaccata quasi formale?

DB: Sì, ciò che mi ha colpito è sempre stata l'arte, la forma. La cosa successiva su qui ci si interroga è il suo significato.

MoE: Io la definisco una sorta di autobiografia visiva.

DB: Un modo rischioso di procedere, perché apre la porta a tutte quelle letture sugli artisti outsider come povere persone vulnerabili che fanno arte. Si coglie il senso che tutto ciò è molto personale, come è giusto che sia un'autobiografia. Ma dall'altra parte, dai lavori di **Zinelli**, non percepisco nulla riguardo alla sua vita o al mondo in cui ha vissuto.

MoE: Forse gli indizi ci sono, ma bisogna giocare al detective.

DB: In *Il grado zero della scrittura*, Roland Barthes conclude con una descrizione della scrittura letteraria:

Sentendosi sempre in colpa per la propria solitudine, è comunque un'immaginazione che desidera ardente mente il <bonheur> di parole e si precipita verso una lingua sognata la cui freschezza, in virtù di una sorta di anticipazione ideale, ritrae un mondo perfetto adamitico dove la lingua non è più alienata.

Questa potrebbe essere usata come la descrizione di **Zinelli**.

MoE: L'arte di **Zinelli** è certamente sicura della sua identità come una lingua conosciuta da un solo individuo. Il pubblico è lui, tuttavia quando osserviamo la sua produzione comunica il suo fondamentale bisogno di esprimersi.

DB: Questo è un elemento su cui si è dibattuto a lungo, questa idea della creatività essenziale che viene vista in lavori di artisti come **Carlo Zinelli**, **Adolf Wölfli**, **Martin Ramirez** e altri. La gente trova difficile collocarli in un contesto storico, perciò spesso vengono posizionati al di fuori e messi in relazione con le culture antiche o il periodo medievale.

MoE: Questo ha a che fare sia con la segregazione e la paura che con il contesto. Certamente per noi paragonare **Carlo Zinelli** ad un artigiano dimenticato da tempo è meno minaccioso che paragonarlo

Alberto Moravia

[**[Carlo Zinelli** è] incapace di comunicare col mondo esterno. Quest'uomo che non parla o parla con incomprensibili borbottii, che sta sempre con la testa bassa, lo sguardo spento e la faccia atona, riempie i fogli di miriade di minutissime figure, dipingendone i contorni con un tratto rosso o azzurro o verde e poi tingendole di colori chiari. Il carattere anomale di queste composizioni assai decorative è rivelato soprattutto dalla fortezza formicolante e ossessiva del disegno. Le figure rappresentano uccelli trampolieri che non si vedono in Italia, profili umani vagamente canitici, navicelle di tipo africano, fiori esotici. Anche qui viene subito in mente una somiglianza impossibile: i papiri egiziani gremiti di geroglifici. Si tratterebbe, dunque, in

ad un artista contemporaneo tutt'ora vivente.

DB: E anche meno illuminante. In **Zinelli** l'analogia con i geroglifici è attraente, ma fondamentalmente non conduce da nessuna parte. Perché non li capiamo completamente, siamo noi gli outsiders nel loro mondo. E allora ci sentiamo liberi di proiettare i nostri sogni e le nostre fantasie su di loro. Questo è il mio vero problema con quel genere di lettura.

MoE: Curioso, è esattamente come **Alberto Moravia** descriveva i primi lavori di **Zinelli**. Mi è sembrata un'interpretazione eccessivamente semplice

questo caso di una regressione ad uno stadio storico dell'arte del passato. Il malato, isolato nella sua demenza, sarebbe tornato indietro all'antico **Egitto** di **Ramses** e di **Neferit**.

da **I Pittori Malati di Verona**

Corriere della Sera // 6 Settembre 1959

Alberto Moravia

1907-1990 (Roma, Italia)

Romanziere, critico e giornalista,

Alberto Moravia scrisse per *Il Mondo* e *il Corriere della Sera*, prima di fondare la rivista letteraria *Nuovi Argomenti* con Pier Paolo Pasolini. Autore molto produttivo durante tutta la sua vita, il suo romanzo più famoso, *La Noia* è stato pubblicato nel 1960.

cistica e basata molto sul *noi e loro*.

DB: Io guardo questo lavoro più come qualcosa di astratto. Come le formiche che camminano in fila, impegnate a fare qualcosa che non riusciamo a capire. Nei disegni di **Zinelli** le figure non comunicano, sono sole. Formano delle linee, creano movimento, ripetono dei motivi e variano temi. Uno dei temi principali è l'isolamento, essere rinchiuso, guardare fuori.

Sai, a volte sono di fronte a un'opera perfetta e la capisco [...] ma non ha bisogno di me, è autosufficiente. Con **Zinelli** non capisco veramente di cosa parla, ma i suoi disegni mi parlano. C'è questo umorismo immenso, questo senso del grottesco [...] è visibile specialmente nelle sue sculture.

MoE: Le sculture sono rare, non ne ha fatte molte. Sono come **Franz Xaver Messerschmidt**.

DB: Esattamente il mio pensiero, fino al punto in cui l'umorismo diventa inspiegabile e spaventoso. Ma proprio come i disegni, trasmettono un ché <bonheur> di piacevole.

Daniel Baumann
n 1967 (Burgdorf, Svizzera)

Storico dell'arte, curatore e scrittore, **Daniel Baumann** è il curatore della Fondazione Adolf Wölfli Foundation al Kunstmuseum di Berna e vincitore del Swiss Art Award nel 2006. Co-curatore della Carnegie International a Pittsburgh nel 2013, **Baumann** ha contribuito alla *Exhibition #1* e alla *Exhibition #4* presso The Museum of Everything.



Senza titolo, 1967

Zinelli Tumb Tumb

di Paolo Colombo



Describe onomatopeicamente il suono delle batterie militari in battaglia. E certamente è il continuo fragore, *Zang Tumb Tumb*, a colpire *Zinelli* - non su una pagina, o in un salotto, o nella stamperia dell'editore, ma sul campo di battaglia, con un'assordante ripetizione di esplosioni, tra silhouette di uomini, muli, attrezzi e armi, sparsi intorno a lui.

Ciò ci conduce ai disegni di *Zinelli* e ai buchi con i quali lo associamo. Perché essi sono dovunque, a rendere le sue forme leggere come le sculture di *Henry Moore*, là dove lo spazio negativo definisce i volumi. Gli artisti sanno che il bianco del foglio non è mai amorpho. I buchi potrebbero essere il segno lasciato da una pallottola, ma potrebbero anche rappresentare gli oggetti bianchi e circolari, le pillole che gli venivano somministrate tra le sedute di elettroshock. Sappiamo che queste possono essere più dure ancora delle pallottole, e nel caso di *Zinelli* più penetranti e transformative.

Conosciamo l'opera di *Zinelli* grazie allo scultore e spia scozzese *Michael Noble*, anche lui temporaneamente internato all'ospedale di *Verona*. Con sua moglie, *Ida Borletti*, nel 1957 *Noble* fonda un atelier dove *Zinelli* lavora fino alla sua morte nel 1974.

All'atelier *Zinelli* crea oltre 2000 opere, tutte intuitive e profondamente sofisticate. Per le sue forme semplici, esse ci ricordano l'opera tarda di *Matisse*, e ancora la rappresentazione bidimensionale del teatro d'ombre, e l'uso delle lettere e dei suoni nella poesia concreta.

Nei suoi 18 anni di pratica artistica, *Zinelli* è diligentemente tutti i giorni al suo tavolo di lavoro.

Se no te si cretino guarda!

Carlo Zinelli a un critico che gli chiede spiegazioni su un quadro.

Da bambino **Carlo Zinelli** è in affidamento ad un'azienda agricola, dove lavora come guardiano del bestiame; da ragazzo è impiegato al macello comunale di *Verona*. Nel 1939 viene arruolato dall'esercito italiano per combattere al fianco di *Franco* contro l'esercito repubblicano. È un inganno: gli è stato promesso che non sarebbe mai andato al fronte. Due mesi di trincea sono troppo

anche per lui, già veterano del macello comunale.

La fotografia ritrae *Zinelli* giovane, seduto su di una sedia padronale, con un cane in grembo. Non è ancora internato all'*Ospedale Psichiatrico San Giacomo alla Tomba di Verona* con una diagnosi di schizofrenia paranoide. Lo vediamo seduto con una sigaretta in mano.

Zinelli torna dalla *Spagna* colpito da psicosi traumatica da bombardamento. Questa espressione, coniata nel 1915

da **Charles Myers**, descrive la presunta connessione tra i sintomi e gli effetti delle esplosioni di colpi di artiglieria. Oggi si parla di stress da combattimento. Ma allora vi erano vere pallottole, non aerei telecomandati - bombe e trincee e una pioggia di proiettili, e obici e cannoni, e un fragore incessante e corpi di cavalli e uomini dilaniati nel paesaggio spagnolo.

Il poema *Zang Tumb Tumb* di *Marinetti* è ispirato alla guerra turco-bulgara del 1912.

Paolo Colombo
n 1949 (Torino, Italia)

Paolo Colombo è un produttore cinematografico, curatore e art advisor presso l'Istanbul Museum of Modern Art. In passato è stato curatore del MAXXI (Roma) e della sesta International Istanbul Biennial, *Colombo* ha co-curato la seconda Mardin Biennal nel 2012 alla quale ha presentato il The Museum of Everything ed è stato co-curatore del The Museum of Everything presso la Pinacoteca Agnelli (2010).

The Museum of Everything presenta

Carlo Zinelli

Il Palazzo di Everything

Evento Collaterale della 55. Esposizione Internazionale d'arte La Biennale di Venezia

29 Maggio a 28 Luglio 2013

Serra dei Giardini

Viale Giuseppe Garibaldi 1254

Viale Giuseppe Garibaldi
Castello 30133 Venezia

[www.misgoverno.it](#)

