

INQUIETUDINE DELLE INTELLIGENZE.  
Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari



I quaderni di PsicoArt

Vol. 6, 2015

*Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare*

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari

ISBN - 978-88-905224-5-1

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

[www.psicoart.unibo.it](http://www.psicoart.unibo.it)

[psicoart@unibo.it](mailto:psicoart@unibo.it)

## Indice

- 5 BIANCA TOSATTI  
Mettere le cose in chiaro: progetto per un libro
- 33 STEFANO FERRARI  
Alcune riflessioni su Outsider Art e psicologia dell'arte
- 47 Marzio Dall'Acqua  
*"Da non essere mai solo neanche quando non ho nessuno". Il collezionismo compulsivo di Ettore Guatelli nel "bosco delle cose" di Ozzano Taro*
- 67 Anna Ferruta  
*Apple Monster*
- 79 Vanda Franceschetti  
*La collezione de La Fabuloserie: la scelta privata*
- 97 Maria Inglese e Sergio Manghi  
*Dal vivo della ferita. Corpi sensibili, corpo sociale e azione teatrale*
- 117 Gianluigi Mangiapane, Anna Maria Pecci, Rosa Boano, Emma Rabino  
Massa  
*Un patrimonio culturale e un percorso di valorizzazione*
- 133 Alessandra Mantovani  
*L'arte naïf della Collezione Charlotte Zander: è ancora auspicabile che una raccolta di arte irregolare comprenda questo genere di opere? E queste opere sono poi davvero "un genere"?*
- 159 Roberto Mastroianni  
*Figure dell'umano tra desiderio, marginalità e istituzioni. Note a margine di una pratica della critica d'arte intesa come critica filosofica*
- 189 Annalisa Pellino e Beatrice Zanelli  
*Schedare, studiare e curare l'Arte Irregolare. Un'esperienza sul campo*
- 199 Lina Pispico e Gabriele Mina  
*Scelto per fare tutto questo. Storia di un santuario babelico*

- 211 Daniela Rosi  
*Outsider in Occidente, insider in Oriente. Il caso Caterina Marinelli*
- 233 Tea Taramino  
*I luoghi del possibile. Dal Laboratorio La Galleria a InGenio Arte Contemporanea*
- 251 Wolfram Voigtländer  
*Il sogno di volare di Gustav Mesmer*

## Un patrimonio culturale e un percorso di valorizzazione

*Questo contributo vuole illustrare la collezione di manufatti realizzati dai ricoverati nell'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) fra XIX e XX secolo e conservati presso il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino grazie all'opera di due psichiatri torinesi: Giovanni Marro e il padre Antonio.*

**A Cultural Heritage and a Process of Enhancement.** *This paper is meant to illustrate the collection of artifacts made by the patients of the Psychiatric Hospital in Collegno, Turin, Italy, in the period between the 19th and the 20th Century. These products are stored at the Museum of Anthropology and Ethnography of University of Turin thanks to the work of two psychiatrists: Giovanni Marro and his father, Antonio.*

### La collezione in mostra<sup>1</sup>

Il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino custodisce una collezione di manufatti provenienti dall'ex Ospedale Psichiatrico di Collegno (Torino) che solo da due decenni è stata ribattezzata ufficialmente Art Brut.<sup>2</sup> In questi ultimi anni l'importanza di questa raccolta museale è sempre più manifesta e, infatti, è passata da essere una delle meno conosciute ad una delle più studiate e valorizzate. Le ricerche sui diversi autori sono ancora in corso, rallentate dalle condizioni in cui versa il museo – attualmente chiuso al pubblico ed in attesa di essere allestito presso il Polo Museale Universitario di Torino – ma nell'ultimo periodo le opere che compongono la collezione sono state oggetto di progetti mirati e di eventi espositivi nazionali e internazionali. Questo ha comportato che venissero presentati e ammirati anche altri manufatti e non solo l'opera più famosa della collezione, ovvero *Il Nuovo Mondo* di Francesco Toris (1863-1918): una scultura costituita da ossa animali intagliate e scolpite a formare figure umane, animali e fantastiche, incastrate le une nelle altre senza uso di colla, chiodi o lacci e che vanno a formare una struttura alta più di settanta centimetri che si regge interamente su tre semplici ruote che la rendono mobile.

Lo stesso autore realizzerà con questa tecnica anche un cestello contenente i tredici attrezzi utilizzati per scolpire. Fra tutte le opere della collezione del Museo *Il Nuovo Mondo*, detto anche *Mondo 2000*, è quella che ha da sempre destato l'interesse del pubblico e degli studiosi, a cominciare dall'antropologo e psichiatra Giovanni Marro (1875-1952), che la esaminò per primo in una delle sue rare pubblicazioni su questo tipo di espressioni artistiche.<sup>3</sup> Dopo molti anni di silenzio e di buio, finalmente l'intera collezione è molto apprezzata per il suo pregio e diventa sempre più conosciuta; questo è testimoniato dal fatto che di recente molti degli oggetti che la compongono vengono richiesti in prestito per allestire mostre, soprattutto di arte contemporanea, sia in Italia che all'estero. In mancanza di un percorso espositivo permanente del Museo, tali eventi non sono solo un modo per far conoscere il proprio patrimonio, ma soprattutto un'occasione per riconsiderare il valore della collezione di Art Brut e per condurre ricerche volte ad approfondire le informazioni su di essa. Una delle prime mostre fu *La Scienza e la colpa. Crimini, criminali e criminologi. Un volto dell'Ottocento* che venne organizzata a Torino nel 1985 presso la Mole Antonelliana, curata da Umberto Levra. Come suggerisce il titolo però, le opere esposte del museo vennero scelte per il loro significato storico-scientifico e non per quello artistico. E infatti, per una rivalutazione in tal senso di questo patrimonio bisognerà aspettare anni più recenti, quando verranno allestite le mostre *Oltre la ragione. Le figure, le storie, i maestri dell'arte irregolare*, curata da Bianca Tosatti presso il Palazzo della Ragione di Bergamo (maggio-settembre 2006) e *Beautés insensées. Figures, histoires et maîtres de l'art irrégulier*, anch'essa curata da Bianca Tosatti presso la Salle d'exposition du Quai Antoine I del Principato di Monaco (gennaio-febbraio 2007). In queste occasioni, la curatrice propose di superare i limiti della definizione di "Art Brut", o "Outsider Art", attraverso l'introduzione dell'espressione "arte irregolare".<sup>4</sup> Le due esposizioni per il museo sono però state fondamentali poiché non furono mostrate solo le opere di Toris, ma anche altri manufatti in un certo senso dimenticati: per esempio, gli abiti realizzati dal paziente Giuseppe Versino (1882-1967) con cotone annodato che l'autore recuperava sfilacciando gli stracci provenienti dalle cucine dell'Istituto Psichiatrico di Collegno,<sup>5</sup> le stoffe ricamate con figure

umane e floreali e un pannello a soggetto blasfemo di cui non si conoscono gli autori. Le mostre quindi hanno permesso di sottolineare e portare in evidenza il valore artistico della collezione del museo. A queste seguì poi la mostra *Arte, genio e follia. Il giorno e la notte dell'artista*, curata da Vittorio Sgarbi e allestita presso Santa Maria della Scala di Siena (gennaio-giugno 2009), dove era evidente l'intento di indagare il rapporto fra produzioni artistiche e disagio mentale, ma dove quel termine "follia" nel titolo richiamava le origini della collezione, che per gran parte del Novecento era stata chiamata "arte della follia",<sup>6</sup> sottolineando come questi manufatti fossero analizzati e conservati perché erano considerati come meri oggetti di studi psichiatrici e non certo per il loro valore estetico.<sup>7</sup> Bisogna quindi ricordare la mostra dal titolo *L'Arte diversa*, curata da Emma Rabino Massa e allestita prima presso il Municipio di Collegno (giugno-dicembre 2009) e poi presso i locali espositivi del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino (maggio-dicembre 2010), dove per la prima volta in assoluto veniva esposta quasi per intero la collezione, che è costituita da circa duecento manufatti di svariata tipologia in ottimo stato di conservazione.<sup>8</sup> Si potevano infatti ammirare, oltre agli oggetti precedentemente citati:

- quasi cinquanta posate fra coltelli, forchette e cucchiari artisticamente lavorati e realizzati scolpendo e levigando ossa animali di scarto dalle cucine dell'Istituto Psichiatrico; i temi delle decorazioni sono semplici linee o fiori colorati;
- più di trenta utensili, quali rasoi, pettini, aghi, coperchi da tabacchiera, cannelli da pipa scolpiti in legno e raffiguranti volti umani o animali, cannucce porta inchiostro di penna rivestite da perline colorate e pipe in cotto antropomorfe;
- un numero imprecisato di piccole sculture su cui sono incise figure umane stilizzate o a forma di animali, come tartarughe e uccelli;
- oggetti vari come serrature in legno, cestelli sempre di legno, ciondoli realizzati con noccioli di pesca;
- quattro manufatti in saggina con funzione di copricapo;
- numerosi tessuti ricamati in cotone e lana;
- diverse serie di acquarelli, disegni, quadri, quaderni con raffigurazioni realistiche o fantastiche.



Fig. 1 - Esempi di coltelli in ossa animali realizzati da pazienti ricoverati presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento e oggi conservati presso il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.

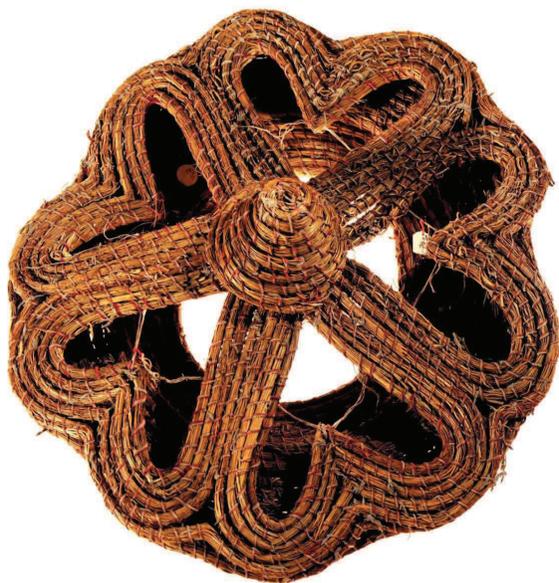


Fig. 2 - Copricapo in saggina realizzato da un ricoverato presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento. Proprietà del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.



Fig. 3 - Cartoncino con illustrazioni fantastiche realizzato da un ricoverato presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento. Proprietà del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.



Fig. 4 - Disegno rappresentante un soffitto con decorazioni. Realizzato da un ricoverato presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento e conservato presso il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.

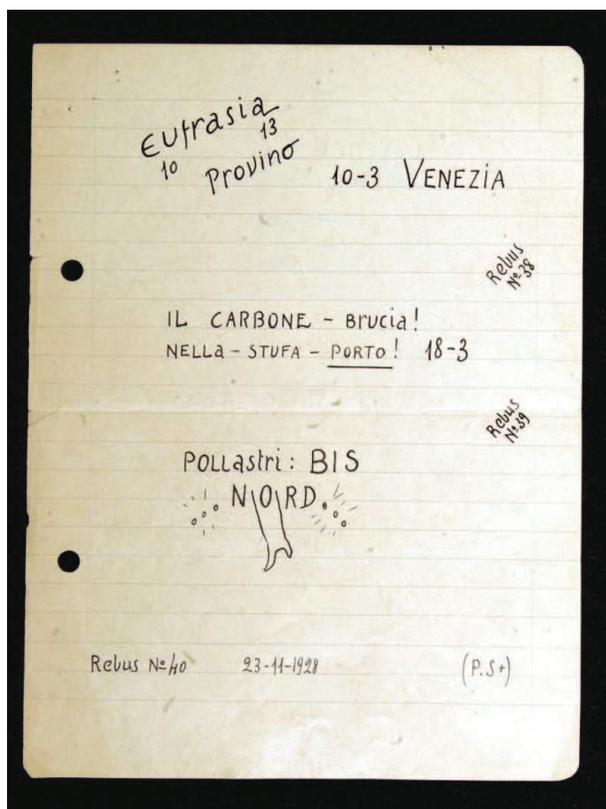


Fig. 5 - Foglio di quaderno con rebus fantastici. Realizzato da un ricoverato presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento e conservato presso il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.

Nel 2012 una buona parte della collezione fu esposta a Parigi presso la Halle St. Pierre durante la mostra *Banditi dell'arte*, curata da Gustavo Giacosa (marzo-gennaio 2013), che metteva insieme diverse collezioni e opere italiane di Art Brut con l'obiettivo di promuovere un patrimonio storico-artistico poco conosciuto e valorizzato.

È doveroso rimarcare che molti degli autori delle opere presenti nel Museo di Antropologia ed Etnografia non abbiano ancora un nome: il lavoro di ricerca che si sta svolgendo, anche presso l'Archivio dell'ex Ospedale Psichiatrico di Collegno, vorrebbe colmare questa mancanza, provando, laddove possibile, a ricostruire il vissuto dei pazienti all'interno del manicomio. In occasione, per esempio, della riedizione del catalogo del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" di Torino (in corso di stampa) e della mostra presso il

Folk Art Museum di New York dal titolo *When the Curtain Never Comes Down* (marzo-luglio 2015), curata da Valerie Rousseau, è stato possibile approfondire alcuni aspetti della vita di Giuseppe Versino, di cui si conosceva solo l'iniziale del nome, mentre oggi se ne conosce proprio il nome, la data di nascita e di morte e il quadro clinico. Sappiamo inoltre che fu Antonio Marro (1840-1913), il medico che lo aveva in cura presso l'Ospedale Psichiatrico, a recuperare questi particolari abiti e a regalarli a Cesare Lombroso (1835-1909) che li conservò nel suo Museo, dove sono ancora esposti e al figlio Giovanni, psichiatra a Collegno e fondatore del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino, dove sono ancora custoditi.

Fra le personalità scientifiche collegate a tali produzioni artistiche a cavallo fra Ottocento e Novecento, quella di Antonio Marro (1840-1913) è di sicuro la meno conosciuta e studiata. Questo nonostante si debba alla sua attività di Direttore Sanitario presso le Case Manicomiali di Torino e Collegno<sup>9</sup> fra il 1885 e il 1913 la raccolta di gran parte di questo ricco patrimonio, che oggi si trova sia presso il Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" sia presso il Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino. Entrambi i musei universitari posseggono collezioni costituite da opere provenienti da Collegno perché Marro ne fece dono a Cesare Lombroso, di cui era collaboratore, e al figlio Giovanni. Le testimonianze dell'attenzione da parte di Antonio Marro verso queste produzioni artistiche sono numerose: è, per esempio, presente nel Museo di Antropologia ed Etnografia un disegno recante la scritta "Al Comm. Dottor chiarissimo Antonio Marro, Busso Francesco offre" realizzato da un suo paziente<sup>10</sup> (Fig. 6).

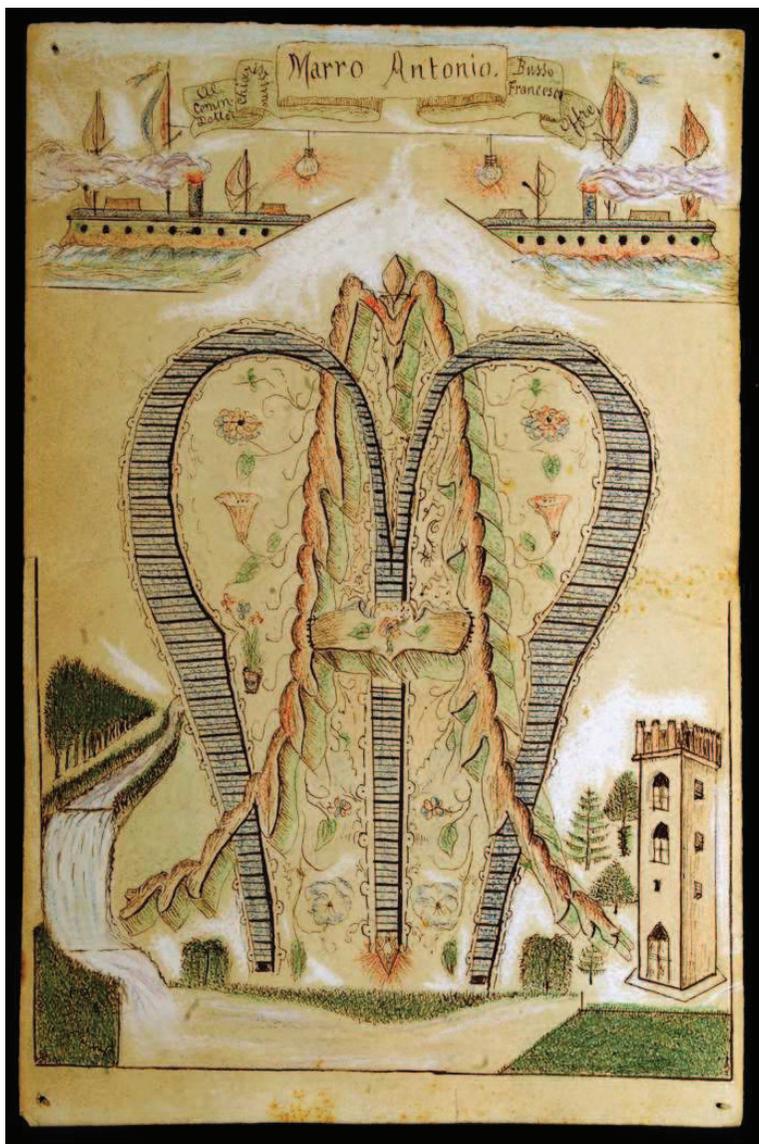


Fig. 6 - Disegno omaggio ad Antonio Marro. Realizzato da un ricoverato presso l'Ospedale Psichiatrico di Collegno (TO) a inizio Novecento e conservato presso il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.

È grazie quindi all'interesse di questo scienziato che l'Università di Torino può vantare uno dei patrimoni di Art Brut più consistenti e preziosi d'Italia, un punto di riferimento sia per percorsi di valorizzazione attuali sia per futuri progetti di ricerca.

## Dalla collezione di Art Brut a *L'arte di fare la differenza*<sup>11</sup>

La collezione di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino è stata fonte di ispirazione – e oggetto di valorizzazione – del progetto *L'arte di fare la differenza - I e II Edizione* di cui il presente contributo ricostruisce sinteticamente la genesi in una prospettiva antropologica culturale e museale.

Il progetto partecipato, nel corso delle due edizioni, partendo da una visione processuale, relazionale e negoziale di arte, cultura, identità, patrimonio, ha sostenuto pratiche formative e artistiche paritarie con il fine di promuovere artiste/i emergenti e artiste/i outsider in situazioni di disagio sociale, relazionale o psico-fisico. Obiettivo finale è stato la realizzazione di opere co-autoriali tese a proporre una rilettura delle raccolte del Museo in un'ottica di accessibilità culturale.<sup>12</sup> Pressoché sconosciuto, questo patrimonio è infatti portatore di valenze multi e inter-disciplinari interessanti, non soltanto ai fini della ricerca, della didattica e della divulgazione scientifica in ambito accademico, ma anche per una sua messa in valore basata sul potenziale ruolo di *social agency* dell'istituzione.

Come già analizzato da Gianluigi Mangiapane,<sup>13</sup> la collezione, dalla sua costituzione ad oggi, ha assunto diverse denominazioni passando da "arte dei folli" ad "Art Brut".<sup>14</sup> Introdotta nel 1913 in uno scritto di Giovanni Marro, suo iniziatore, come "arte paranoica",<sup>15</sup> la raccolta fu allora letta in chiave positivista e collocata sulla scala evolucionistica accanto alle produzioni espressive di "primitivi, selvaggi e bambini". La disamina, frutto di un preciso clima sociale e scientifico, non precluse però allo studioso la capacità di scorgere dei tratti originali e di esprimere "una sensibilità rispetto alle qualità estetiche del *Nuovo Mondo* che se non condurrà Marro a riconoscere l'autonomia di quella creazione artistica, lo avvicina però a quello sguardo, empatico e inquieto, che in quegli stessi anni sarà fatto proprio da artisti e psichiatri, specie in area francese e tedesca".<sup>16</sup> L'articolo restituisce pertanto una sorta di ottica bifocale che, seppur diretta ad un'interpretazione scientifica dell'opera di Francesco Toris, nello specifico, non trascura un suo apprezzamento estetico: "i risultati gli appaiono sempre 'strani', 'bizzarri', 'grotte-

schì', tuttavia l'occhio dell'antropologo (prima ancora che del medico) è colpito dalla capacità di ordinare la materia".<sup>17</sup>

Una attenzione che sembra riflettere in parte il mutamento di paradigma plausibilmente alimentato anche dall'opera di Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, pubblicata nel 1922,<sup>18</sup> quattro anni prima della istituzione del Museo da parte dello stesso Marro.

Il saggio, che precede tra l'altro di due anni il primo manifesto surrealista, "nello sguardo e nel metodo, chiude l'epoca del positivismo nel genere dell'arte e follia, collocando le produzioni artistiche asilari in un campo aperto d'indagine, situato al confine tra i fenomeni di pertinenza psicopatologica e il processo di formazione dell'immagine. "Al di là della psichiatria e dell'estetica", scrive Prinzhorn, allineando così "*l'art des fous*" alla cultura e agli orientamenti del suo tempo: non più arte come sintomo, ma attenzione ai linguaggi, facendo proprio un metodo comparativo che estende la ricerca all'arte infantile e a quella dei popoli extraeuropei, modelli per le avanguardie in quella nuova atmosfera "primitivista".<sup>19</sup> Verificare in che misura il lavoro di Prinzhorn sia stato recepito da Marro, all'epoca della fondazione del Museo e negli anni a seguire, richiederebbe tuttavia uno studio dedicato e una riflessione puntuale che esulano dai fini di questo contributo.

Nel 1958, anno di pubblicazione dell'articolo *Una curiosità museologica* di Savina Fumagalli – l'assistente di Marro che si occupò della classificazione e della sistemazione del lascito dello studioso alla sua morte – alla raccolta, ancora definita di "arte paranoica", veniva progressivamente riconosciuta una dignità museologica e museografica pari alle altre collezioni.<sup>20</sup> Una precisazione che pare assumere l'aspetto significativo di una discolpa in queste parole: "Per adesso questa collezione d'arte dei pazzi ha affiancata una discreta raccolta d'arte pastorale [...] ed è *volutamente frammischiata* con qualche saggio d'arte preistorica e con parecchi disegni di primitivi della Polinesia nonché con lavoretti di plastica e disegni di bambini delle scuole elementari",<sup>21</sup> quasi a voler reclamare una collocazione – tassonomica e allestitiva – che ne valorizzasse e attestasse l'unicità, sgomberando il campo da ogni tentativo di considerarla "come una semplice, se pure attraente, estrosità" o "un'appendice a sé, un inci-

so fra le altre collezioni”, con le quali invece “sta in perfetta coordinazione”.<sup>22</sup> Quel tipo di riconoscimento che riteniamo sia stato raggiunto successivamente con l’acquisizione delle raccolte da parte dell’Università di Torino, alla scomparsa di Fumagalli nel 1961, e con l’adozione ufficiale della denominazione di “Art Brut” avvenuta in tempi recenti ad opera di Emma Rabino Massa.<sup>23</sup>

La ri-classificazione della collezione – che sembra procedere congiuntamente al passaggio “dalla semplice raccolta di collezioni alla caratterizzazione del museo [...] come un vero e proprio laboratorio scientifico che [...] diventerà sempre di più centro attivo di ricerca”<sup>24</sup> – non sarebbe stata possibile se Jean Dubuffet non avesse coniato l’espressione “Art Brut” nel 1945<sup>25</sup> sancendo in tal modo la chiusura della “lunga stagione dell’“arte e follia” in Occidente: da quel momento le forme d’espressione provenienti da mondi esclusi non potranno più essere facilmente confinate negli schedari del patologico o del bizzarro. Il paradigma dell’“Art Brut”, nato per distinguere l’unico e l’irriducibile, porta dentro di sé l’inevitabile seme del confronto, costringendo, sin dalla sua comparsa, le stesse vie maestre dell’arte a misurarsi con queste forme espressive non più nel nome di una generica “follia”, ma sul piano della forza inventiva e dei suoi registri linguistici”.<sup>26</sup> Nell’attuale *status* della collezione di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell’Università di Torino è rintracciabile il motivo di fondo che ha condotto all’ideazione del progetto *L’arte di fare la differenza - I e II Edizione* (da qui in avanti AFD): essere al contempo riconosciuta come artistica ed etnografica o, più precisamente, consistere in produzioni classificate come Art Brut afferenti tuttavia alle collezioni etnografiche del museo.<sup>27</sup> Una peculiarità che, attraverso (o forse nonostante) la denominazione relativamente recente, custodisce e lascia trasparire il retaggio – e dunque anche la memoria storica – del contesto socio-culturale e della scuola scientifica in cui ha trovato origine e sviluppo la sua costituzione. Una categorizzazione polivalente che, mentre attraversa e connette i campi dell’estetica e dell’antropologia culturale, sembra produrre – nel suo processo di avvicinamento e familiarizzazione con produzioni artistiche inizialmente raccolte per rispondere al bisogno positivista di pietre di paragone “marginali e inferiori” per documentare e comprovare la

centralità e la superiorità del progresso e della “civiltà” – un paradossale effetto moltiplicatore di distanza e straniamento assumendo che la raccolta possa valere come testimonianza di un’alterità tanto interna (artistica) quanto esterna (etnografica).

AFD è sorto dal dilemma antropologico posto da questa collezione che è stata quindi adottata come pretesto per esercitare uno sguardo critico e riflessivo sui confini discorsivi e classificatori che definiscono da un lato le testimonianze etnografiche e dall’altro le opere di Art Brut, due categorie di produzione culturale materiale che, intrappolate nella logica del *double bind* o ingiunzione contraddittoria, “restano inchiodate alla definizione che le esclude mentre sembra riconoscerle”<sup>28</sup> e che, trovandosi sia dentro sia fuori il campo ufficiale dell’arte, risulta semplicistico fare “collassare” all’interno di discorsi di legittimazione *mainstream*. Uno degli obiettivi del progetto è pertanto consistito nel tentativo di apprendere, o forgiare, un terzo linguaggio, un nuovo “vocabolario” che le affrontasse e le comprendesse superando la distinzione binaria tra inclusione ed esclusione a favore di una inedita appropriazione della differenza che favorisse originali connessioni. Gli esiti delle due edizioni hanno variamente dimostrato come, a partire dalla portata simbolica, storica e scientifica della collezione, sia stato possibile riflettere in maniera soggettiva, ma al tempo stesso condivisa, sulla personale esperienza e pratica della differenza culturale e sociale – nonché sui significati di “margine” – di ogni partecipante (artiste/i emergenti, artiste/i outsider, educatrici) al fine di rielaborarli attraverso i linguaggi di arti visive e performative nell’ambito di pratiche relazionali.<sup>29</sup> Ciò che l’esperienza partecipativa consegna al museo è, tra i vari contributi, un apporto riflessivo sulla differenza “posizionale, condizionale e congiunturale”,<sup>30</sup> non essenziale, frutto di processi creativi di appropriazione, interpretazione e ri-significazione del patrimonio auspicabilmente utile per la definizione delle future poetiche e politiche dell’istituzione.

**GIANLUIGI MANGIAPANE** - PhD in antropologia, è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino. Si occupa di studio, tutela e valorizzazione del patrimonio del Sistema Museale di Ateneo (SMA) di Torino che comprende le collezioni del Museo di Antropologia ed Etnografia.

**ANNA MARIA PECCI** - Antropologa culturale e museale, si occupa della valorizzazione di patrimoni e collezioni in una prospettiva di accessibilità, partecipazione, mediazione. Svolge attività indipendente di ricerca, consulenza, formazione e progettazione in ambito nazionale ed europeo. È ideatrice e coordinatrice scientifica del progetto *L'arte di fare la differenza* (I e II edizione).

**ROSA BOANO** - PhD in antropologia fisica, è ricercatore presso l'Università di Torino ed è responsabile scientifico delle collezioni del Museo di Antropologia ed Etnografia. L'attività di ricerca si sviluppa e trova applicazione nei settori dell'osteologia umana e della conservazione e tutela dell'archivio antropologico.

**EMMA RABINO MASSA** - Professore ordinario di Antropologia e direttore del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino. Ha concentrato le proprie ricerche su biologia e genetica dei Primati non umani e dell'Uomo e su variabilità e meccanismi adattativi delle popolazioni umane attuali e del passato.

---

#### NOTE

<sup>1</sup> Questo paragrafo è stato scritto da Gianluigi Mangiapane, Rosa Boano ed Emma Rabino Massa.

<sup>2</sup> E. Rabino Massa, R. Boano, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia*, in G. Giacobini, *La memoria della scienza. Musei e collezioni dell'Università di Torino*, Alma Universitas Taurinensis/CRT, Torino 2003.

<sup>3</sup> G. Marro, *Arte Primitiva e Arte Paranoica: memoria preliminare*, "Annali di Freniatria e Scienze Affini del R. Manicomio di Torino", n. 23, 1913, pp. 157-192.

<sup>4</sup> B. Tosatti, *Beautés Insensées. Figures, histoires et maîtres de l'art irrégulier*, Skira, Milano 2006.

<sup>5</sup> G. Colombo, *Lo studio del segno: il vestito di Versino*, in U. Levra, *La scienza e la colpa. Crimini, criminali, criminologi: un volto dell'800*, Electa, Milano 1985, p. 282.

<sup>6</sup> S. Fumagalli, *Una curiosità museologica*, "Rivista di Scienze Naturali", Vol. XLIX, 1958, pp. 1-21.

<sup>7</sup> G. Mangiapane, *Il disagio nelle collezioni di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino*, in G. Mangiapane, A. M. Pecci, V. Porcel-

lana, *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*, Franco Angeli, Milano 2013.

<sup>8</sup> E. Rabino Massa, *Art Brut. L'arte della follia nelle collezioni del Museo di Antropologia*, Le Nuove Muse, Torino 2010.

<sup>9</sup> G. Marro, *Commemorazione di Antonio Marro*, 1913.

<sup>10</sup> Arteco, T. Taramino, *L'arte di fare la differenza*, Prinp, Torino 2014.

<sup>11</sup> Questo paragrafo è stato scritto da Anna Maria Pecci.

<sup>12</sup> Il progetto, ideato e coordinato dalla scrivente, è stato curato dalla associazione Arteco e realizzato in collaborazione con il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino e la Città di Torino - Divisione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie, Servizio Disabili. La prima edizione si è svolta nel 2012, la seconda nel 2013-14: [www.artedifferenza.it](http://www.artedifferenza.it). Per una trattazione particolareggiata della prima, rimandiamo a G. Mangiapane, A. M. Pecci, V. Porcellana, *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*, Franco Angeli, Milano 2013. Si vedano anche i rispettivi cataloghi: Arteco, T. Taramino, *L'arte di fare la differenza*, SEI Editrice, Torino 2012 e Arteco, T. Taramino, *L'arte di fare la differenza*, cit.

<sup>13</sup> G. Mangiapane, *Il disagio nelle collezioni di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino*, in G. Mangiapane, A. M. Pecci, V. Porcellana, *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*, Franco Angeli, Milano 2013.

<sup>14</sup> G. Mangiapane, R. Boano, L. Spanu, *Arte e "follia" al Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino*, "Museologia Scientifica", n. 11, 2014, pp. 92-95. Per una trattazione più ampia si veda E. Rabino Massa, *Art Brut. L'arte della follia nelle collezioni del Museo di Antropologia*, Le Nuove Muse, Torino 2010.

<sup>15</sup> G. Marro, *Arte Primitiva e Arte Paranoica: memoria preliminare*, "Annali di Freniatria e Scienze Affini del R. Manicomio di Torino", n. 23, 1913, pp. 157-192.

<sup>16</sup> G. Mina, *I frutti della pianta intristita. Intorno ad Arte Primitiva e Arte Paranoica (1913) di Giovanni Marro*, in G. Mina, *Ossessioni. Un antropologo e un artista nel Manicomio di Collegno*, Besa Editrice, Nardò (LE) 2009, p. 12.

<sup>17</sup> Ivi, p. 25.

<sup>18</sup> H. Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Springer, Berlin 1922; trad. it. parziale di C. Di Carlo, *L'arte dei folli. L'attività plastica dei malati mentali*, Mimesis, Milano 1991.

<sup>19</sup> G. Bedoni, *Borderland. Le frontiere mobili dell'immaginario*, in G. Bedoni, G. Mazzotta, C. Spadoni, *Borderline. Artisti tra normalità e follia*, catalogo della mostra, Mazzotta, Milano 2013, p. 24.

<sup>20</sup> S. Fumagalli, *Una curiosità museologica*, "Rivista di Scienze Naturali", Vol. XLIX, 1958, pp. 1-21.

<sup>21</sup> Corsivo nostro. Ivi, pp. 3-4.

<sup>22</sup> Ivi, p. 2.

<sup>23</sup> E. Rabino Massa, *Art Brut. L'arte della follia nelle collezioni del Museo di Antropologia*, Le Nuove Muse, Torino 2010; E. Rabino Massa, R. Boano, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia*, in G. Giacobini, *La memoria della scienza. Musei e collezioni dell'Università di Torino*, Alma Universitas Taurinensis/CRT, Torino 2003.

<sup>24</sup> M. Masali, E. Rabino Massa, *Antropologia*, in C. S. Roero, *La Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche Naturali di Torino 1848-1998. Tomo primo: ricerca, insegnamento, collezioni scientifiche*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1999, p. 118.

<sup>25</sup> J. Dubuffet, *I valori selvaggi. Prospectus e altri scritti*, Feltrinelli, Milano 1971.

<sup>26</sup> G. Bedoni, *Borderland. Le frontiere mobili dell'immaginario*, cit., p. 26.

<sup>27</sup> D. Minaldi, G. Mangiapane, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino e la collezione di Art Brut*, in G. Mina, *Ossessioni. Un antropologo e un artista nel Manicomio di Collegno*, Besa Editrice, Nardò (LE) 2009.

<sup>28</sup> A. Dal Lago, S. Giordano, *Fuori cornice. L'arte oltre l'arte*, Einaudi, Torino 2008, p. 114.

<sup>29</sup> Cfr. nota 2.

<sup>30</sup> S. Hall, *Nuove etnicità*, in S. Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma 2006, pp. 237-238.