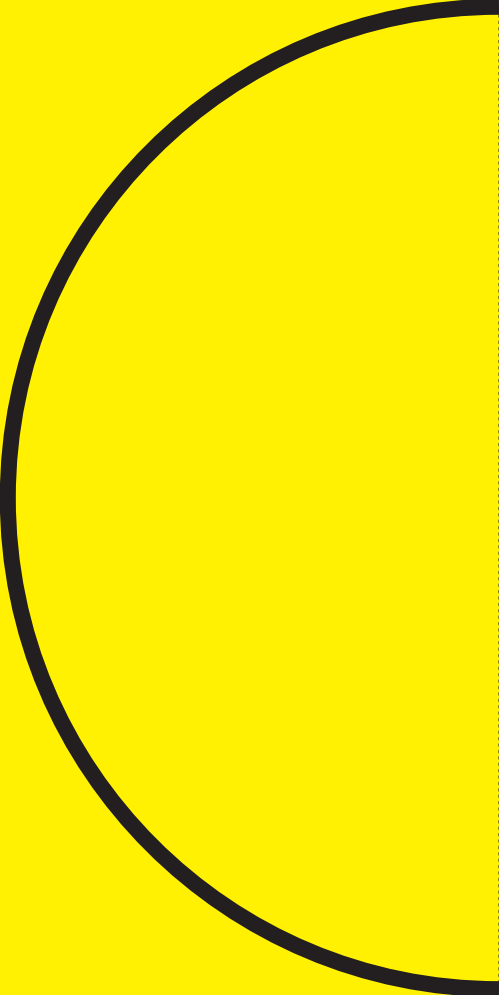


**sono altro
sono altro—
ve**



**Non mettetemi accanto a chi si lamenta
senza mai alzare lo sguardo,
a chi non sa dire grazie,
a chi non sa accorgersi di un tramonto.
Chiudo gli occhi, mi scosto di un passo.
Sono altro. Sono altrove.**

Don't put me beside those who complain
never ever lifting their gaze,
those who can't say thank you,
who cannot notice a sunset.
I close my eyes, I move one step aside.
I am other. I am elsewhere.

Alda Merini

Il VI Festival Outsider Art e Arte Irregolare è parte del progetto “DEEP ACTS” Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence cofinanziato dal Programma “Rights, Equality and Citizenship” dell’Unione Europea:

The “VI Festival Outsider Art e Arte Irregolare” (6th Festival of Outsider Art and Irregular Art) is part of the “DEEP ACTS” project (Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence), co-financed by the “Rights, Equality and Citizenship” European Union Program:

“Communication products was funded by the European Union’s Rights, Equality and Citizenship Programme (2014-2020)”.

“The content of this publication presents the views of the author only and is his/her sole responsibility.

The European Commission does not accept any responsibility for use that may be made of the information it contains”.

**s
s**

**a
a
v**

—

www.deepacts.eu

Sono altro Sono altrove VI Festival dell'Outsider Art e Arte irregolare 2021

I Am Other
I Am Elsewhere
6th Festival of
Outsider Art
and Irregular Art
2021

sono altro
sono altro—
ve

Mostra e pubblicazione degli Atti

23 giugno – 2 settembre
2022

Palazzo Lascaris
Galleria Carla Spagnuolo
Torino – via Alfieri 15

Selection of works
and publication
of the Proceedings

from June 23rd to September 2nd
2022

Sono altro. Sono altrove. Un invito a rivolgere lo sguardo a ciò che ci sembra “altro” e a cercare patrimoni artistici nascosti in un “altrove” spesso non lontano geograficamente, ma distante dalle consuete rotte culturali. In questa pubblicazione gli atti del convegno e le schede delle quattro mostre del Festival tenutosi a Torino nell'autunno 2021.

I am other. I am elsewhere. An invitation to turn our eyes to what seems to be “other” and search for artistic heritages often hidden in a geographically not far away “elsewhere”, but distant from the common cultural routes. This publication contains the conference proceedings and the presentation sheets of the four exhibitions held at the Festival in autumn 2021 in Turin.

sono altro
sono altro—
ve

**Consiglio regionale
del Piemonte**

Presidente

Stefano Allasia

Vicepresidenti

Francesco Graglia

Daniele Valle

Consiglieri Segretari

Gianluca Gavazza

Ivano Martinetti

Michele Mosca

Direzione Processo legislativo
e Comunicazione istituzionale

Aurelia Jannelli Direttrice

Settore Comunicazione Partecipazione
Relazioni esterne e Cerimoniale

Fabio Fossale Dirigente

Marisa Rodofile

Settore Ufficio stampa

Daniela Bartoli Dirigente

Federica Calosso

ISBN

978-88-99882-37-2

**Associazione
Fermata d'Autobus Onlus**

in collaborazione con

**Accademia Albertina di Belle Arti
di Torino**

**Accademia di Brera
di Milano**

Associazione culturale Arterne

Casa dell'Art Brut

Forme in bilico aps

Nuovo Comitato il Nobel per i Disabili

Opera Barolo

**PARI, Polo delle Arti Relazionali
e Irregolari**

Università degli Studi di Torino

Con il sostegno di

Unione Europea, programma

“Rights, Equality and Citizenship”

Fondazione CRT

Città di Torino

esposizione a cura di

Tea Taramino

Marzia Capannolo, Roberto Mastroianni

direzione tecnica

Fermata d'autobus e Forme in bilico aps

testi

Domenico Amoroso, Enrico Baraldi,

Riccardo Bargellini, Giorgio Bedoni,

Marzia Capannolo, Veronica Cavalloni,

Cristina Cilli, Maurizio Cilli, Sara Conforti,

Fortunato d'Amico, Edoardo Di Mauro,

Egle Demaria, Eva di Stefano, Jacopo Fo,

Gianluigi Mangiapane, Roberto Mastroianni,

Simona Olivieri, Chiara Nenci,

Nadia Pugliese, Marta Rudoni,

Andrea Simonetti, Tea Taramino

traduzioni

Alessio Melloncelli

direzione artistica e allestimento

Associazioni Forme in bilico e Gliacrobati con

GAT- Gruppo artistico tecnico e Centro Arte

Singolare e Plurale Servizio Disabilità della

Città di Torino.

progetto grafico

elyron

supervisione editoriale

prinp

Riproduzione vietata

© Consiglio regionale del Piemonte 2022

tutti i diritti riservati

L'arte non dovrebbe avere aggettivi.

Stefano Allasia

*presidente
president of
Consiglio regionale
del Piemonte*

L'arte è arte anche quando non la si comprende fino in fondo, quando sfugge qualche cosa, anzi proprio perché quel qualcosa ci interroga nel profondo. A maggior ragione gli oggetti artistici realizzati da persone che non hanno seguito un percorso accademico tradizionale e che addirittura hanno vissuto in situazioni di disagio mentale, catturano il nostro interesse. Perché sono fuori dagli schemi, anche dagli schemi dell'arte. Le opere che vediamo in questa mostra sono molto particolari, richiamano già nel titolo un mondo diverso, lontano e spesso sconosciuto e poco indagato "Sono Altro, Sono Altrove". Dunque chi sono questi Altri? Dove sono, cosa fanno, come vivono le loro inquietudini, che cosa hanno a che fare con noi? Domande non facili che spesso evitiamo anche soltanto di porci. In questo caso sono loro che vengono verso di noi, mostrandoci il prodotto della loro arte. Sono Persone. Da questo primo punto siamo partiti a dicembre 2019 con una mostra sulla cosiddetta Art Brut o Arte Irregolare. Oggi il Consiglio regionale si apre a questo percorso di attenzione e conoscenza del disagio mentale con una nuova tappa artistica che si collega anche al tema della prevenzione della salute dell'individuo e della società e all'uso dell'arte come terapia. Pare che questi autori ci dicano: sono Altro, sono altrove. Ma oggi sono qui con voi, venite a conoscermi.

Art shouldn't need adjectives.

Art is art even when we don't fully understand it, when something is missed; actually, precisely because deep down that something questions us. Even more so, our attention is captured by the artistic objects that are created by people who have not followed a traditional course of studies and have been living in situations of mental distress. Because they're outside the box, and outside the box of art as well.

The artworks we see in this exhibition are very peculiar, evoking already in their title a different, distant world, an often unknown and unexplored "I am Other, I am Elsewhere". So who are these Others? Where are they, what do they do, how do they live their anxieties, and what do they have to do with us? These are not easy questions, and we often avoid even asking them. In the present case they're the ones that are coming to us, showing us the products of their art.

They are People. From this first point, in December 2019 we started with an exhibition on the so-called Art Brut or Irregular Art. Today, the Regional Council opens up to this path of awareness and knowledge of mental distress with a new artistic stage that is also connected to the theme of health prevention for individuals and society and to the use of art as therapy. It feels like these authors are telling us: I am Other, I am elsewhere. But today I am here with you, come and meet me.



Gilda Domenica
n. 6
foto Andrea Annaloro
in archivio fotografico
Musei Civici Luigi Sturzo (2) 6

Gilda Domenica
n. 6
photo Andrea Annaloro
in photographic archive
Musei Civici Luigi Sturzo (2) 6



Franca Settembrini
Senza Titolo
1993
acrilico su carta
56 × 76 cm
courtesy Silvana Crescini /
A.L.C.E. in r.o.s.s.o.

Franca Settembrini
Untitled
1993
acrylic on paper
50 × 70 cm
courtesy Silvana Crescini /
A.L.C.E. in r.o.s.s.o.



Caterina Marinelli
Sono altro. Sono Altreve
Palazzo Barolo, 2021
foto Carlo Toso

Caterina Marinelli
I Am Other. I Am Elsewhere
Palazzo Barolo, 2021
photo Carlo Toso

Gli oggetti artistici realizzati da persone che non hanno seguito un percorso accademico tradizionale e che addirittura hanno vissuto in situazioni di disagio mentale, catturano il nostro interesse. Perché sono fuori dagli schemi, anche dagli schemi dell'arte

Our attention is captured by the artistic objects that are created by people who have not followed a traditional course of studies and have been living in situations of mental distress. Because they're outside the box, and outside the box of art as well

Intercettare fragilità

Egle Demaria
presidente
president of
Fermata d'Autobus
Onlus (NPO)

Questa pubblicazione, realizzata grazie al Consiglio regionale del Piemonte, offre una sintesi del VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare, iniziativa volta all'emersione di un'arte significativa prodotta ai margini di quella ufficiale con un importante allargamento di senso dato dal progetto europeo DEEP ACTS (Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence) indirizzato al contrasto della violenza di genere, attuato grazie a una partnership transnazionale composta da Fermata d'autobus nel ruolo di capofila, Cooperativa RUMBOS (Siviglia, Spagna), Nuovo Comitato Il Nobel per i Disabili (Gubbio, Italia), Compagnia Teatrale ASTA (Covilhã, Portogallo e Associazione Nuovi Linguaggi (Loreto, Italia). Con l'obiettivo di offrire metodi innovativi e strumenti di lavoro specifici, che prevedono l'uso dell'arteterapia e dell'educazione emozionale, ai professionisti e alle organizzazioni che operano nella prevenzione della violenza di genere.

Fermata d'Autobus ONLUS, in coerenza con la propria *mission*, si è fatta promotore - unitamente a numerosi partner nazionali e internazionali, con il patrocinio della Regione Piemonte e della Città di Torino, il sostegno

Intercepting Fragilities

This publication, produced with the support of the Regional Council of Piedmont, provides a summary of the "VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare" (6th Festival of Outsider Art and Irregular Art), an event aimed at revealing significant art, created on the fringes of the official art, with a substantial broadening of meaning given by the European project DEEP ACTS (Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence) addressing gender violence, and implemented through a transnational partnership involving Fermata D'Autobus as lead partner, Cooperativa RUMBOS (Seville, Spain), Nuovo Comitato Il Nobel per i Disabili (Gubbio, Italy), Compagnia Teatrale ASTA (Covilhã, Portugal) and Associazione Nuovi Linguaggi (Loreto, Italy). With the aim of providing innovative methods and specific work tools, involving the use of art therapy and emotional education, to professionals and organisations engaged in the prevention of gender-based violence.

Fermata d'Autobus ONLUS (NPO), in keeping with its mission – together with numerous national and international partners, under the patronage of the Piedmont Region and the City of Turin, with the support of Fondazione CRT – promoted a path that has led the citizens in considering the contribution art can have in the prevention and in the promotion of individual and social health.

Founded in 1998, Fermata d'Autobus provides accommodations and treatment to individuals, mostly young people, who present a picture of psychological distress coexisting with forms of pathological addiction: drug addiction, alcoholism, emotional addiction, gambling, internet, eating disorders. It is set up as a circuit of treatment consisting of several operating sites, one of which

di Fondazione CRT – di un percorso che ha accompagnato la cittadinanza in una riflessione sul contributo che l'arte può avere nella prevenzione e nella promozione della salute individuale e sociale.

Fermata d'Autobus, nata nel 1998, offre accoglienza e cure a soggetti, prevalentemente giovani, che presentano un quadro di disagio psichico compresente a forme di dipendenza patologica: tossicodipendenza, alcolismo, dipendenza affettiva, da gioco d'azzardo, da internet, disturbi del comportamento alimentare. Si configura come un circuito di cura costituito da diverse sedi operative di cui fa parte "Fragole Celesti", una comunità terapeutica esclusivamente femminile per trattare la doppia diagnosi nelle donne vittime di abusi, maltrattamenti e violenze. Gli abusi subiti da queste pazienti, nella maggior parte dei casi, si sono verificati in famiglia durante l'età evolutiva, e ne hanno pregiudicato lo sviluppo psico-affettivo e di conseguenza il rapporto con il loro corpo e i loro bisogni. All'interno del progetto di cura particolare attenzione viene dedicata all'espressione artistica: strumento fondamentale nell'elaborazione dell'esperienza traumatica per far emergere doti che trovano difficile espressione attraverso il canale verbale. Da questo orientamento nasce, nel 2017, la Galleria Gliacrobati a Torino: spazio espositivo rivolto ai linguaggi dell'Art Brut, dell'Arte Irregolare e dell'Outsider Art che accoglie esperienze non indagate dai sistemi ufficiali dell'Arte come il disturbo psichiatrico e la marginalità sociale.

I progetti da noi realizzati investigano il concetto di arte in relazione alla sua capacità di sublimare lacerazioni, intercettare fragilità, scavare dentro le emozioni, porre interrogativi e attivare quei processi di visione che l'immaginario collettivo tende a dissimulare sotto l'ordinarietà del quotidiano, recuperando così una dimensione sociale dell'arte e restituendo all'artista il suo ruolo di inventore di nuovi mondi e creatore di ponti tra il nostro vissuto e la complessa profondità dell'esistenza.

is "Fragole Celesti", a therapeutic community where dual diagnosis in women victims of abuse, mistreatment and violence is addressed.

In most cases the abuses suffered by these patients occurred within their own families during their developmental years; they impaired their psychological and emotional development and subsequently their relationship with their own bodies and needs. Within the treatment project a special attention is dedicated to artistic expression: a fundamental tool in processing traumatic experiences; it can bring out qualities that are hard to express verbally.

In 2017 Gliacrobati Gallery was born from this perspective, as an exhibition space for the languages of Art Brut, Irregular Art and Outsider Art, embracing experiences that are not explored by the official Art systems, such as psychiatric disorders and social marginality.

Through our projects we explore the concept of art in its ability to sublimate wounds, intercept fragilities, dig into emotions, raise questions and activate those imaginative processes that are often hidden under the ordinariness of everyday life by the collective imagination, thus recovering the social dimension of art and restoring to the artists their role as inventors of new worlds and creators of bridges between our experience and the complex depths of existence.

**I progetti da noi
realizzati investigano
il concetto di arte
in relazione alla
sua capacità di
sublimare lacerazioni,
intercettare
fragilità, scavare
dentro le emozioni,
porre interrogativi
e attivare quei
processi di visione
che l'immaginario
collettivo tende a
dissimulare sotto
l'ordinarietà del
quotidiano**

Fragole Celesti
La verità della maschera
SDC Stars Dress Crowns
foto Sabine Delafon

Fragole Celesti
The Truth of the Mask
SDC Stars Dress Crowns
photo Sabine Delafon

Through our projects
we explore the concept
of art in its ability to
sublimate wounds,
intercept fragilities, dig
into emotions, raise
questions and activate
those imaginative
processes that are
often hidden under
the ordinariness of
everyday life by the
collective imagination



Il Festival dell'Arte Irregolare

Jacopo Fo
presidente
president of
Nuovo Comitato
Il Nobel per i disabili Onlus

è un evento inteso a valorizzare le competenze artistiche

che non trovano spazio nei consueti canali espositivi, una formazione per riflettere sui processi di inclusione sociale e lavorativa attraverso l'arte e una festa per conoscerci e creare nuove opportunità di collaborazione.

Il Progetto Arte Irregolare è nato nell'ottobre 2014 dalla collaborazione tra il Comitato Nobel per i Disabili e il Dipartimento di Salute Mentale di Bologna.

Siamo partiti dal mettere insieme due parole: arte e ascolto, cioè la capacità di accogliere e fare emergere interessi, passioni e competenze per farne un percorso di valorizzazione della persona attraverso l'arte.

La parola arte, nella sua radice *ar*, ha un'accezione concreta: significa fare, agire, produrre con armonia. Abbiamo unito queste due parole e abbiamo creato un'opportunità, gli artisti hanno fatto tutto il resto. Abbiamo realizzato una galleria dedicata ad artisti altrimenti "invisibili", li abbiamo incontrati e grazie alla concreta disponibilità del Dipartimento di Salute Mentale di Bologna, oggi allargata anche ai Dipartimenti di Firenze, Perugia, Piacenza e Torino, abbiamo potuto conoscere le loro opere, le loro storie, apprezzarne il talento e la forza.

The "Festival dell'Arte Irregolare" (Festival of Irregular Art) is an event meant to valorise artistic skills that find no space in conventional exhibition channels. A workshop focusing on the social and work inclusion processes through art, and a gathering to get to know each other and create new opportunities for collaboration. The Arte Irregolare Project was founded in October 2014 as a result of a cooperation between the *Comitato Nobel per i Disabili* and the Department of Mental Health of Bologna.

We started by putting two words together: art and listening, meaning the ability to acknowledge and bring out interests, passions and skills in order to turn them into a path of personal enhancement through art.

In the word "art", its root *ar* has a tangible meaning, which is doing, taking action, creating with harmony. We combined these two words and provided an opportunity, while the artists did all the rest. We created a gallery for otherwise "invisible" artists; we met them, and thanks to the effective availability of Bologna's Department of Mental Health, now extended to the Departments of Florence, Perugia, Piacenza and Turin, we got to know their works, their stories, and appreciate their talents and strength.

The Irregular Art project is meant to be a stimulus to bring about a real change in people's lives, and more generally a cultural change that concerns us all when we talk about health and more specifically about mental health. We are familiar with the power of art, beauty and passion, because we've experienced it personally, especially in times of hardship.

In addition to promoting works and artists we are also interested in taking care of the creative process that drives the whole project, and in making it grow. That is why we organised the first Irregular Art Festival: to mix with further experiences and multiply opportunities. Now

Il progetto Arte irregolare vuole essere uno stimolo per produrre un reale cambiamento nella vita della persona e più in generale un cambiamento culturale che riguarda tutti noi quando parliamo di salute e in particolare della salute mentale. Conosciamo il potere dell'arte, della bellezza e delle passioni, perché lo abbiamo vissuto anche personalmente, soprattutto nei momenti di difficoltà.

Oltre alla valorizzazione delle opere e degli artisti, la cosa che ci interessa è curare il processo creativo che muove tutto il progetto e farlo crescere: è per questo che abbiamo organizzato il primo Festival dell'Arte Irregolare, per contaminarci con altre esperienze e moltiplicare le opportunità. Oggi raccogliamo le testimonianze di artisti e di operatori che da tantissimi anni lavorano in questo campo. Il contributo di un esperto ci aiuterà a trovare parole comuni e saperne di più del complesso campo dell'Outsider art.

Arte Irregolare è un percorso che coinvolge persone e comunità nell'assunzione di responsabilità, un percorso di consapevolezza delle proprie risorse e dei propri limiti, di confronto con l'altro, con il possibile e con il desiderio, per abbattere o dipingere i muri fisici e mentali, i muri che abbiamo nella testa, direbbe Fossati.

Il progetto muove dal fare, comporta impegno pratico, capacità organizzativa e ricerca di soluzioni, confronto tra pensieri differenti. Le tante tappe di questo progetto sono occasioni in cui ogni artista e ogni operatore si è sentito coinvolto e ha dato il meglio di sé.

Il Festival è una bella occasione per condividere obiettivi comuni, per ampliare ad altre realtà l'opportunità di valorizzare opere e artisti attraverso la galleria dedicata, per mettere in connessione competenze ed esperienze, dare forza ai progetti già attivi nei diversi territori, avviarne dove non ci sono, trovare spazi culturali ed economici per garantire continuità e sviluppo, resistere alle crisi attraverso l'arte.

we are collecting the testimonies of artists and operators who have been working in this field for many years. The contribution of an expert will help us find common words and learn more about the complex field of Outsider Art.

Arte Irregolare is a pathway that involves people and communities in taking responsibility, a pathway of awareness of one's own resources and limits, of discussion with others, with what is possible and desirable, in order to break down or paint the physical and mental walls, the walls in our head, as singer Ivano Fossati would say. The project is based on the concept of making things happen and getting them done: it requires practical commitment, organizational skills and search for solutions, confronting different thoughts. The many stages of this project were occasions in which every artist and every operator felt involved and gave the best of themselves. The Festival is a great opportunity to share common goals, extend to other entities the chance to promote works and artists through the dedicated gallery, connect skills and experiences, strengthen projects that are already active in different areas, start up projects where there are none, find cultural and economic spaces to ensure continuity and development, and resist crises through art.



Bonaria Manca
nella sua casa
Tuscania, 2015
foto Sandra Freguglia

Bonaria Manca
in her home
Tuscania, 2015
photo Sandra Freguglia

**Arte Irregolare
è un percorso
che coinvolge
persone e comunità
nell'assunzione
di responsabilità,
un percorso di
consapevolezza
delle proprie risorse
e dei propri limiti, di
confronto con l'altro,
con il possibile e
con il desiderio, per
abbattere o dipingere
i muri fisici e mentali,
i muri che abbiamo
nella testa**

Arte Irregolare is a pathway that involves people and communities in taking responsibility, a pathway of awareness of one's own resources and limits, of discussion with others, with what is possible and desirable, in order to break down or paint the physical and mental walls, the walls in our head

conve —
gno

sono altro
sono altro —
ve

Sono altro Sono altrove VI festival dell'Outsider Art e Arte irregolare

2 ottobre
2021
convegno
Accademia Albertina
di Belle Arti
Torino
Rotonda Talucchi

a cura di

I Am Other
I Am Elsewhere

6th Festival of
Outsider Art
and Irregular Art

October, 2
2021

Conference

curated by

Eva di Stefano
Giorgio Bedoni
Daniela Rosi

1.

**Sono altro
Sono altrove
Outsider Art
e arte medianica**

I Am Other
I Am Elsewhere
Outsider art
and mediumistic art

Edoardo Di Mauro
*critico e direttore di
critic and director of the
Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino*

Saluti istituzionali

Institutional greetings

p. 29

Giorgio Bedoni
*psichiatra
psychiatrist*

**Introduzione al tema
Sono altro
Sono altrove**

Introduction to the theme
I am Other. I am Elsewhere

p. 34

Eva di Stefano
*storica dell'arte
art historian*

**Voci e volti dell'Altrove.
L'arte medianica**

Voices and faces of the
Elsewhere. Mediumistic art

p. 40

Maurizio Cilli
*architetto, artista e curatore
architect, artist and curator*

**Liberiamo il
Nuovo Mondo.
Indagine su
Francesco Toris**

Free the New world.
Investigation
on Francesco Toris

p. 52

Nadia Pugliese
*ricercatrice presso
researcher at the
Museo di Antropologia
criminale 'Cesare Lombroso'
Museum of Criminal
Anthropology 'Cesare Lombroso'
Università di Torino
University of Turin*

**Donne medium e
fotografia.
Immagini e storie
spiritiche dall'Archivio
del Museo Lombroso**

Women mediums
and photography.
Images and spiritist stories
from the Museo Lombroso
Archives

p. 70

Enrico Baraldi
*psichiatra e scrittore
psychiatrist and writer*

**La parapsicologia
non esiste.
Noi la incontreremo:
lo spettacolo di magia**

Parapsychology
doesn't exist.
We, we will meet it:
the magic show

p. 80

sono altro
sono altrove

atti del
convegno

2.

Sono altro Sono altrove Outsider Art e Art Brut in dialogo

I Am Other.
I Am Esewhere.
Outsider Art
and Art Brut
conversing

Roberto Mastroianni

*docente di Metodologia
e Tecniche del
Contemporaneo presso
lecturer in Methodology
and Techniques of the
Contemporary at the
Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino*

Trasmissione e scambi di pratiche e saperi

Transmission and exchanges
of practices and knowledge

p. 84

Domenico Amoroso

*ex direttore di
former director of
MACC, Museo
d'Arte Contemporanea
di Caltagirone*

Patrizio

film di Massimo Ricciardo sul
costruttore babelico outsider,
vincitore di Cantica21, iniziativa
di MAECI e MIBACT
proiezione in sala – 21' 30"

“Patrizio”

film by Massimo Ricciardo about
the Babelic outsider builder, winner
of Cantica21, initiative by MAECI
and MIBACT
cinema exhibition — 21' 30”

p. 99

3.

Brut'incontri

Brut Meetings

Progetto realizzato nell'ambito
del workshop coordinato da
Chiara Nenci, docente del
corso in 'Comunicazione e
valorizzazione delle collezioni
museali' dell'Accademia di Belle
Arti di Brera, in collaborazione
con Cristina Cilli (Museo
Lombroso - Università
di Torino) e Gianluigi Mangiapane
(MAET - Università di Torino).
Narrazione del progetto
che mette in dialogo opere
provenienti dalle collezioni di Art
Brut dei due musei universitari
(Museo Lombroso e MAET) e della
Casa dell'Art Brut di Casteggio
(Pavia)

A project carried out as part of the
workshop coordinated by Chiara
Nenci, lecturer on the course in
'Communication and valorisation
of museum collections' at the
Accademia di Belle Arti di Brera,
in collaboration with Cristina Cilli
(Museo Lombroso - University of
Turin) and Gianluigi Mangiapane
(MAET - University of Turin).
Narration of the project that brings
together works from the Art Brut
collections of the two university
museums (Museo Lombroso and
MAET) and the Casa dell'Art Brut in
Casteggio (Pavia)

p. 104

Le tematiche
dell'arte **alternativa**
sono tornate
oggi di estrema
attualità, in una
società globalizzata
dove assistiamo
al prevalere della
speculazione
economica sulla
politica, e delle
multinazionali
finanziarie sugli stati
nazione

The themes of
“alternative” art have
become extremely
topical again today,
in a globalised society
where we are witness
to the prevailing of
economic speculation
over politics, and of
multinational financial
corporations over
nation states



«La mia mano si fa interamente strumento di una sfera lontana. Non è più la mia testa a guidare qui, ma qualcosa d'altro, di superiore, di più lontano, che sta altrove».
Paul Klee

«Io dico che bisogna essere veggente, farsi veggente... IO è un altro».
Arthur Rimbaud

Il sottoscritto si è imbattuto nelle esperienze che, nell'intricato universo dell'arte contemporanea

vengono definite col termine ormai storico di Art Brut o con quello, più recente, di Outsider Art, già a metà degli anni '80 partecipando ad un seminario organizzato dalla Provincia di Torino sul tema del rapporto tra dimensione terapeutica e stimolo della creatività tramite l'impiego dell'arte visiva, in particolare della pittura. All'inizio degli anni Zero ho presentato il lavoro di un artista genovese, Claudio Costa, scomparso nel 1995 ancora nel pieno della carriera. Costa fu un autore indubbiamente atipico rispetto alle tematiche dominanti e ciò è testimoniato dalla militanza in nuclei fuori dagli schemi classici, soprattutto per la lunga esperienza in un settore di lavoro legato al concetto ed alla pratica dell' "arte-terapia", sintomo della volontà di inserire la

Edoardo Di Mauro
Direttore
Director of
Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino

I came across experiences that, in the intricate universe of contemporary art, are defined by the now historical term Art Brut or by the more recent one of Outsider Art, as early as the mid-1980s, when I attended a seminar organised by the Province of Turin on the theme of the relationship between therapeutic dimension and stimulation of creativity through visual art, specifically painting.

In the early 2000s I presented the works of a Genoese artist, Claudio Costa, who died in 1995 while still in the prime of his career. Costa was undoubtedly an atypical author, compared to the mainstream themes, as shown by his activism in groups outside the classic schemes, especially for his long experience in a work sector linked to the concept and practice of "art-therapy", a symptom of his desire to integrate art projects into mechanisms of marginalisation and social revolt.

Bianca Tosatti, who works between Milan and Reggio Emilia and to whom we owe the term Irregular Art, stresses the importance of a proper methodology in the development of therapeutic activities.

In order for art to truly help unravel gradually the unresolved issues of one's condition of psychic distress, it is essential that the relationship between teacher and patient, which is instrumental to the rehabilitation practice, is combined with the study and knowledge of art in both its technical and historical dimensions, since the resulting works are not a "minor" creation, but the outcome of an expression that fully aspires to become part of the art system's fruition circuits. Many of the works produced by this research have been acquired by museums, including the "Collection de l'Art Brut" in Lausanne.

This important collection was created thanks to the donation to the Swiss city by French artist Jean Dubuffet (1901-1985).

progettualità dell'arte dentro meccanismi di marginalità e rivolta sociale.

Bianca Tosatti, operante tra Milano e Reggio Emilia e a cui si deve la terminologia Arte Irregolare, sottolinea l'importanza di una corretta metodologia nello sviluppo del lavoro terapeutico.

Perché l'arte serva davvero a dipanare gradualmente i nodi irrisolti della propria condizione di disagio psichico è necessario che al rapporto tra insegnante e paziente funzionale alla pratica riabilitativa si abbinino lo studio e la conoscenza dell'arte in dimensione sia tecnica che storica in quanto le opere prodotte non sono una creazione "minore" ma frutto di una espressività che ambisce a pieno titolo ad inserirsi nei circuiti di fruizione del sistema-arte.

Molte opere frutto di questa ricerca sono state acquisite dai musei, tra cui spicca la Collection de l'Art Brut di Losanna.

Questa importante collezione nasce grazie alla donazione elargita alla città svizzera dall'artista francese Jean Dubuffet (1901-1985).

Dubuffet, il cui lavoro in Italia è stato promosso con impegno da Renato Barilli, da considerarsi senza timore di smentita il padre dell'Art Brut, ha intrecciato la sua produzione artistica, soprattutto nella prima fase, con la raccolta e la divulgazione tramite mostre e pubblicazioni di oggetti e dipinti realizzati da soggetti sprovvisti di una specifica educazione artistica quali persone psicologicamente sofferenti, dilettanti e bambini. Per Dubuffet questi lavori rappresentavano un'alternativa espressiva e di comunicazione, stante la loro assoluta spontaneità non mediata da alcunché, ad una cultura, artistica e no, avvertita come opprimente.

Tutto ciò in sintonia con un clima, quello degli anni Cinquanta, in cui molti operatori, soprattutto quelli legati al Situazionismo, muovevano pesanti contestazioni ad un sistema artistico considerato legato a doppio filo con la società borghese rivendicando una nuova funzione sociale per l'arte come auspicio per una sua

Dubuffet – whose work in Italy was promoted with great commitment by Renato Barilli, undeniably regarded as the father of Art Brut – intertwined his artistic production, especially in his first phase, by collecting and popularising, through exhibitions and publications, objects and paintings made by individuals without a specific artistic education, such as psychologically suffering persons, amateurs and children. To Dubuffet, these works were an alternative form of expression and communication, given their complete and unmediated spontaneity, to a culture, artistic or not, perceived as oppressive.

All this was in tune with the Fifties climate, during which many artists, especially those linked to Situationism, strongly contested an artistic system considered to be closely bound to bourgeois society, claiming a new social function for art as a hope for its complete fusion with everyday experience. The artistic style of Dubuffet, one of the main protagonists of the European Informal movement, is consistently directed towards a materiality resulting from the accumulation of different colours and materials and an image connected to a child archetype or to the archetype of primitive, and therefore innocent, civilisations. The themes of "alternative" art have become extremely topical again today, in a globalised society where we are witness to the prevailing of economic speculation over politics, and of multinational financial corporations over nation states, inside the dynamics of which art too has been incorporated; an art that is now more fashionable than ever but at the same time is unable to propose alternative scenarios.

The search for a possible new ethical dimension has led themes such as public art to become highly topical, but also to a re-evaluation of art related to contexts outside the official circuits, like votive art and Outsider Art.

This is proven by a travelling exhibition held a

fusione totale con l'esperienza del quotidiano. Lo stile artistico di Dubuffet, uno dei principali protagonisti dell'Informale europeo, si indirizza coerentemente in direzione di una materialità ottenuta con l'accumulo di colori e materiali diversi ed una immagine legata all'archetipo infantile od a quello di civiltà primitive, quindi innocenti.

Le tematiche dell'arte "alternativa" sono tornate oggi di estrema attualità, in una società globalizzata dove assistiamo al prevalere della speculazione economica sulla politica, e delle multinazionali finanziarie sugli stati nazione, all'interno delle cui dinamiche è stata inglobata anche l'arte oggi quanto mai di moda ma al tempo stesso incapace di prefigurare scenari alternativi.

La ricerca di una nuova possibile dimensione etica ha portato alla grande attualità di temi quale l'arte pubblica, ma anche ad una rivalutazione di quella legata a contesti estranei ai circuiti ufficiali come l'arte votiva e l'Outsider Art.

Ciò è provato da una mostra itinerante di alcuni anni fa che ha riscontrato un meritato successo di pubblico e critica, "The Museum of Everything", dove è stata presentata una selezione di oltre 300 opere di artisti non tradizionali del XX secolo, con lavori di medium, minatori e mistici, autodidatti, artisti ossessivi e visionari, così come di autori con disabilità fisiche, tutti operanti al di fuori delle norme estetiche convenzionali.

L'Accademia Albertina, nell'ambito di una proposta didattica il più possibile ampia e qualificata, ha accolto con grande piacere la proposta di Tea Taramino e Roberto Mastroianni, ospitando presso la nuova Sala Conferenze della Rotonda del Talucchi, il convegno nazionale di informazione e riflessione sull'Outsider Art, corollario del Festival "Sono Altro. Sono Altrove", e continuerà con convinzione a supportare queste iniziative nel prossimo futuro.

few years ago that was met with well-deserved success by both public and critics, "The Museum of Everything", where a selection of over 300 works by non-traditional artists of the 20th century was presented, including works by mediums, miners and mystics, self-taught, obsessive and visionary artists, as well as authors with physical disabilities, all working outside the conventional aesthetic norms.

Accademia Albertina, as part of an educational proposal as wide and qualified as possible, has embraced with great pleasure the idea of Tea Taramino and Roberto Mastroianni, hosting at the new Conference Hall of the Rotonda del Talucchi the national convention for information and reflection on Outsider Art, as a corollary of the Festival "Sono Altro. Sono Altrove" (I Am Other. I Am Elsewhere), and will continue to strongly support these initiatives in the near future.

Le opere prodotte non sono una creazione “minore” ma frutto di una espressività che ambisce a pieno titolo ad inserirsi nei circuiti di fruizione del sistema-arte

the resulting works are not a “minor” creation, but the outcome of an expression that fully aspires to become part of the art system’s fruition circuits

Convegno
Sono altro
Sono altrove
2021
Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino

Conference
I Am Other
I Am Elsewhere



sono altro
sono altrove

atti del
convegno

saluti
istituzionali

Sono altro sono altrove

Giorgio Bedoni
psichiatra
psychiatrist

Nella storia d'Occidente il viaggio, talvolta, è leggerezza, passaggio di stato che allontana il tempo:

non solo conoscenza ma sospensione, dove leggerezza è sottrarre peso all'esistenza e il possesso di sé capacità di rinascita e visione del molteplice. L'arte degli outsider sin dalle origini ci racconta come il viaggio sia necessario, poco importa se intrapreso tra carte, tra linee che disegnano mappe o nella vita di paesaggi reali: un discorso, questo, attuale nel nostro tempo, attraversato da eventi inediti e segnato dalla sospensione dei corpi e delle relazioni. Gli autori che a vario titolo animano le giornate del Festival percorrono queste vie, consegnandoci stanze dove l'arte è una vicenda sospesa tra progetto e intuizione, quella del raddomante, sempre alla ricerca di sorgenti sotterranee: ricerca che talvolta illumina, animata dagli scarti dell'imprevisto e del possibile. Imprevisto che nasce dall'occasione, da qualità visionarie che sono caratteristica e insieme qualità storica dell'Outsider Art, quella capacità rara, che è dell'arti-

I Am Other I Am Elsewhere

In Western history, a journey is sometimes lightness, a passage of state that distances time: it is not just knowledge but also suspension, where lightness means removing weight from existence, and possession of oneself means possibility of revival and vision of multiplicity. Since its origins, the art of the outsiders has told us that the journey is necessary, no matter whether it is undertaken between papers, between lines that draw maps or in the life of real landscapes: this is a topical question of our time, affected by unprecedented events and marked by the interruption of bodies and relationships.

The authors animating in various ways the days of the Festival walk along these paths, providing us with rooms where art is a moment suspended between project and intuition, that of a water diver, always in search of underground sources: a research that sometimes enlightens, driven by the scraps of the unexpected and the possible. An unexpectedness born out of occasions, of visionary qualities that are both a feature and a historical quality of Outsider Art, that rare ability of artists or poets to be *"other and elsewhere"*, without ever losing that subtle thread that anchors them deep into their anthropological reality, in personal and collective rituals and myths.

A question that rightfully belongs to the experiences of "mediumistic" art, a great chapter in the history of Art Brut: events originating in the heart of early 20th century Europe, which was industrialised and colonial, leaving behind the more archaic peasant world. A magical world, in which narration, disjointed from its primary and reassuring context, exposed its characters to madness: a madness, however, often remote from mental asylums and therefore even more treacherous, because it brought about a divergence



Cortile interno del reparto "Ferri": dettagli del graffito
2010
photo ©Mario Del Curto

Internal courtyard of the "Ferri" department: details of the graffiti

sta e del poeta, di essere *"altro e altrove"*, senza mai perdere quel filo sottile che lo àncora in profondità alla sua realtà antropologica, a riti e mitologie personali e collettive.

Un discorso che appartiene a pieno titolo alle esperienze di arte "medianica", un grande capitolo nella storia dell'Art Brut: vicende nate nel cuore dell'Europa di primo Novecento, industrializzata e coloniale, che si lasciava alle spalle il mondo contadino più arcaico. Un mondo magico, nel quale la narrazione, disarticolata dal suo contesto primario e rassicurante, esponeva le sue figure alla follia: una follia però in molti casi lontana dagli asili manicomiali e dunque ancora più insidiosa, perché portatrice di una differenza dentro il tessuto sociale attraverso forme espressive che rompevano convenzioni e consuetudini.

È nell'ombra di questi scenari che nascono grandi maratone dell'immaginario: Ferdinand Cheval, con il suo magnifico Palais Ideal, così caro ai surrealisti, e personaggi come Augustin Lesage, minatore di Pas de

within the social fabric through expressive forms that were breaking conventions and habits. It was in the shadows of these scenarios that some great marathoners of the imagination were born: Ferdinand Cheval, with his magnificent Palais Ideal, so dear to the Surrealists, and figures like Augustin Lesage, a miner from Pas-de-Calais, who left the mine at the age of thirty-five to become a "mediumistic painter". His canvases, now part of great collections, attracted the attention of scientific societies; those same canvases that Lesage claimed had been created under the influence of a voice that predicted his future as an artist while he was still at the bottom of a mine. In the early years of the 20th century Lesage would become the protagonist of public exhibi-

Calais, che all'età di trentacinque anni abbandona la miniera per divenire “pittore medianico”.

Le sue tele, oggi nelle grandi collezioni, catturavano l'attenzione delle società scientifiche, quelle tele che Lesage sosteneva prodotte sotto l'influenza di una voce che gli preconizzava un futuro d'artista quando si trovava ancora sul fondo di una miniera.

Nei primi anni del Novecento Lesage sarà protagonista di pubbliche esibizioni, sorta di performances artistiche ante litteram, quando il medico Eugene Osty lo invita a realizzare i suoi lavori all'Istituto Metapsichico di Parigi, di fronte ad una folta platea di ricercatori e di curiosi.

L'automatismo, che André Breton dichiara nel manifesto del 1924 come l'essenza stessa della poetica surrealista, sarà una parola chiave nel mondo culturale e scientifico del tempo per comprendere queste esperienze medianiche: con diverse e varie declinazioni, che rivelavano non solo un'idea dell'arte, ma della stessa vita psichica dell'uomo. Prima di Breton era stato, infatti, lo psichiatra francese Pierre Janet, nel 1889, a coniare l'espressione di “automatismo psicologico”, considerato come un fenomeno subcosciente, espresso attraverso un'attività ripetitiva e conservativa che si sviluppa in modo abnorme quando le funzioni sintetiche superiori sono ridotte. Una teoria che manteneva l'idea di una degenerazione cerebrale, dove si leggevano fenomeni quali l'automatismo verbale, sensitivo e motorio esperiti dal soggetto come estranei alla volontà: teoria che avrà grande successo, divenendo la chiave interpretativa privilegiata dalla psichiatria per comprendere l'arte dei malati asilari. Queste letture, che iscrivevano il plus espressivo delle esperienze automatiche all'interno di una cornice difettuale, verranno rovesciate da varie prospettive negli anni Venti del Novecento: da psichiatri come Hans Prinzhorn, da Breton, appunto, che, guardando alla pionieristica ricerca di Freud, rivendica le forme automatiche come via maestra per accedere a realtà altre: un altrove psichico, dunque, che rivela la natura

tions, a sort of artistic performance *ante litteram*, when doctor Eugene Osty invited him to carry out his work at the Metapsychic Institute in Paris, in front of a large audience of researchers and onlookers.

Automatism, which André Breton proclaimed in his 1924 manifesto as the very essence of Surrealist poetics, would become a key word in the cultural and scientific world of the time for understanding these mediumistic experiences: in different and varied forms, they reflected not only an idea of art, but of human psychic life itself. In fact, before Breton, the French psychiatrist Pierre Janet had coined in 1889 the expression “psychological automatism”, seen as a subconscious phenomenon expressed through a repetitive and conservative activity that develops abnormally when high-order synthetic functions are reduced. A theory that preserved the idea of cerebral degeneration, where phenomena such as verbal, sensory and motor automatisms expressed by a subject were regarded as beyond their will: a theory that would have a great success, becoming the interpretative key favoured by psychiatry to understand the art of asylum patients. These readings, which inscribed the expressive plus of automatic experiences within a defective framework, would be overturned from various perspectives in the 1920s: by psychiatrists such as Hans Prinzhorn, by Breton, who, with a look at Freud's pioneering research, claimed automatic forms as the main way to access other realities; a psychic elsewhere, therefore, revealing the nature of things; the magazine “La Révolution Surréaliste” declared in 1924 that Surrealism “opens the doors of dreams to everyone for whom the night is miserly”.

André Breton kept under the surrealist wing the solitary productions of self-taught artists, who in his view opened the doors to the idea of “marvellous”, emphasising the “psychics seeing”

delle cose: il surrealismo, dichiara nel 1924 la rivista *La Revolution Surréaliste*, “apre le porte del sogno a tutti quelli per cui la notte è avara”.

André Breton manterrà sotto l'ala surrealista le solitarie produzioni degli autodidatti dell'arte, che per lui aprivano le porte all'idea del “meraviglioso”, enfatizzando lo sguardo del “veggente” prima ancora dei “valori selvaggi” pretesi da Jean Dubuffet dopo il 1945 quando conia il termine, ancor oggi inossidabile, di art brut, nonostante gli inevitabili ritocchi apportati dalla storia al suo genoma originario.

Storie che attraversano le sale del Festival torinese, negli autori vissuti in pieno Novecento come Fernando Oreste Nannetti, nome in codice NOF4, l'autore di un viaggio unico, disperato e visionario, consumato nelle pieghe di un segno elegante e arcaico, un flusso di parole, infinito, cosmogonie e linee misteriose di un uomo che da altre vie si riprendeva una vita malgirata. Affini ai dizionari del “Colonnello astrale”, così si definiva Nannetti, forse con amara ironia, sono i codici e le scritture d'altri mondi di Maurizio Zappone, “Zap”, vero outsider contemporaneo, lontano da un “*demi-brut*” buono per amori frettolosi, altrettanto estraneo a chi pretende quest'arte ben educata e leggermente mossa, come acqua minerale “*pret-à-porter*”.

Zap, singolare figura di naturalista visionario, che fissa con il metodo del classificatore profili ben noti di vulcani, di cui non sfugge l'intima e formale struttura antropomorfa, segno di una vitalità incombente. Intuizioni d'artista, sospese tra mito e scienza, natura e magia; vulcani, tuttavia, che gettano luce sulle alterne vicende della vita psichica: “cose terribilmente reali”, raccontava Andy Warhol a proposito dei suoi Vesuvi, molti anni dopo le intuizioni di Sigmund Freud sulla natura pulsionale delle colate laviche.

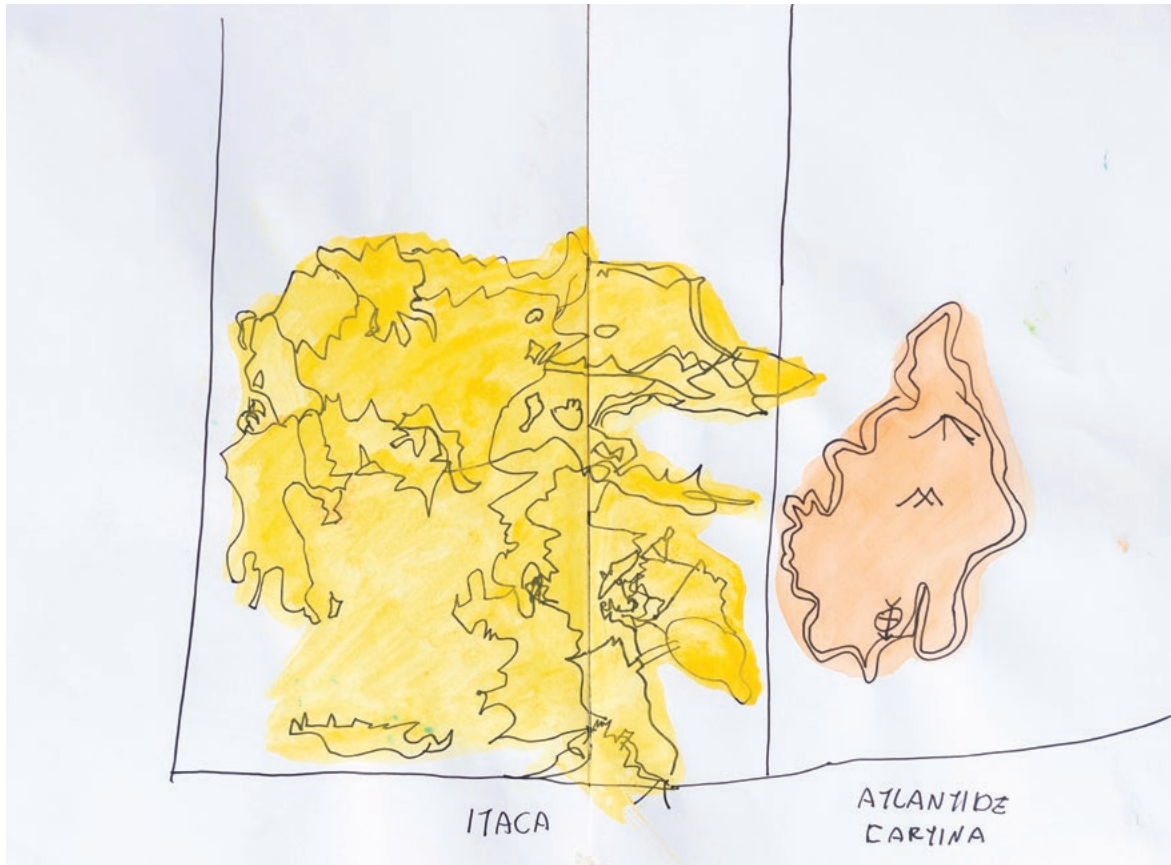
Nell'immaginario di Zap, affini ai vulcani sono le mappe, che appartengono a miti e a leggende d'infanzia: Itaca, Atlantide, americhe esotiche e lontane. Come i vulcani le mappe di Zap costruiscono una cartografia identitaria e fondativa, dando vita ad un suo esclusivo

even before the “wild values” demanded by Jean Dubuffet after 1945, when he coined the term “Art Brut”, still untarnished to this day despite the inevitable adjustments made by history to its original genome.

Stories that run through the halls of the Turin Festival, in authors who lived in the mid-twentieth century such as Fernando Oreste Nannetti, codenamed NOF4, the author of a unique, desperate and visionary journey, consumed in the folds of an elegant and archaic style, an endless flow of words, cosmogonies and mysterious lines of a man who, along other paths, was taking back his life turned out badly.

Similar to the dictionaries of the “Astral Colonel”, as Nannetti called himself, perhaps with bitter irony, are the codes and writings of other worlds by Maurizio “Zap” Zappone, a true contemporary outsider, far from a “*demi-brut*” good only for hasty love affairs, just as distant from those who expect this art to be well-mannered and slightly sparkling, like “*pret-à-porter*” mineral water. Zap, a unique figure of visionary naturalist, who uses the method of the classifier to fix well-known profiles of volcanoes, whose intimate and formal anthropomorphic structure, a sign of impending vitality, cannot be overlooked. An artist's intuitions, hanging between myth and science, nature and magic; and yet volcanoes that shed light on the ups and downs of psychic life: “things that are terribly real”, said Andy Warhol of his Vesuvius, many years after Sigmund Freud's intuitions about the pulsating nature of lava flows.

In Zap's imagination, maps are akin to volcanoes, as they belong to childhood myths and legends: Ithaca, Atlantis, exotic and distant Americas. Just like volcanoes, Zap's maps form an identity and foundational cartography, giving life to his exclusive and private “Dreamtime”, a synthesis of experiences and worldviews, concepts of space,



Maurizio Zappon
Itaca Atlantide cartina
 tecnica mista su carta

Maurizio Zappon
Itaca Atlantide cartina
 mixed media on paper

e privato “*Dreamtime*”, sintesi insieme di esperienze e di visioni del mondo, concezioni dello spazio, conoscenza e memoria. Racconti e mitologie si inseguono nell’archivio di Zap, dando vita ad un’arte sintetica e immediata, familiare alla lunga vicenda del segno primitivista: come nell’opera “*il raggio blu*”, dove la famosa formula “*less is more*” rimanda a leggende iniziatiche: chi vede il raggio, fenomeno raro, potrà infatti leggere dentro di sè e nel cuore dell’altro. L’outsider è dunque l’autore che danza sui fili della storia, distante dagli spifferi del presente ma non dal suo spirito profondo: arte che, nei suoi più acuti interpreti, è simile ad un lampo che attraversa la realtà viva di questo mondo, ne vede il buio e l’assenza ma ne afferra la luce, esplorando meandri e recessi dell’esistenza umana.

knowledge and memory. Tales and mythologies chase each other in Zap’s archive, resulting in a concise and immediate art, close to the long history of the primitivist signs: like in the work “*Il raggio blu* “ (The blue ray), where the famous formula “*less is more*” refers to initiatory legends: whoever sees the ray, a rare phenomenon, will in fact be able to read inside themselves and in the heart of the others.

The outsider is therefore an author dancing on the threads of history, distant from the draughts of the present but not from its profound spirit: an art that, in its most perceptive interpreters, is similar to a lightning bolt crossing the living reality of our world, seeing the darkness and its absence but grasping its light, by exploring the twists and turns and recesses of human existence.

Giorgio Bedoni,
 psichiatra e psicoterapeuta, insegna all’Accademia di Belle Arti di Brera. È autore di saggi in tema di *Art Brut* e di *Outsider Art* e curatore di diverse mostre in questo campo disciplinare.

Giorgio Bedoni,
 psychiatrist and psychotherapist; teacher at the Brera Academy of Fine Arts. Author of various essays on *Art Brut* and *Outsider Art* and has curated several exhibitions in this field.

Voci e volti dell'Altrove. L'arte medianica

Eva di Stefano
storica dell'arte
art historian

Per quanto l'argomento possa apparire controverso, l'arte medianica è un filone fondamentale dell'Art Brut, e non solo: ha infatti ispirato, segretamente o meno, anche alcuni dei protagonisti più innovativi della storia dell'arte del XX secolo. Per definire l'arte medianica è utile ricorrere ad esempi: Milly Canavero, una tranquilla signora genovese, digiuna di conoscenze artistiche, a partire dal 1973 inizia inspiegabilmente a tracciare a mano libera linee nette e intrecci geometrici perfetti, completati da strani geroglifici. Diagrammi per un'evoluzione spirituale, sostiene, affermando di sentire la propria mano guidata da un'indefinibile entità 'altra'. Non è un caso isolato: la collezione di arte medianica di Elmar R. Gruber a Monaco raccoglie molte storie enigmatiche

Elsewhere voices and faces. Mediumistic art

As controversial as the subject may seem, mediumistic art is an essential strand of Art Brut, and not only: it has also inspired, secretly or not, some of the most innovative protagonists of 20th century art history.

In order to define mediumistic art, some examples are useful. Milly Canavero, a quiet lady from Genoa with no knowledge of art, in 1973 inexplicably began to draw freehand clean lines and perfect geometric patterns, complete with strange hieroglyphics. Diagrams for a spiritual evolution, she explains, claiming she feels that her hand is guided by an indefinable "other" entity. Hers is not an isolated case: Elmar R. Gruber's collection of mediumistic art in Munich contains many enigmatic stories like that. And so does the famous historical "Collection de l'Art Brut" in Lausanne. The latter is a collection of works of the highest quality by the miner Augustin Lesage (1876-1954), whose story is exemplary. In 1911, at the age of 35, while working at the bottom of a mine near Lille, he heard an imperious voice calling him to art, and even leading him to buy painting equipment. Without any specific knowledge, Lesage began to automatically create complex compositions of decorative motives on a large scale. Feeling guided, he declares, "this art comes from the afterworld, it's not my doing". It becomes a case, and he even paints in public before scientists who want to verify experimentally the phenomenon. They won't get to the bottom of it, except for stating that Lesage is not a charlatan; the mystery remains intact.

It should be noted that Lesage lived in the golden age of mediums (from the mid-19th century until the first years after World War One). Like a proper fashion, indeed, spiritualism affected at the time all strata of society, including scientists.

come questa. E anche la celebre storica Collection de l'Art Brut a Losanna.

Quest'ultima ha in collezione le opere di altissima qualità del minatore Augustin Lesage (1876-1954), la cui vicenda è paradigmatica. Nel 1911 all'età di 35 anni, mentre lavora in fondo a una miniera dalle parti di Lille, sente una voce imperiosa che lo richiama all'arte e che lo guiderà anche ad acquistare l'occorrente per dipingere. Senza cognizione alcuna, Lesage inizia a creare automaticamente composizioni complesse di tasselli decorativi su grande formato. Si sente guidato, afferma: "quest'arte viene dall'aldilà, non è opera mia". Diventa un caso, dipingerà anche in pubblico alla presenza di scienziati che intendono verificare in modo sperimentale il fenomeno. Non ne verranno a capo, se non per affermare che Lesage non è un ciarlatano, il loro mistero resta intatto.

Va osservato che Lesage vive nell'epoca d'oro del *medium* (da metà Ottocento fino ai primi anni dopo la Prima Guerra Mondiale). Come una vera e propria moda, infatti, lo spiritismo investì all'epoca tutti gli strati della società, interessando anche la scienza. Era del resto anche il tempo di nuove scoperte come il telegrafo, i raggi X, la radioattività, che suggerivano la possibilità di attraversamento dei corpi solidi e di una dimensione non materiale.

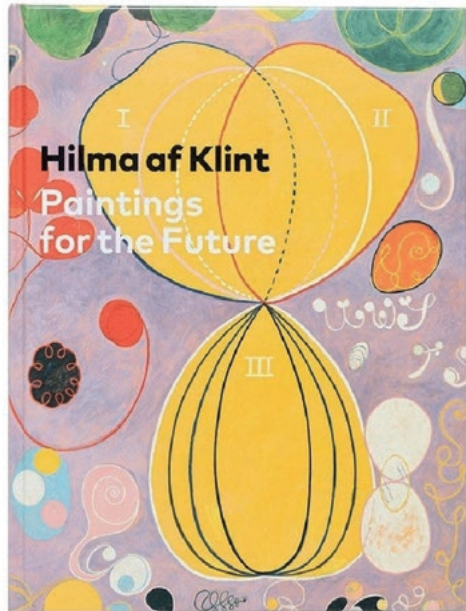
Le pratiche medianiche non furono solo, come spesso si crede, un passatempo borghese e aristocratico, o intellettuale (furono praticanti e promotori anche scrittori progressisti come Victor Hugo o il nostro Luigi Capuana). Lo spiritismo si sviluppò, infatti, principalmente nell'ambiente operaio, nelle regioni minerarie o appena industrializzate, cioè tra le vittime dirette dell'esodo rurale, combinandosi con il socialismo utopistico e l'ideologia anarchica. Per le donne, considerate particolarmente dotate di doti medianiche, rappresentò spesso uno strumento di emancipazione. Come Lesage, gli autori e le autrici di disegni e dipinti medianici non presentano che in alcuni casi, manifestazioni o disturbi patologici paralleli e anzi la

It was also a time of new discoveries, such as the telegraph, X-rays, radioactivity, which suggested the possibility of passing through solid bodies and of a non-material dimension.

The mediumistic practices were not only, as is often believed, a bourgeois and aristocratic pastime, nor intellectual (even progressive writers like Victor Hugo or our Luigi Capuana were practitioners and promoters). In fact, spiritualism developed mainly in the working-class environment, in mining or newly industrialized areas; namely, among the direct victims of the rural exodus, and combining with utopian socialism and anarchist ideology. For women, who were considered particularly gifted with mediumistic skills, it was often an instrument of emancipation. Like Lesage, the authors of mediumistic drawings and paintings rarely showed parallel pathological behaviours or disorders, and on the contrary, their pictorial activity, following a guiding voice, often preluded to a greater social integration.

Concepts such as "psychic dissociation", subconscious and automatism would be introduced by the French philosopher and physician Pierre Janet in "L'Automatisme psychologique" (1889), which can be considered the first study touching the themes of spiritualism and mediumship, followed in 1892 by Cesare Lombroso's more specific essay, "Spiritism and Positivism", with the intent of tackling the subject with a scientific method. From an updated clinical perspective, the phenomenon of hearing voices, if temporary and not associated with other psychological problems, is considered a vital dissociative resource, self-therapeutic even. It should also be pointed out that the voices guiding these neo-artists are not persecutory voices amplifying anxieties, but rather they support the positive release of hidden energies.

How can we, as lay clerics, address these phenomena beyond rationality? While the neuro-



Hilma af Klint,
Paintings for the Future
mostra al Guggenheim
New York, 2018

Exhibition at
Guggenheim museum
New York, 2018

loro attività pittorica, in ascolto della voce che guida, prelude spesso a una maggiore integrazione sociale. Concetti come 'dissociazione psichica', inconscio e automatismo saranno introdotti dal filosofo e medico francese Pierre Janet in *L'Automatisme psychologique* (1889), che può essere considerato il primo studio che tocca anche i temi di spiritismo e medianità, a cui seguirà nel 1892 il testo più specifico di Cesare Lombroso, *Spiritismo e positivismo*, con l'intento di affrontare l'argomento con metodo scientifico.

In un'ottica clinica aggiornata il fenomeno dell'udire voci, se temporaneo e non accompagnato da altri problemi psicologici, è considerato come una risorsa dissociativa vitale, persino auto terapeutica. Va anche sottolineato che le voci che guidano questi neo-artisti non sono voci persecutorie di amplificazione delle angosce, ma semmai accompagnano la positiva liberazione di energie nascoste.

Come possiamo, noi chierici laici, approcciarci a questi fenomeni che sfuggono alla razionalità? Se il

ogist Oliver Sachs invites us to consider them simply as an aspect of the human experience and to historicize them: "In ancient times, voices were the way gods manifested themselves, then, with the advent of the individual ego, they were reduced to a psychiatric phenomenon", Roger Cardinal, a famous scholar of Outsider Art who studied in depth the case of artist and medium Madge Gill, suggests a more pragmatic and phenomenological approach: "We shouldn't automatically reject or accept the spiritualist convictions these images abundantly reflect, but we should accept, as an indisputable fact, that the authors' metaphysical visions are absolutely sincere".

It is also important to put these experiences into context, yet without losing that enchanted and

neurologo Oliver Sachs ci invita a considerarli semplicemente una componente dell'esperienza umana e a storicizzarli: "Nell'antichità le voci erano il modo di manifestarsi degli dei, poi con l'affermarsi dell'io individuale si sono ridotte a fenomeno psichiatrico", Roger Cardinal, famoso studioso dell'Outsider Art che ha approfondito specialmente il caso dell'artista medium Madge Gill, ci suggerisce un approccio pragmatico e fenomenologico: "Non dovremmo automaticamente respingere o accogliere le credenze spiritualiste che queste immagini abbondantemente riflettono, ma dovremmo, come dato incontrovertibile, accettare che la visione metafisica degli autori è perfettamente sincera".

È necessario anche contestualizzare queste esperienze, ma senza perdere quello sguardo incantato e allo stesso tempo disincantato, che si riserva ai misteri poetici dell'arte, dei sogni e e della psiche umana. Va messo, ad esempio, in rilievo il ruolo emancipatorio della medianità: per Lesage si tratta in fin dei conti dell'assunzione di un ruolo, quello di artista, incompatibile con la sua condizione di minatore. Ciò vale ancor più per le donne, come la citata Madge Gill (1882-1961), che in quanto medium acquistano un ruolo, uno spazio di libertà e di espressione altrimenti impossibile. Paradossalmente, automatismi e pratiche agite sotto la guida, e perfino la coercizione di forze invisibili, aprono una via alla libertà del soggetto.

Va osservato però che una Madge Gill, così come altre protagoniste femminili (il sito web visionarywomen-art.com raccoglie numerosi esempi), opera almeno nella prima fase in un clima culturale favorevole dove i fenomeni medianici sono non solo accettati ma anche motivo di straordinario interesse, quindi non comportano stigma o diffidenza, e al contrario legittimano la persona. Nel contesto culturale odierno invece suscitano diffidenza e rifiuto, dunque queste esperienze, considerate devianti e fuori norma, vengono nascoste all'occhio del vicino e si svolgono piuttosto nel segreto familiare e nell'ombra, così ad esempio

simultaneously disenchanted eye that should be reserved for the poetic mysteries of art, dreams and the human psyche. For instance, the emancipatory role of mediumship should be particularly stressed: for Lesage, it's all about embracing a role, that of artist, which is incompatible with his status as a miner. This is even more true for women, like the above-mentioned Madge Gill (1882-1961), who, as mediums, acquire a role, a space of freedom and expression, that would otherwise be impossible. Ironically, automatisms and practices performed under the guidance and even the coercion of invisible forces open a way to freedom for the individual.

It should be noted that an artist such as Madge Gill, just like other female protagonists (the website visionarywomen-art.com provides many examples), worked, at least in her first phase, in a favourable cultural environment, where mediumistic phenomena were not only accepted but also a source of great interest; therefore they didn't entail any stigma or mistrust, and on the contrary, they legitimised the person. In today's cultural context, on the other hand, they inspire mistrust and rejection; therefore, since these experiences are considered deviant and out of the norm, they're hidden from the neighbour's eyes and preferably take place in the secrecy of the family and in the shadows. So, for example, Maria Orecchioni from Sardinia tries to protect from prejudice the traces of souls painted on rags. These phenomena haven't disappeared, but they're in exile, and they are getting harder to discover.

The approach of Jean Dubuffet, who gives mediumistic art a place of honour in his collection, but who at the same time has no interest in the spiritual and paranormal origins, is to include mediumship in the Romantic inspirations theme: each artist is possessed by the unknown, by a kind of hallucination, and the artwork reveals

la sarda Maria Orecchioni difende dal pregiudizio le tracce di anime dipinte sugli strofinacci. dal pregiudizio. Non sono fenomeni scomparsi, ma in esilio, e diventa più difficile scoprirli.

L'approccio di Jean Dubuffet, che dà un posto d'onore nella sua collezione all'arte medianica, ma che allo stesso tempo non ha alcun interesse per l'origine spirituale e il paranormale, è quello di fare rientrare la medianità nel tema dell'ispirazione di matrice romantica: ogni artista è posseduto dall'ignoto, da una sorta di allucinazione, e l'opera gli si rivela nel suo farsi. In consonanza con quanto affermato da Paul Klee: "La mia mano si fa interamente strumento di una sfera lontana. Non è più la mia testa a guidare qui, ma qualcosa d'altro, di superiore, di più lontano, che sta altrove".

Da questa prospettiva, la domanda corretta da porsi diventa: quanto c'è di medianico nell'arte tutta? Imprescindibile è la relazione tra arte medianica e nascita dell'arte moderna all'inizio del XX secolo. Basti pensare al surrealismo, in fin dei conti l'avanguardia più longeva nel tempo, che prende a prestito, senza alcuna tentazione spiritualista, pratiche medianiche come la trance e l'automatismo per attivare il libero flusso dell'inconscio. Più un'immersione in sé che un'elevazione da sé, dunque, ma ugualmente il pittore medium è considerato un precursore, tanto che l'interesse dei surrealisti per questa tipologia di opere irregolari precede quello di Dubuffet.

Strettissima è la relazione tra la nascita dell'astrattismo e l'arte medianica, che lo anticipa in un modo misterioso. Di questo sorprendente preludio sono protagoniste assolute le donne: se l'astrattismo, infatti, si fa iniziare convenzionalmente nel 1910 con il celebre acquerello a forme libere di Kandinskij, come vanno considerati gli astratti arabeschi cosmici – correnti di energia e forze spirituali secondo l'autrice – creati a metà Ottocento da Georgiana Houghton?

In piena epoca vittoriana e di pittura classicheggiante, dove la modernità è rappresentata dai preraffaelliti,

itself while they're creating it. In consonance with Paul Klee's statement, "My hand becomes entirely the instrument of a distant sphere. Nor is it my head that operates here anymore, but something else, something higher, more distant, something elsewhere".

From this perspective, the right question to ask becomes: how much in art overall is mediumistic? The relationship between mediumistic art and the birth of modern art at the beginning of the 20th century is essential. Just think about Surrealism, the most long-lived avant-garde movement after all, which borrows, without any spiritualist temptation, mediumistic practices such as trance and automatism to activate the free flow of the subconscious. It's more an immersion in oneself than an elevation from oneself therefore, but all the same the psychic painter is considered a forerunner, so much so that the Surrealists' interest in this type of irregular works predates that of Dubuffet.

There is a very close relationship between the birth of abstractionism and mediumistic art, which anticipates it in a mysterious way. And women are the real protagonists of this surprising prelude: Indeed, if abstractionism conventionally begins in 1910 with Kandinsky's famous free-form watercolour, how should we view the abstract cosmic arabesques – currents of energy and spiritual forces, according to the author – created in the mid-19th century by Georgiana Houghton? In the midst of the Victorian era and classical style painting, where modernity is represented by the Pre-Raphaelites, Houghton's non-figurative works are completely out of her space and time.

She lived in London from 1814 to 1884, in a large middle-class family with financial troubles, unmarried, and at the age of 45 she attended her first séances, discovering that she had some mediumistic powers, and began to be actively involved in these circles. It was at this time, as already mentioned, that interest in these phenomena spread throughout England and Europe. A couple of years later, in 1861, Georgiana began to draw automatically with the imperative of entities/forces that she called spirits. On the back of the papers she wrote under dictation what the circumstances were, and also the spiritual and symbolic meaning.

She drew and painted her flowing currents of energy, which



Milly Canavero

Senza titolo

1985

La forza trascende ogni cosa umana la certezza dell'esistere del durare, la potenza del richiamo, del vissuto del vivere (scrittura sul retro).

Fronte: pennarello nero su carta;

retro: biro blu su carta

46,5 x 65 cm

foto © Elmar R. Gruber

Milly Canavero

Untitled

1985

Strength transcends everything human, the certainty of the existence of lasting, the power of the call, of the experience of living (writing on the back).

Front: black marker on paper;

back: blue ballpoint pen on paper

46,5 x 65 cm

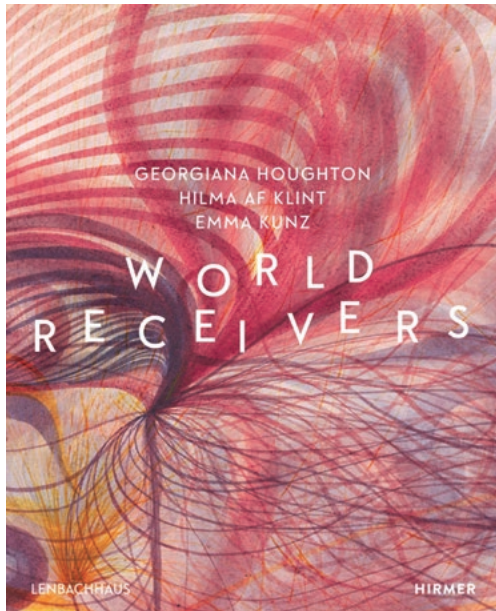
photo © Elmar R. Gruber

le opere non figurative della Houghton sono del tutto fuori dal suo spazio e dal suo tempo.

Vissuta a Londra dal 1814 al 1884, in una famiglia numerosa della classe media ma angustiata da problemi economici, non sposata, a 45 anni partecipa alle prime sedute spiritiche, scoprendo di avere qualche potere medianico, e inizia ad impegnarsi attivamente in questi circoli. È proprio il momento in cui, come già detto, l'interesse per questi fenomeni si diffonde in Inghilterra e in Europa. Un paio di anni dopo, nel 1861, Georgiana inizia a disegnare in modo automatico sotto l'imperativo di entità/forze che lei chiama spiriti. Sul retro dei fogli scrive sotto dettatura le circostanze e il significato spirituale e simbolico.

Disegna e dipinge le sue fluide correnti di energia, straordinarie e incomprensibili all'epoca, durante sedute spiritiche sempre la domenica sera, a cui partecipano personaggi come l'inventore del telegrafo Cromwell Varley. Esporrà anche le sue opere definendole, in un catalogo del 1871 dedicato alla regina

were extraordinary and unfathomable at the time, during séances that always took place on Sunday evenings, attended by figures such as the inventor of the telegraph, Cromwell Varley. She also exhibited her artworks, describing them in an 1871 catalogue dedicated to Queen Victoria as "Spirit Drawings", created through her mediumship. But then who was the author? – we can keep asking ourselves along with the reluctant visitors of the time. Reluctant not because the drawings were the result of séances, but because those abstract shapes just seemed to be incomprehensible scribbles to Victorian taste. For this reason her work didn't enter the artistic circles, and after her death she was lost to memory, although at least her name remained alive as a medium in British spiritualist circles. If we can talk about her



**Opera di Hilma af Klint
in copertina del catalogo
della mostra**

*World receivers: Georgiana
Houghton, Hilma af Klint,
Emma Kunz,
Hirmer Verlag, 2019*

**Work by Hilma af Klint
on the cover of the
exhibition catalog**

*World receivers: Georgiana
Houghton, Hilma af Klint,
Emma Kunz,
Hirmer Verlag, 2019*

Vittoria: *“Spirit Drawings”* eseguiti attraverso la sua medianità. Chi ne è allora l'autore? – possiamo ancora chiederci insieme ai riluttanti visitatori di allora. Riluttanti non in quanto quei disegni fossero frutto di sedute spiritiche, ma perché quelle forme astratte al gusto vittoriano apparivano solo scarabocchi davvero incomprensibili. Per questa ragione, la sua opera non entrò negli ambienti artistici e dopo la sua morte se ne perse memoria, anche se perlomeno il suo nome restò vivo come medium nei circoli dello spiritualismo britannico. Se oggi ne parliamo è perché un gruppo di opere finì, non si sa come, in Australia, salvandosi dalla dispersione.

Ed è proprio dall'Australia che partirà con una mostra al museo di Melbourne del 2015. un secolo e mezzo dopo, il riconoscimento di Georgiana Houghton come precorritrice dell'astrattismo. Anche se resta intatto il mistero della sua immaginazione fuori dal tempo. Il processo di rivalutazione è culminato nell'importante mostra *World Receivers*, tenutasi a Monaco

today it's because a bunch of her works ended up, nobody knows how, in Australia, saved from getting scattered. And it's precisely from Australia that the recognition of Georgiana Houghton as a precursor of abstract art would start with an exhibition at the Melbourne Museum in 2015, a century and a half later. And still, the mystery of her timeless imagination remains intact.

The re-evaluation process reached its peak in the major exhibition “World Receivers”, held in Munich (November 2018-March 2019) and later transferred to London. Houghton is presented alongside two other female artists, who independently and in their own ways, also got to abstractionism through paranormal practices: the Swiss healer Emma Kunz (1892-1944), who made interesting geometrical diagrams with a

(novembre 2018 – marzo 2019) e in seguito trasferita a Londra. La Houghton è affiancata ad altre due artiste che, in autonomia e per vie indipendenti l'una dall'altra, giungono anch'esse attraverso pratiche paranormali all'astrattismo: la guaritrice svizzera Emma Kunz (1892- 1944) che realizza con il pendolo interessanti diagrammi geometrici, e la straordinaria Hilma af Klint (1862-1944), pittrice svedese a lungo sconosciuta, riscoperta da poco ed entrata ormai a pieno titolo nella storia ufficiale dell'astrattismo.

Il suo caso è diverso dai precedenti, perché ha una formazione presso l'Accademia svedese di Belle Arti, la prima in Europa ad essere aperta alle donne già dal 1864, frequenta gli ambienti artistici a Stoccolma e per tutta la vita si sdoppia tra una produzione pubblica di dipinti naturalistici con i quali si guadagna da vivere, e una segreta attività pittorica dedicata a visioni spirituali e rappresentazioni di dinamiche interiori simili a orbite di pianeti. Composizioni molto vicine alle opere del periodo geometrico del Kandinskij degli anni '20 al Bauhaus. Ma i due non si sono mai conosciuti, né hanno avuto possibilità di vedere le opere dell'altro.

Fin dall'adolescenza, Hilma af Klint partecipa a sedute medianiche, in seguito è una fervente seguace della teosofia e antroposofia, ed è in contatto stabile con Rudolf Steiner, fondatore dell'antroposofia, che conosce personalmente. Solo a quarant'anni, inizia la sua produzione pittorica parallela, tra il 1904 e il 1906, quando le si manifesta con forza uno 'spirito-guida' che la induce a dipingere in modo differente dal solito: mondi astrali e spirituali, forme radianti dalle libere traiettorie ascensionali, giochi di sfere a colori vivaci che per lei rappresentano gli aspetti immortali dell'umanità. Afferma di essere guidata e attraversata da una forza esterna, dipingendo senza nessun disegno preliminare e senza sapere dove va a parare, eppure con grande sicurezza senza dover mai cambiare una singola pennellata. Sono formati molto grandi che appaiono esoterici ma anche senza ombre, misteri vitali e luminosi: 1300 opere che solo pochi vedranno.

pendulum, and the exceptional Hilma af Klint (1862-1944), a long unknown Swedish painter, who was recently rediscovered and has now become a fully-fledged figure in the official history of abstractionism.

Her case is different from the previous ones, because she studied at the Swedish Academy of Fine Arts, the first in Europe to be open to women, as early as 1864. She attended the artistic milieu in Stockholm, and for her entire life she split herself between a public production of naturalistic paintings with which she earned a living, and a secret painterly activity devoted to spiritual visions and representations of inner dynamics similar to the planetary orbits. These compositions were very close to the artworks of Kandinsky's geometric period of the 1920s at the Bauhaus. But the two never met, nor did they have the opportunity to see each other's works.

Since her adolescence, Hilma af Klint attended mediumistic sessions, and later became a devoted follower of theosophy and anthroposophy, keeping in permanent contact with Rudolf Steiner, the founder of anthroposophy, whom she knew personally. It wasn't until she was forty that she began her parallel painting production, between 1904 and 1906, when a “guiding spirit” forcefully manifested itself, leading her to paint in a different manner than usual: astral and spiritual worlds, radiant shapes with free ascending trajectories, plays of bright-coloured spheres that, to her, symbolized the immortal aspects of humanity. She claimed to be guided and pervaded by an external force, and painted without any preliminary sketch and without knowing where she was heading; yet she had a great confidence and never had to change a single brushstroke. Her formats are very large and feel esoteric but also shadowless, like vital and luminous mysteries: 1300 artworks that only a few will see.

The artist was aware that the times were not right

L'artista è consapevole che i tempi non sono pronti per comprendere e apprezzare questa produzione che tiene nascosta, anzi dispone nel suo testamento che debbano passare almeno vent'anni prima di mostrare i dipinti in pubblico. Passerà molto più tempo, più di mezzo secolo: nel 2018 una sorprendente retrospettiva al Guggenheim Museum di New York rende finalmente nota l'opera di quest'artista singolare, riscrivendo la storia dell'arte del XX secolo.

Come spiegare la forte relazione formale tra Kandinskij e Hilma af Klint se non con un comune contesto culturale? Un contesto condiviso anche da chi non ha qualità medianiche vere e proprie: tutti i padri fondatori storicizzati dell'astrattismo - oltre lo stesso Kandinskij, Mondrian, Kupka, Malevic, etc.- anche se la loro pittura è intenzionale anziché guidata da forze sconosciute, erano immersi nella medesima cultura spiritualista del tempo, condividendo con Hilma af Klint l'interesse per la teosofia e l'antroposofia.

Ad esempio, Kandinskij si è molto ispirato al volume pubblicato nel 1901 da Annie Besant e William Leadbeaters, *Thought Forms* (Forme-pensiero), di cui si conserva una sua copia con molte annotazioni. Gli autori sostenevano che i nostri pensieri ed emozioni si materializzano in forme di luce e colori visibili dagli occhi dei sensitivi, come l'aura attorno alle persone. Pubblicano e classificano un repertorio di forme corrispondenti a diverse emozioni, ad esempio la brama di alcol dell'alcolizzato, l'ira, l'amore, il piacere mentale dell'ascolto di una musica etc. Forme che poi possono anche comporsi insieme creando dei veri e propri paesaggi mentali, e come tali astratti.

Per richiamare al contesto, voglio anche evidenziare che l'autrice Annie Besant, allora presidente della Società Teosofica Internazionale, non è una visionaria isolata dal mondo, ma vive attivamente la sua epoca. Figura oltremodo progressista, crede nella scienza, contesta la morale vittoriana, è femminista, si batte con le suffragette per il voto alle donne, è socialista, fonda sindacati, e lei stessa è una donna indipendente

for understanding and appreciating these works she kept hidden, and in her will she specified that at least 20 years should elapse before the paintings could be shown in public. Much more time would pass, more than half a century: In 2018, an astonishing retrospective at the Guggenheim Museum in New York finally put the work of this unique artist on the map, rewriting 20th century art history.

How can we explain the strong formal relationship between Kandinsky and Hilma af Klint if not with a common cultural context? A shared context even by those with no real mediumistic skills: even if their way of painting is intentional rather than guided by unknown forces, all the historicised founding fathers of abstractionism – besides Kandinsky himself, Mondrian, Kupka, Malevic, etc. – were immersed in the same spiritualist culture of the time, sharing with Hilma af Klint the same interest in theosophy and anthroposophy.

Kandinsky, for example, was greatly inspired by a book published in 1901 by Annie Besant and William Leadbeaters, "Thought Forms", and a copy of his with many annotations has even been preserved. Its authors argued that our thoughts and emotions materialise in forms of light and colour that are visible to psychic eyes, like the aura around people. They published and classified a repertoire of forms that correspond to different emotions, for example the alcoholic's craving for alcohol, anger, love, the mental pleasure of listening to music, etc. These forms can also be combined to create real mental landscapes, which as such are abstract.

Bringing up the context, I would also like to point out that the author Annie Besant, at that time President of the International Theosophical Society, was not a visionary secluded from the world, but actively lived her era. A most progressive figure: she believed in science, questioned

che si mantiene da sé scrivendo per i giornali. La conclusione da trarre è che l'arte medianica è tutt'altro che un fenomeno bizzarro e marginale, centrale solo per l'Art brut e Outsider, ma invece concorre alla formazione dei linguaggi dell'arte moderna e parallelamente, in campo sociale, apre le porte all'emancipazione femminile. Dovremmo perciò iniziare a considerare le voci dell'Altrove come richiami alla libertà.

Victorian morality, was a feminist, fought with suffragettes for women's voting rights, was a socialist, founded labour unions, and was herself an independent woman who made her living writing for newspapers.

The conclusion to be drawn here is that mediumistic art is far from being a bizarre and marginal phenomenon, only relevant to Art Brut and Outsider Art, but instead contributes to the development of modern art languages, and simultaneously, in the social field, opens the door to women's emancipation. We should therefore begin to consider the voices of the Elsewhere as calls for freedom.

Riferimenti bibliografici

- P. Giovetti, *Arte medianica*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1982
M.Thévoz, *Art Brut, psychose et médiumnité*, Editions de la Différence, Parigi, 1990
E. di Stefano, *Kandinskij*, Giunti, Firenze 1993
R. Cardinal, M. Lusardy (a cura di), *Art spirite, médiumnique et visionnaire, messages d'outre monde*. Catalogo, Halle Saint-Pierre & Éditions Hoëbeke, Parigi, 1999
A. Salvini, R. Bottini, *Il nostro inquilino segreto. Psicologia e psicoterapia della coscienza*, Salani, Milano, 2011
O. Sacks, *Allucinazioni*, Adelphi, Milano 2013
World Receivers. Georgiana Houghton, Hilma af Klint, Emma Kunz, a cura di K. Althaus, M. Muehling, S. Schneider, Lenbachhaus- Hirmer, Monaco, 2018
Autori vari, *Dossier Arte medianica*, in "Osservatorio Outsider Art" n. 19, primavera 2020, Palermo www.mediumistic.art – sito della collezione specializzata di E. M. Gruber
www.visionarywomen-art.com – sito di un gruppo spagnolo di ricerca sulle artiste medium

Bibliographical references

- P. Giovetti, *Arte medianica*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1982
M.Thévoz, *Art Brut, psychose et médiumnité*, Editions de la Différence, Paris, 1990
E. di Stefano, *Kandinskij*, Giunti, Firenze 1993
R. Cardinal, M. Lusardy (edited by), *Art spirite, médiumnique et visionnaire, messages d'outre monde*. Catalogue, Halle Saint-Pierre & Éditions Hoëbeke, Paris, 1999
A. Salvini, R. Bottini, *Il nostro inquilino segreto. Psicologia e psicoterapia della coscienza*, Salani, Milano, 2011
O. Sacks, *Allucinazioni*, Adelphi, Milano 2013
World Receivers. Georgiana Houghton, Hilma af Klint, Emma Kunz, edited by K. Althaus, M. Muehling, S. Schneider, Lenbachhaus- Hirmer, München, 2018
Various authors, *Dossier Arte medianica*, in "Osservatorio Outsider Art" n. 19, primavera 2020, Palermo www.mediumistic.art – website of the special collection of E. M. Gruber
www.visionarywomen-art.com – website of a Spanish research group on female medium artists



Maria Orecchioni
Senza titolo
1999
*Disegni, scrittura e pittura
su stoffa*
(dalla serie *Diverse
dimensioni*)
foto © Chiara Baldi/
Forme in bilico

Maria Orecchioni
Untitled
1999
*Drawings, writing and
painting on fabric*
(from the series *Diverse
Dimensioni*)
photo © Chiara Baldi/
Forme in bilico

Senza cognizione alcuna, Lesage inizia a creare automaticamente composizioni complesse di tasselli decorativi su grande formato. Si sente guidato, afferma: “quest’arte viene dall’aldilà, non è opera mia”

Without any specific knowledge, Lesage began to automatically create complex compositions of decorative motives on a large scale. Feeling guided, he declares, “this art comes from the afterworld, it’s not my doing”

Liberiamo il Nuovo Mondo

Maurizio Cilli
architetto, artista e curatore
architect, artist and curator

Frammenti di un'indagine su Francesco Toris 2011 - 2021

1. Questa storia non è mai stata raccontata

Tutto ha avuto inizio nella tarda primavera del 2011, al termine di un lungo lavoro di interpretazione e riscrittura dei complessi significati di una curiosa costruzione chiamata Palais Ideal, un pandemonio di sassi costruito durante 33 anni di lavoro solitario, tra il 1879 e il 1902, da Joseph Ferdinand Cheval, postino della Drôme. Cercavo una storia italiana omologa alle vicende di Hauterives e per puro caso, rimasi profondamente impressionato dall'immagine di un misterioso groviglio di ossa intagliate. Avvertivo in quell'oggetto la precisa sensazione di inciampo che produce in me la vorace curiosità di cui si nutre il mio lavoro, funziono così: In quell'inspiegabile groviglio riconoscevo il segno preciso di aver incrociato qualcosa in stretta relazione con il mio destino.

2. Molto poco era dato sapere

L'origine di questa storia va ricercata fra i boschi profondi di querce, castagni e betulle dell'alto Canavese, poco fuori il borgo di Collettero Castelnuovo, un pic-

Irregularity as art.
Fragments of an investigation on
Francesco Toris 2011 - 2021

1. This story has never been told

It all began in the late spring of 2011, at the end of a long work of interpretation and rewriting of the complex meanings of a curious building called Palais Ideal, a pandemonium of stones built during 33 years of solitary work, between 1879 and 1902, by Joseph Ferdinand Cheval, a letter carrier from Drôme. I was looking for an Italian story homologous to the events of Hauterives and by pure chance, I was deeply impressed by the image of a mysterious tangle of carved bones. I felt in that object the precise sensation of stumbling that produces in me the voracious curiosity that nourishes my work, it works like this: in that inexplicable tangle I recognized the precise sign of having crossed something in close relation with my destiny.

2. Very little was known

The origin of this story is to be found among the deep woods of oaks, chestnuts and birches of the high Canevese, just outside the village of Collettero Castelnuovo, a small village of Val Sacra, perched on the slope of the south-eastern side that culminates at an altitude of 2,231 meters, at the Punta di Santa Elisabetta, the southern peak of Quinseina. On April 2, 1863 is registered the birth of a child, from unknown parents. What is possible to affirm with certainty is that the child that from now on I will call Tieffe, from the sound of the initials of his name and surname, is entrusted at a young age to a guardian who resides in Pont Canavese, there where the Orco valley and the Soana valley cross, his name is Michele Verretto Perussoni fu Pietro.

colo paese della Val Sacra, abbarbicato sulla pendice del versante sud est che culmina a quota 2.231 metri, in corrispondenza della Punta di Santa Elisabetta, l'anticima meridionale della Quinseina.

Il 2 aprile 1863 viene registrata la nascita di un bambino, da genitori ignoti. Ciò che è possibile affermare con certezza è che il bambino che d'ora in avanti chiamerò *Tieffe*, dal suono delle iniziali del suo nome e cognome, viene affidato in giovane età a un tutore che risiede a Pont Canavese, lì dove incrociano la valle dell'Orco con la valle del Soana, il suo nome è Michele Verretto Perussoni fu Pietro.

Notizie certe informano questa storia che anni dopo Tieffe entra a far parte della Legione dei Regi Carabinieri di Torino, distaccato a Ivrea raggiunto con il grado di Brigadiere a piedi. I Regi Carabinieri sono stati un corpo molto speciale dell'Arma, tra le loro principali mansioni la difesa del Paese nelle più delicate circostanze di emergenza e pericolo e la cura dell'incolumità dei reali.

Le notizie successive conducono i fatti al 16 settembre del 1896, pochi mesi prima del 33° anno di età di Tieffe, sono tratte dalla trascrizione della cartella clinica del rapporto compilato dal Maggiore Medico dell'Ospedale Militare di Torino:

“il paziente presenta frenopatia (monomania e persecuzione) con allucinazioni visive e acustiche a grado tale da riuscire pericoloso alle persone che lo avvicinano”.

Cinque giorni dopo il 21 settembre 1896, con pratica “urgentissima” la Direzione dell'Ospedale Militare chiede sia fatto accompagnare, su concessione del Questore, da due agenti accompagnatori “in aiuto agli infermieri, in caso ci fosse bisogno di man forte durante il tragitto”.

Riconosciuto “mentecatto, squilibrato pazzo” il Prefetto di Torino, considerata la nota del Questore, autorizza l'annessione al Manicomio Femminile di via Giulio a Torino per un “esperimento esplorativo” una decisione delicata, quanto inconsueta, riservatagli

Certain information informs this story that years later Tieffe became part of the Legion of Regi Carabinieri of Turin, detached to Ivrea reached with the rank of Brigadier on foot. The Regi Carabinieri were a very special corps of the Arma, among their main duties the defense of the country in the most delicate circumstances of emergency and danger and the care of the safety of royalty. The next news leads the facts to September 16, 1896, a few months before Tieffe's 33rd birthday, are taken from the transcript of the medical record of the report compiled by the Medical Major of the Military Hospital of Turin:

“the patient presents frenopathy (monomania and persecution) with visual and acoustic hallucinations to such a degree that he is dangerous to people who approach him.”

Five days later, on September 21, 1896, the management of the Military Hospital asked that he be accompanied by two accompanying agents, by concession of the Chief of Police, “to help the nurses, in case they needed help on the way.” Recognized as a “mentally disturbed, deranged lunatic,” the Prefect of Turin, considering the Questor's note, authorized his annexation to the Women's Asylum in Via Giulio in Turin for an “exploratory experiment,” a decision as delicate as it was unusual, reserved for him precisely because he was a chosen brigadier of the most prestigious corps of the Arma.

Beginning from 7 October of 1896 he is submitted to the cures and the observations of the doctors that unfortunately will confirm, to distance of more than a year, 25 November 1897 the following diagnosis:

“intellectual monomania of persecution with tendency to impulsive acts for which, being able to be dangerous to himself and others, acts that can from one instant to another make him transcend to acts of violence”.



Ritratto di giovane donna
con con gerla

Portrait of young woman
with with pannier

proprio perché brigadiere scelto del corpo più prestigioso dell'Arma.

A partire dal 7 ottobre del 1896 è sottoposto alle cure e alle osservazioni dei medici che purtroppo confermeranno, a distanza di più di un anno, il 25 novembre 1897 la seguente diagnosi:

“monomania intellettuale di persecuzione con tendenza ad atti impulsivi per cui, potendo essere pericoloso a sé e agli altri, atti che possono da un istante all'altro farlo trascendere ad atti di violenza”.

Il 15 novembre 1897 Tieffe viene internato nella succursale maschile del Manicomio della Certosa Reale di Collegno, dove rimarrà recluso e interdetto per ventuno anni. Un internamento definitivo.

A parziale spiegazione dei fatti concorrono poche annotazioni rinvenute nella scarna cartella clinica di Tieffe: Fanno riferimento a una giovane donna, Maria Teresa Verretto Perussoni, figlia del suo tutore e promessa sposa di Tieffe. Si fa cenno di un'improvvisa gravidanza della giovane donna. C'è ragione di

On November 15, 1897 Tieffe is interned in the male branch of the Certosa Reale asylum in Collegno, where he will remain imprisoned and interdicted for twenty-one years. A definitive internment.

A partial explanation of the facts is provided by a few notes found in the meager medical records of Tieffe: they refer to a young woman, Maria Teresa Verretto Perussoni, daughter of his guardian and betrothed to Tieffe. They mention an unplanned pregnancy of the young woman. There is reason to believe that the incident caused Tieffe a sense of desperation; he could not bear the shame of being discharged from the Arma for getting his fiancée pregnant before the wedding. The rules of the Arma in such cases were very strict. Even more disconcerting are the final notes: immedi-

credere che l'accaduto provoca in Tieffe un senso di disperazione, non avrebbe sopportato l'onta di essere congedato dall'Arma per aver messo incinta la sua fidanzata prima del matrimonio. Le regole dell'Arma in questi casi erano molto severe. Ancora più sconcertanti le note conclusive: subito dopo la nascita della creatura, registrata con il nome di Teresa Margherita Verretto, così come risulta dall'atto di nascita della Città di Torino per l'anno 1897-N1195 del 5 maggio 1897, Maria Teresa abbandona la piccola e fugge in America con uno straniero, pare un giovane tedesco.

Le successive notizie provengono dalla trascrizione da una prima nota di referto clinico del dott. Antonio Marro, direttore del Manicomio della Certosa di Collegno, dopo un breve periodo di internamento di Tieffe:

“affetto da paranoia secondaria, è apparentemente tranquillo ma delirante di persecuzione, con spiccate allucinazioni acustiche; notte e giorno è tormentato da spiriti maligni che lo deridono, lo insolentiscono e di frequente cercano, dice lui, di introdurre polveri misteriose o veleni nei cibi, ragione per cui, da due giorni si è messo a fare una cura speciale che consiste nel rifiutare la solita dietetica per nutrirsi degli avanzi altrui che egli prende dal recipiente ove si raccolgono alla fine dei pasti per allontanarli dalla sezione. Scrive tutto il giorno, non è socievole, dorme poco, è in condizioni fisiche discrete. È un malato cronico, incosciente del suo stato, non dismissibile”.

Alcune testimonianze tramandate oralmente informano la storia che Tieffe godesse dei favori del macellaio della Certosa, il quale segretamente occultasse per lui le parti più preziose delle carcasse dei bovini macellati.

Dalle carte cliniche dell'archivio del Manicomio della Certosa Reale di Collegno leggiamo alcune considerazioni successive del figlio del direttore, il dott. Giovanni Marro psichiatra, antropologo, terapeuta di Tieffe:

ately after the birth of the child, registered with the name Teresa Margherita, as it appears from the birth certificate of the City of Turin for the year 1897-N1195 of May 5, 1897, Maria Teresa abandons the child and flees to America with a foreigner, apparently a young German. The next news come from the clinical report of Dr. Antonio Marro, director of the Certosa di Collegno mental hospital, after a short period of internment of Tieffe:

“suffering from secondary paranoia, he is apparently calm but delirious of persecution, with marked acoustic hallucinations; night and day he is tormented by evil spirits that mock him, insolent him and frequently try, he says, to introduce mysterious powders or poisons in the foods, reason why, since two days he started to do a special cure that consists in refusing the usual dietary to feed himself of the leftovers of others that he takes from the container where they collect at the end of the meals to remove them from the section. He writes all day long, is not sociable, sleeps little, is in fair physical condition. He is a chronic patient, unconscious of his condition, not dismissible”.

Some testimonies handed down orally inform the story that Tieffe enjoyed the favors of the butcher of the Certosa, who secretly hid for him the most precious parts of the carcasses of slaughtered cattle.

From the clinical papers in the archives of the Certosa Reale di Collegno asylum, we read some considerations made by the director's son, Dr. Giovanni Marro, psychiatrist, anthropologist and Tieffe's therapist:

“Always graphomaniac, he writes in a style as much as ever refined and pompous does not manifest however, marked notes of graphic dementia. Persuaded to be

“Sempre grafomane, scrive in uno stile quanto mai ricercato e ampolloso non manifesta però, note spiccate di demenza grafica. Persuaso di essere investito dall'alto incarico di correggere i costumi dell'umanità e più precisamente di dover sorvegliare tutto l'andamento morale e materiale del manicomio. Bando leggi, emette ordini, denuncia soprusi, ingiustizie, immoralità. In alcuni scritti palesa, anche la ferma convinzione di avere attributi divini”.

“Per quasi due anni il paziente presentò vivacissimo delirio di persecuzione, con allucinazioni essenzialmente uditive: credeva di essere fatto segno alla malevolenza di tutti; si lagnava che ignoti persecutori lo chiamassero continuamente assassino, e facilmente attaccava brighe coi compagni.

Scriveva lunghe lettere agli antichi superiori invocando la libertà e protestandosi innocente di qualsiasi colpa.

Presentò poi un breve periodo di forte agitazione, e cadde più tardi in uno stato di apatia, con mutismo assoluto, che durò parecchi mesi.

Ritornò infine nelle primitive, dimostrandosi però più tranquillo e socievole, senza presentare notevole decadimento mentale. I fenomeni allucinatori non ricomparvero; alle idee di persecuzione, che gradualmente si attenuarono, succedettero idee di grandezza, di possesso, che (pur con fondo vagamente persecutorio) lo dominarono sempre da allora in poi”.

“Trascorsi due anni dal suo ricovero, il paziente cominciò ad applicarsi a lavori di intaglio sull'osso, foggiando oggetti strani, e specialmente facce umane, che volentieri, e anche spontaneamente regalava. In questa lavorazione non tardò ad acquisire una perizia tutta speciale, nonostante la limitazione dei mezzi di cui disponeva. Gli utensili impiegati furono sempre da lui stesso forgiati, e risultano essenzialmente costituiti da

invested by the high task of correcting the customs of humanity and more precisely to have to supervise all the moral and material progress of the asylum. He announces laws, issues orders, denounces abuses, injustices, immorality. In some of his writings he also reveals his firm conviction of having divine attributes.”

“For almost two years the patient presented lively delirium of persecution, with hallucinations essentially auditory: he believed to be made sign to the malevolence of all; he complained that unknown persecutors constantly called him murderer, and easily attacked quarrels with companions.” He wrote long letters to his former superiors invoking freedom and protesting that he was innocent of any crime.

He then had a brief period of strong agitation, and later fell into a state of apathy, with absolute muteness, which lasted several months.

He finally returned in the primitive, but proved to be more calm and sociable, without presenting significant mental decay. The hallucinatory phenomena did not reappear; to the ideas of persecution, which gradually diminished, succeeded ideas of greatness, of possession, which (even if with a vaguely persecutory background) always dominated him from then on”.

“Two years after his hospitalization, the patient began to apply himself to carving work on bone, shaping strange objects, and especially human faces, which he willingly, and even spontaneously gave away. In this work he soon acquired a very special skill, despite the limitation of the means at his disposal. The tools used were always forged by himself, and are essentially composed of fragments of glass, iron wire, nails, pieces



A. Dianno Marina

frammenti di vetro, fili di ferro, chiodi, pezzi di latta, schegge di pietra, per lo più saldamente montati su rozzi manichi, di legno e osso. Egli si ingegnava di aguzzare o di affilare con paziente strofinio su mattone o su pietra, per appiattire chiodi o scheggiare pietre, si valeva anche come percussore di qualche nocciolo di pietra dura. Contrariamente a quanto fanno per lo più gli altri ammalati – che lavorando l'osso, si ingegnavano di foggiare pettini, coltelli, forchette, cucchiari, pipe, agorai – questo paranoico si rifiutò sempre ostinatamente di dare qualsiasi veste di utilità ai suoi ninnoli, né volle su essi menomamente lucrare. Di pari passo col graduale perfezionamento del lavoro, andò aumentando l'alacrità di applicazione al medesimo, tutto assorto in questa occupazione. Preferiva attendervi in silenzio e nella solitudine. qualche tempo palesò riluttanza a cedere i prodotti della propria operosità. Dopo aver scolpito e formato una discreta e

of tin, stone chips, mostly firmly mounted on rough handles of wood and bone. He engaged in sharpening or sharpening with patient rubbing on brick or stone, to flatten nails or chip stones, he also made use as a striker of some kernel of hard stone. Contrary to what most of the other sick people did – working on bone, they did their best to make combs, knives, forks, spoons, pipes, agorai – this paranoid man always stubbornly refused to give any kind of usefulness to his trinkets, nor did he want to profit from them in the least. At the same time as he gradually perfected his work, the alacrity of his application to it increased, all absorbed in this occupation. He preferred to wait in silence and solitude.

Incisione originale su legno firmata da Centenari su disegno di G. Amato pubblicata sull'*Illustrazione Italiana*, 1887 *Collezione privata*

Original woodcut signed by Centenari based on a design by G. Amato published in *Illustrazione Italiana*, 1887 *Private collection*

I carabinieri reali fra le macerie di Diano Marina dopo il terremoto del 1887

The royal Carabinieri in the rubble of Diano Marina after the 1887 earthquake



svariata collezione di oggetti, l'artista paranoico intraprese ad unirli l'uno all'altro, costituendo così un abbozzo informe di costruzione. Né allora ristette dal suo lavoro, ma proseguì alternandolo con la diligente redazione dei suoi scritti. Al primo nucleo della sua opera vennero man mano addizionandosi parecchie stratificazioni, Dopo aver intagliato una nuova serie di pezzi, egli infatti attendeva a collegarli saldamente ai primi, passando attraverso ai numerosi fori o aperture in essi praticati, tenoni, spicole e bastoncini talora lunghissimi, che foggiava, perfettamente adatti alla bisogna, pure dall'osso, dimostrando ingegnosità e purezza d'accorgimento in vero sorprendente. Il paziente giunge al compimento del bizzarro edificio, costituito da un labirintico aggrovigliamento di bastoncini, di spicole, di piastre ossee attraversanti in ogni senso e unenti saldamente nella loro comparazione una numerosa quantità di svariate figure umane, di

For some time he was reluctant to give up the products of his own industriousness. After having sculpted and formed a discrete and varied collection of objects, the paranoid artist undertook to unite them one to the other, thus constituting a shapeless sketch of construction. He did not stop from his work, but continued to alternate it with the diligent editing of his writings. After having carved a new series of pieces, he in fact waited to connect them firmly to the first, passing through the many holes or openings made in them, tenons, spicules and sometimes very long sticks, which he made, perfectly suited to the need, even from bone, demonstrating ingenuity and purity of shrewdness in a truly surprising

idoli, di animali fantastici. Esso è mobile su tre ruote in corrispondenza degli spigoli inferiori. È munito di basso di alcune porte, di alcune scale e di un rampone che si dirige all'esterno isolandosi dal rimanente; in alto in posizione quasi centrale, un robusto piolo, perpendicolarmente confitto, sostiene una lunga piastra orizzontale, sulla quale sono collocate parecchie facce umane che si alternano a svariate ornamentazioni”.

Tieffe realizza la sua opera tra il 1899 e il 1904.

La chiamerà
Il Nuovo Mondo.

Un ritratto realizzato da un fotografo canavesano, databile tra la fine dell'800 e i primi del '900 ci propone un set nel quale una giovane donna posa di fianco a una gerla dall'intreccio rado, utilizzata comunemente per il trasporto di pesi leggeri come fieno e fascine. Questo ritratto (una promessa sposa?) con gerla offre una possibile chiave di interpretazione: un oggetto che evoca la fatica in questo caso non del lavoro, metaforicamente è l'immagine di un grembo esterno e della fatica di una gestazione sofferta. Sul piano simbolico, può essere questo uno dei significati del groviglio inestricabile e tormentato del Nuovo Mondo?

3. L'invendicata vittima

Questa trascrizione è l'unica testimonianza, sinora ritrovata, della compulsiva attività epistolare di Tieffe. Il documento prova il disappunto e la complessità del rapporto con il suo terapeuta. in linea con le teorie del proprio tempo Giovanni Marro include l'analisi della scultura in una ricerca che traccia un quadro di analogie tra Arte Primitiva e Arte Paranoica. A insaputa di Tieffe la ricerca si aggiudica un cospicuo premio in danaro durante l'Esposizione Universale di Torino del 1911. Il documento è tratto dal saggio di Giovanni Marro sull'Arte primitiva e Arte paranoica pubblicato nel 1916.

way. The patient comes to the completion of the bizarre building, consisting of a labyrinthine tangle of sticks, spicules, bone plates crossing in every direction and firmly uniting in their comparison a large number of various human figures, idols, fantastic animals. It is mobile on three wheels in correspondence of the lower corners. It is equipped of low of some doors, of some staircases and of a rampone that is directed to the outside isolating itself from the rimante; in high position almost central, a sturdy peg, perpendicularly confitto, supports a long horizontal plate, on which they are placed several human faces that are alternated to varied ornamentations”.

Tieffe realizes his work between 1899 and 1904. Will call it

The New World.

A portrait by a Canavese photographer, dated between the late 19th and the early 20th centuries, that shows us a setting where a young woman is posing next to a loosely woven basket, commonly used to carry light weights such as hay and bundles of sticks. This portrait (a bride-to-be maybe?) with a wicker basket holds a possible key to interpreting it: an object evoking fatigue – in this case not due to work – is metaphorically the image of an outer womb and the fatigue of a painful gestation. On a symbolic level, could this be one of the meanings of the inextricable and tormented tangle of the New World?

3. The uninvited victim

This transcription is the only evidence, so far found, of Tieffe's compulsive epistolary activity. The document proves the disappointment and the complexity of the relationship with his therapist. In line with the theories of his time

Giovanni Marro scrive:

“L'anno scorso avendo egli appreso dai giornali che nella lunga assenza da Collegno, io ero andato in Egitto quale membro della Missione Archeologica Italiana, mi accolse al ritorno colla seguente lettera:

Egregio Antropologico Civilizzatore di Gebelein, Durante il tempo che Ella sta professando l'arte e la scienza coltivando e delucidando misteri e segreti non fece che rapinare, assassinare, asportare e collezionare a danno dei morti e dei vivi ogni morale e materiale proprietà, estorta colla sua tenacissima, astuta e sfruttatricissima mente rafforzata dall'atrofizzatissimo cuore. Abusando della sua autorità Ella scoperse anche il significato di una parte principale delle ossa della Regia Certosa, da me scolturata durante questa mia permanenza disperata e crucefisata. I morti e i vivi delle Necropoli di Collegno, come i morti e i vivi della Necropoli di Gebelein, se potessero disporre del loro potere la collocherebbero nella più profonda tomba da lei scoperta e profanata e la lascerebbero la morire di fame e di spavento. La riverisco e dico sua invendicata vittima. T. F.”

4. Il terremoto

Il seguito di questa indagine ha prodotto ulteriori documenti, tuttora inediti, di prossima pubblicazione, con i quali è possibile ricostruire un importante episodio accaduto prima del suo internamento: la partecipazione di Tieffe in una delicata spedizione guidata dal Maurizio Gerbaix de Sonnaz, Conte, Marchese de la Roche e di Chatelet, Signore di Mondésir Comandante della Legione di Torino dei Regi Carabinieri. Il 23 febbraio 1887 alle 6:23 del mattino, una fortissima serie di scosse di terremoto interessò una vasta regione europea compresa fra il Midi francese intorno a Nizza, le province liguri di Ventimiglia e Savona, un'ampia fa-

Giovanni Marro includes the analysis of the sculpture in a research that draws a picture of analogies between Primitive Art and Paranoid Art. Unbeknownst to Tieffe, the research was awarded a substantial prize in money during the Universal Exhibition of Turin in 1911. The document is taken from the essay by Giovanni Marro on Primitive Art and Paranoic Art published in 1916.

Giovanni Marro writes:

“last year, having learned from the newspapers that in the long absence from Collegno, I had gone to Egypt as a member of the Italian Archaeological Mission, he welcomed me back with the following letter: “Dear Anthropological Civilizer of Gebelein, During the time that she is professing the art and science cultivating and elucidating mysteries and secrets she did nothing but robbing, murdering, removing and collecting to the detriment of the dead and the living every moral and material property, extorted with her tenacious, cunning and exploitative mind strengthened by the atrophied heart. Abusing his authority she also discovered the meaning of a main part of the bones of the Royal Charterhouse, which I sculped during my stay desperate and crucefisata. The dead and the living of the Necropolis of Collegno, as well as the dead and the living of the Necropolis of Gebelein, if they could dispose of their power, would place you in the deepest tomb discovered and profaned by you and let you die of hunger and fear. I revere her and say her invendicate victim. T. F.”

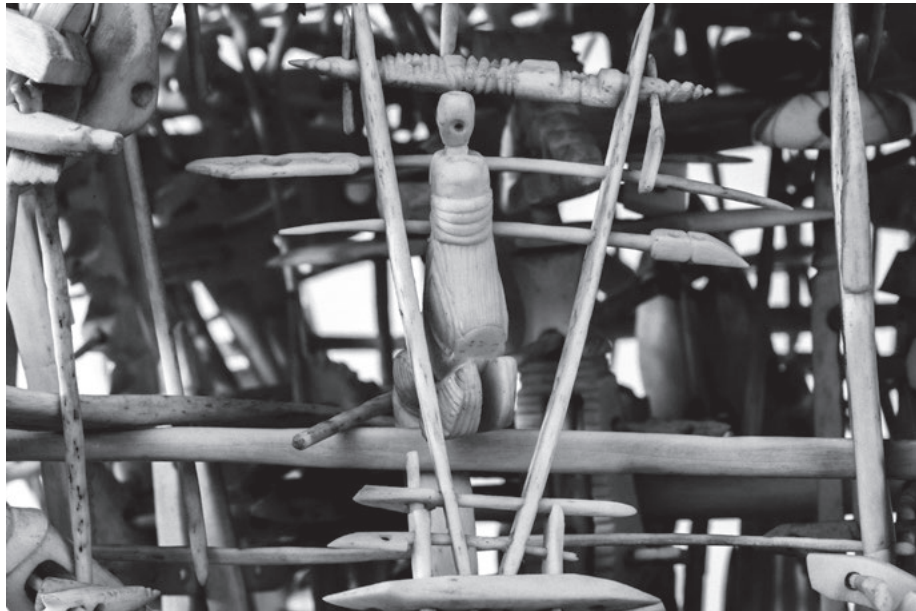
4. The earthquake

The continuation of this investigation has produced further documents, still unpublished, soon to be published, with which it is possible to recon-



Francesco Toris
Nuovo Mondo
per gentile concessione
del MAET
foto Paolo Giagheddu

Francesco Toris
Nuovo Mondo
Courtesy of MAET
photo Paolo Giagheddu



Francesco Toris
Nuovo Mondo
(dettagli)
per gentile concessione
del MAET
foto Paolo Giagheddu

Francesco Toris
Nuovo Mondo
(details)
Courtesy of MAET
photo Paolo Giagheddu

scia delle alpi liguri e delle langhe meridionali del Piemonte. E il giorno delle ceneri, il mercoledì che precede la prima domenica di quaresima, periodo liturgico di grande intensità emotiva a carattere battesimale e penitenziale in preparazione della Pasqua cristiana. A partire dalla funzione dell'alba, tutti i cattolici dei vari riti latini sono tenuti a far penitenza e ad osservare il digiuno e l'astinenza dalle carni. Moltissimi fedeli a quell'ora si raccolgono in chiesa per assistere alla funzione liturgica dello spargimento di un pizzico di cenere benedetta sul loro capo per ricordare la caducità della vita terrena e per spronarli all'impegno penitenziale della Quaresima.

Le conseguenze del sisma sono disastrose, crollano tutte le coperture delle chiese e i danneggiamenti degli edifici dei borghi, del litorale e dell'entroterra ligure, sono consistenti: 664 vittime, 1000 feriti, 100mila senza tetto, 20 milioni di danni, magnitudo 6,5 scala Richter, IX - X grado scala Mercalli. La spedizione in soccorso dei civili guidata del comandante De Sonnaz

struct an important episode that occurred before his internment: TieffÈs participation in a delicate expedition led by Maurice Gerbaix de Sonnaz, Count, Marquis de la Roche e di Chatelet, Lord of Mondésir Commander of the Turin Legion of the Royal Carabinieri. On February 23, 1887 at 6:23 am, a very strong series of earthquakes affected a vast region of Europe between the French Midi around Nice, the Ligurian provinces of Ventimiglia and Savona, a wide strip of the Ligurian Alps and the southern Langhe of Piedmont. It is Ash Wednesday, the Wednesday preceding the first Sunday of Lent, a liturgical period of great emotional intensity with a baptismal and penitential character in preparation for Christian Easter. Beginning with the dawn service, all Catholics of the various Latin rites are required to do penance and observe fasting



conta circa una cinquantina di Regi Carabinieri molti dei quali appartenenti alla Legione di Torino. Scavano per giorni con pochi mezzi e a mano fra le macerie per portare in salvo i superstiti. Le cronache di quei giorni raccontano di un paesaggio desolante rotto dalle urla e dai lamenti delle vittime sepolte dai crolli. Il 10 marzo 1887 su proposta del Ministro dell'Interno fu concessa la medaglia d'argento al valor civile a un gruppo di militari dell'Arma "in premio di coraggio e filantropiche azioni da essi compiute con evidente pericolo di vita". Tra questi compare Tieffe. Grazie a un recente ritrovamento di questa indagine fra le carte dell'archivio anagrafico della Città di Collegno dell'atto di morte originale si è potuto accertare che l'anno millenovecento diciotto addì ventinove in ottobre alle ore diciassette, muore all'età di 55 anni, celibe, il suo nome è: Francesco Toris.

and abstinence from meat. A great number of faithful gather in church at that hour to attend the liturgical function of the sprinkling of a pinch of blessed ashes on their heads to remind them of the transience of earthly life and to spur them on to the penitential commitment of Lent. The consequences of the earthquake are disastrous, all the roofs of the churches collapse and the damage to the buildings in the villages, along the coast and in the Ligurian hinterland, is considerable: 664 victims, 1000 injured, 100 thousand homeless, 20 million damages, magnitude 6.5 Richter scale, IX - X degree Mercalli scale. The expedition to rescue civilians led by Commander De Sonnaz counts about fifty Regi Carabinieri, many of whom belong to the Turin Legion. They dug for days with few means and by hand among the rubble to bring the

5. Liberiamo il Nuovo Mondo

L'opera fa parte della collezione di arte irregolare di Giovanni Marro custodita presso il Museo di Antropologia dell'Università di Torino. Reduce da un recente restauro, è considerata uno dei capolavori d'arte prodotti in ambiente psichiatrico, è stata esposta in molti musei del mondo ma non ha mai trovato una sua collocazione stabile in uno dei musei di Torino. Questa indagine, tuttora in corso, sta verificando nuove possibili direzioni di ricerca grazie ad alcuni preziosi indizi ricevuti durante una séance condotta da Albania Tomassini, allieva di Baba Bedi, il 23 luglio 2018, in mia presenza con Giulia Nomis, durante la quale si è data voce e occhi allo spirito di Francesco Toris.

6. Dal sintomo al simbolo: lettera a Francesco Toris

Ciò che ho provato dal primo momento per la sua opera è un sentimento di fascinazione estetica folgorante. Non avevo mai incontrato nulla di simile e mi sono ritrovato letteralmente imbrigliato dall'intensità espressiva di quel groviglio di ossa. Di questo, si nutre il mio lavoro di ricercatore prima ancora che di artista, funziono così, mi accende un senso di inevitabilità, in questo caso l'urgenza di indagare un mistero, la profonda impressione di aver incrociato qualcosa che ha a che fare con il mio destino. Ho letto tutto ciò che è stato scritto e pubblicato su di lei e il Nuovo Mondo senza esaurire mai la mia curiosità. Desidero da anni sapere di più, molto di più.

Dall'estate del 2011, gradualmente seguendo vari indizi sono riuscito a ricostruire, attraverso il ritrovamento di diversi documenti, alcuni episodi della sua vita, di Regio Carabiniere matricola n. 7426, prima del suo internamento nel Manicomio della Certosa Reale di Collegno. Questi documenti sono tuttora inediti e consentono di fare ulteriore luce sul valore artistico della sua opera. Il Nuovo Mondo nella sua straordinaria complessità di frammenti di puro significante traccia

survivors to safety. The chronicles of those days tell of a bleak landscape broken by the screams and moans of the victims buried by the collapses. On March 10, 1887, at the suggestion of the Minister of the Interior, the Silver Medal for Civil Valor was awarded to a group of soldiers of the Arma "in recognition of their courage and philanthropic actions carried out with obvious danger to life". Among these is Tieffe.

Thanks to a recent discovery of this survey among the papers of the archives of the City of Collegno of the original death certificate of original death it was possible to ascertain that in the year one thousand nine hundred and eighteen, on the twenty-ninth day of October, at seventeen, dies at the age of 55 years, single, his name is: Francesco Toris

5. Let's free the New World

This work is part of Giovanni Marro's collection of irregular art kept at the Museum of Anthropology of the University of Turin. After a recent restoration, it is considered one of the masterpieces of art produced in a psychiatric environment. It has been exhibited in many museums around the world but has never found a permanent place in one of the museums of Turin.

This investigation, still in progress, is verifying new possible directions of research thanks to some precious clues received during a séance conducted by Albania Tomassini, a student of Baba Bedi, on July 23, 2018, in my presence with Giulia Nomis, during which voice and eyes were given to the spirit of Francesco Toris.

6. From symptom to symbol: letter to Francesco Toris

What I felt from the first moment for his work is a feeling of dazzling aesthetic fascination.



Francesco Toris
Nuovo Mondo
(dettaglio)
*per gentile concessione
del MAET
foto Paolo Giagheddu*

Francesco Toris
Nuovo Mondo
(detail)
*Courtesy of MAET
photo Paolo Giagheddu*

un raggio più ampio di interpretazione della sola lettura psichiatrica.

Con il mio lavoro scaglio una pietra sulle vetrine della wunderkammer del terapeuta Giovanni Marro, prigionieri che sino a ora hanno relegato questa storia sul piano dell'irregolarità. Ciò che desidero, è compiere un atto di giustizia. Per la sua morte in reclusione, perché lei è l'invendicato autore di un'opera universale prigioniera del pregiudizio. È giunto il momento di estendere i domini e i significati di questo mistero. Il manicomio non è che un momento della storia. C'è un universo prima e dopo, ancora tutto da scoprire. La mia non è una lettura critica ma il tentativo di rivendicare il significato e le forme di una possibile emancipazione: Liberiamo il Nuovo Mondo da un'esclusiva interpretazione sintomatica.

Dal sintomo al simbolo.

Questo il semplice Dono di un artista verso un Artista universale. 

I had never encountered anything similar and I found myself literally bridled by the expressive intensity of that tangle of bones. This is what nourishes my work as a researcher before being an artist, it's how I work, it lights up a sense of inevitability, in this case the urgency to investigate a mystery, the profound impression of having crossed something that has to do with my destiny. I have read everything that has been written and published about her and the New World without ever exhausting my curiosity. I have been longing for years to know more, much more.

Since the summer of 2011, gradually following various clues I was able to reconstruct, through the discovery of several documents, some episodes of his life, as a Royal Carabinieri matriculation number 7426, before his internment in the Asylum of the Royal Charterhouse of Collegno. These documents are still unpublished and allow to shed further light on the artistic value of his work. The New World in its extraordinary complexity of fragments of pure meaning traces a wider range of interpretation than the psychiatric reading alone. With my work I throw a stone on the windows of the wunderkammer of the therapist Giovanni Marro, prisons that until now have relegated this story on the plane of irregularity. What I desire is to perform an act of justice. For your death in confinement, because you are the invendicated author of a universal work that is a prisoner of prejudice. The time has come to extend the domains and meanings of this mystery. The asylum is but a moment in history. There is a universe before and after, yet to be discovered. Mine is not a critical reading but an attempt to claim the meaning and the forms of a possible emancipation: Let us free the New World from an exclusive symptomatic interpretation.

From symptom to symbol.

This the simple Gift of an artist to a universal Artist. 

Note:

Le trascrizioni qui riportate si devono allo scrupoloso lavoro di interpretazione curato da Maria Teresa Dolfin con l'aiuto di Giorgio Tribbioli e Ezio Cristina.

Hanno contribuito sinora allo svolgersi di questa mia indagine il prezioso lavoro di ricostruzione svolto da Gabriele Mina nel suo libro: *Ossessioni: un antropologo e un artista nel manicomio di Collegno* edito da Besa, Nardò (LE) 2009. Essenziali e di grande conforto i consigli di Tea Taramino, Raffaella Bortino e sua figlia Carola, un ringraziamento speciale alla Galleria "gli Acrobati" e a Francesco Sena. Illuminanti i miei numerosi confronti con Bianca Maria Tosatti, Giulia Nomis e le straordinarie testimonianze di Gustavo Gamna da me intervistato poco prima della sua morte nel luglio del 2012. Ringrazio inoltre la Prof.ssa Cecilia Pennaccini e Gianluigi Mangiapane del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino.

Le immagini del Terremoto ligure del 1887 sono stampe di piccolo formato su carte postali. Fotografie riconducibili secondo le cronache del tempo a diversi fotografi fra i quali Pietro Guidi, Jean Scotto, Domenico Mansuino, il nizzardo Jean Giletta e Alfredo Noack. Le illustrazioni sono incisioni originali su legno firmate da Ambrogio Centenari, su disegni di G. Amato, pubblicate sull'Illustrazione Italiana 1887 - Collezione privata.

Notes:

The transcriptions reported here are due to the scrupulous work of interpretation edited by Maria Teresa Dolfin with the help of Giorgio Tribbioli and Ezio Cristina.

They have contributed so far to the development of my investigation the valuable work of reconstruction carried out by Gabriele Mina in his book: *Obsessions: an anthropologist and an artist in the Collegno asylum* published by Besa, Nardò (LE) 2009. Essential and of great comfort the advice of Tea Taramino, Raffaella Bortino and her daughter Carola, a special thanks to the Gallery "gli Acrobati" and Francesco Sena. Enlightening my numerous comparisons with Bianca Maria Tosatti, Giulia Nomis and the extraordinary testimonies of Gustavo Gamna whom I interviewed shortly before his death in July 2012. I would also like to thank Dr. Cecilia Pennaccini and Gianluigi Mangiapane of the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin.

The images of the 1887 Ligurian Earthquake are small-format prints on post cards. These photographs can be attributed, according to the chronicles of the time, to various photographers such as Pietro Guidi, Jean Scotto, Domenico Mansuino, Jean Giletta from Nice and Alfredo Noack. The illustrations are original wood engravings signed by Ambrogio Centenari, based on drawings by G. Amato, published in *Illustrazione Italiana 1887* - Private collection.



Francesco Toris
Nuovo Mondo
(dettaglio)
*per gentile concessione
del MAET*
foto Paolo Giagheddu

Francesco Toris
Nuovo Mondo
(detail)
Courtesy of MAET
photo Paolo Giagheddu

Dopo aver intagliato una nuova serie di pezzi, egli infatti attendeva a collegarli saldamente ai primi, passando attraverso ai numerosi fori o aperture in essi praticati, tenoni, spicole e bastoncini talora lunghissimi, che foggia, perfettamente adatti alla bisogna, pure dall'osso, dimostrando ingegnosità e purezza d'accorgimento in vero sorprendente

After having carved a new series of pieces, he in fact waited to connect them firmly to the first, passing through the many holes or openings made in them, tenons, spicules and sometimes very long sticks, which he made, perfectly suited to the need, even from bone, demonstrating ingenuity and purity of shrewdness in a truly surprising way

Donne Medium e Fotografia. Immagini e storie spiritiche dall'Archivio del Museo Lombroso

Nadia Pugliese

ricercatrice presso
researcher at the
Museo di Antropologia
criminale 'Cesare Lombroso'
Museum of Criminal
Anthropology 'Cesare Lombroso'
Università di Torino
University of Turin

Tra i numerosi faldoni presenti nell'archivio storico

del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino il n°19 risulta particolarmente interessante: esso contiene diversi scritti lombrosiani¹, materiali a stampa di varia natura² e cinquantuno fotografie³ realizzate durante alcune sedute spiritiche tenutesi agli inizi del secolo scorso. Queste immagini, raccolte da Lombroso o a lui donate a partire dal 1901 e fino al 1909, data della sua morte, hanno per soggetto alcune sedute e diversi fenomeni medianici. Molte fotografie mostrano la sala degli esperimenti con il o la medium e altri partecipanti seduti intorno ad un tavolo durante una seduta. In alcune di queste si intravede tra i partecipanti anche un anziano Cesare Lombroso. In queste immagini è spesso presente il fenomeno della levitazione di oggetti, quasi sempre di tavoli o tavolini tranne che in due casi dove vediamo un violino volteggiare sopra la

Women Mediums and Photography. Images and spiritistic stories from the Lombroso Museum Archives

Among the many folders in the historical archive of the Museum of Criminal Anthropology "Cesare Lombroso" of the University of Turin, number 19 is particularly interesting: it contains several of Lombroso's writings¹, various printed materials² and fifty-one photographs³ taken during some séances held at the beginning of the last century. These pictures, collected by Lombroso or donated to him between 1901 and 1909, the date of his death, have as subject matter some sessions and various mediumistic phenomena. Many photographs show the experiments room with a male or female medium and other participants sitting around a table during a session. In some of them an elderly Cesare Lombroso can also be seen amongst the participants. In these pictures the phenomenon of levitating objects is often visible, almost always tables or small séance tables, except in two cases where we see a violin twirling above the heads of those present and a small ball floating in the air. Other photographs show evanescent figures posing next to the sleeping medium. Six images have real "mediumistic artefacts" as their subject: five postcards with plaster casts⁴ and a photo with Greek writings on a plate. There is also a portrait of the famous medium Eusapia Palladino and one of the spiritualist Eugenio Gellona.

Of particular note in terms of form and content is a small cardboard album, bound on one side with ribbon, in which nineteen prints were inserted by hand. An inscription in ink on the cover, "Al Prof. Lombroso un omaggio Dr. E. Imoda" (To Prof. Lombroso a present Dr. E. Imoda), allows us to identify its author, the Turin-based spiritualist Enrico Imoda, and to give the item the title "Imoda Album".



Eugenio Gellona
Calco Medianico, 1906
Fotografia di un modello in gesso di una mano ottenuto da un calco creato da Eusapia Palladino durante una seduta spiritica tenutasi nel 1906 a Genova, alla presenza dello spiritista Eugenio Gellona.
Cartolina postale, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 9x14 cm. Archivio del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino.
© Museo "Cesare Lombroso".

Eugenio Gellona
Medianic cast, 1906
Photograph of a plaster model of a hand obtained from a mould by Eusapia Palladino during a seance held in 1906 in Genova at the presence of the spiritualist Eugenio Gellona.
Photographic postcard, gelatin silver print, 9x14 cm. Archive of the "Cesare Lombroso" Museum of Criminal Anthropology, University of Turin.
© "Cesare Lombroso" Museum.

testa dei presenti e una pallina sospesa in aria. Altre fotografie presentano delle figure evanescenti in posa accanto al medium addormentato. Sei immagini hanno come soggetto dei veri e propri "manufatti medianici": cinque cartoline raffiguranti calchi in gesso⁴ e una fotografia con scritta in greco tracciata su un piatto. Sono presenti, inoltre, il ritratto della celebre medium Eusapia Palladino e quello dello spiritista Eugenio Gellona. Spicca per forma e contenuto un piccolo album di cartoncino, rilegato su un lato con del nastro, al cui interno sono state inserite manualmente diciannove stampe. Un'iscrizione ad inchiostro sulla copertina, "Al Prof. Lombroso un omaggio Dr. E. Imoda", ci permette di identificare il suo autore, il medico spiritista torinese Enrico Imoda e di attribuire a questo oggetto il titolo di "album Imoda". Le fotografie spiritiche raccolte da Cesare Lombroso provenivano da precisi contesti socio-culturali creati dall'insieme di individui, pratiche e conoscenze

The spirit photographs collected by Cesare Lombroso came from specific socio-cultural contexts created by the mix of individuals, practices and knowledge of the time. Lombroso obtained and collected all this photographic material in order to illustrate his ideas on hypnotism, thought transmission, automatism and the presence of spiritistic forces in relation to the human mind and body, ideas that he expressed, accompanied by many of these images, in his book "Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici"⁵ ("Studies in Hypnosis and Spiritualism") published in 1909 shortly after his death and written together with his son-in-law Guglielmo Ferrero. To date, there are very few specialist contributions on the photographs stored in the Lombroso Museum's vast photographic collection, and



Enrico Imoda
Seduta spiritica con la Gazzera
1908

Fotografia di una seduta spiritica con la medium Linda Gazzera tenutasi a Torino il 31 dicembre 1908. La medium è in trance distesa su una sdraio all'interno del "gabinetto medianico", alle sue spalle compare il volto di una bambina, avvolta in un manto mentre intorno a lei mantengono la catena quattro persone.

Stampa alla gelatina ai sali d'argento, inserita in un album di cartoncino, 9×12 cm.

Archivio storico del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino.
© Museo "Cesare Lombroso".

Enrico Imoda
Séance with Gazzera
1908

Photograph of a séance with the medium Linda Gazzera held in Turin on the 31st of December 1908. The medium is in trance laying on a deck chair inside the "medium's cabinet", behind her appears the face of a child rapped in a mantle while around the woman four people join their hands in chain.

Gelatin silver print, inserted in a cardboard album, 9×12 cm.

Archive of the "Cesare Lombroso" Museum of Criminal Anthropology, University of Turin.

© "Cesare Lombroso" Museum.

even fewer on spiritistic photographs. To date, there are very few specialist contributions on the photographs stored in the Lombroso Museum's vast photographic collection, and even fewer on spiritistic photographs. Moreover, scholars have mainly focused on Eusapia Palladino, a figure of great renown amongst scientists and the general public, while neglecting other female mediums, less well-known in the sphere of mediumistic shows for public entertainment, but certainly no less important in the context of the history of spiritualism.

I examined two groups of images belonging to the museum's collection: nineteen photographs collected in the "Imoda album" and two photographs sent to Cesare Lombroso in 1909, a few months before his death, by the Polish spiritualist

dell'epoca. Lombroso ottenne e raccolse tutto questo materiale fotografico al fine di illustrare le sue idee in termini di ipnotismo, trasmissione del pensiero, automatismo e presenza di forze spiritiche in relazione alla mente e al corpo umano, idee che espresse, corredandole da molte di queste immagini, nel suo libro *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici*⁵ pubblicato nel 1909 poco dopo la sua morte e scritto insieme al genero Guglielmo Ferrero.

Esistono a oggi esigui contributi specialistici sulle fotografie contenute nel vasto fondo fotografico del Museo Lombroso e, tra questi, ancor meno sono quelli dedicati alle fotografie spiritiche. Inoltre, gli studiosi hanno dato largo spazio a Eusapia Palladino, figura di grandissima fama fra gli scienziati e il grande pubblico, trascurando invece altre medium donne, meno note nell'ambito degli spettacoli medianici di intrattenimento pubblico, ma certamente non meno importanti nel panorama della storia dello spiritismo.

Ho analizzato due nuclei di immagini appartenenti al fondo del museo: diciannove fotografie raccolte nell' "album Imoda" e due fotografie inviate a Cesare Lombroso nel 1909, a pochi mesi dalla sua morte, dallo scienziato spiritista polacco Julien Ochorowicz. Ho potuto rilevare come in seno al fenomeno dello spiritismo le donne non si limitassero a pilotare gli effetti scenici delle sedute ma, in alcuni casi, fossero anche molto abili nell'utilizzare la fotografia al fine di accrescere la propria fama tra il pubblico di studiosi e di curiosi appassionati.

Copie delle fotografie presenti nell' "album Imoda" sono state inserite nel testo *Fotografie di Fantasmi*, scritto dallo stesso Imoda e pubblicato postumo nel 1912. In questo libro l'autore descrive in maniera scrupolosa tutte le sedute spiritiche alle quali prese parte, specificando dove si tenevano, quali e quanti erano i presenti, documentando il tutto con numerose stampe fotografiche. In ogni immagine è sempre presente una donna, la medium Linda Gazzera⁶. Sarà proprio il medico torinese attraverso le sue fotografie a rivelarla al mondo come una delle più grandi medium italiane dopo Eusapia Palladino.

Sfogliando l'album ci si accorge che questo si sviluppa in un crescendo di tensione narrativa dato dalle fotografie che mostrano via via fenomeni paranormali sempre più sofisticati. Se osserviamo con attenzione questi fenomeni è evidente che più che davanti a degli spettri ci troviamo davanti a delle figure sagomate di carta o di cartone avvolte in una stoffa. Era infatti la stessa Gazzera attraverso "la voce del suo spirito guida" a dare indicazioni su quando si poteva far partire il lampo al magnesio e la macchina fotografica. La stessa voce ordinava, pena l'esito negativo della fotografia, che durante lo scatto tutti i presenti guardassero sempre verso il lampo il quale si trovava ovviamente in direzione opposta alla medium. La direzione dei tempi di ripresa e del set medianico le permettevano quindi di avere il tempo di "allestire" il fenomeno da fotografare.

scientist Julien Ochorowicz.

I observed that, within the spiritistic phenomenon, women not only controlled the scenic effects of the sittings but were also, in some cases, very clever in using photography to increase their fame among scholars and curious enthusiasts. Copies of the photos in the "Imoda Album" were included in the text "Fotografie di Fantasmi" (Photographs of Ghosts), written by Imoda himself and published posthumously in 1912. In this book, the author meticulously describes all the séances he took part in, specifying where they were held, who and how many people were present, and documenting everything with numerous photographic prints. In each picture there is always a woman, the medium Linda Gazzera⁶. The doctor from Turin himself, through his photographs, revealed her to the world as one of the greatest Italian mediums after Eusapia Palladino. Leafing through the album, one can realise that it evolves in a crescendo of narrative tension created by the photographs that gradually show increasingly sophisticated paranormal phenomena. If we examine these phenomena carefully, it is clear that we are not looking at phantoms but rather at paper or cardboard cut-out figures wrapped in a cloth. In fact, Gazzera herself, through "the voice of her spirit guide", gave instructions on when the magnesium flash and the camera could be triggered. That same voice ordered, on pain of failure of the photograph, that during the shooting all the people present should always look towards the flash, which was obviously in the opposite direction to the medium. Directing the shooting times and the medium's set allowed her to have time to "set up" the phenomenon she wanted photographed. Instead, the medium Stanistawa Tomczyk⁷, featured in the photos sent by the Polish spiritualist, was the object of study (through repeated séances and hypnosis) by Ochorowicz, as well as by other scientists such as

La medium Stanistawa Tomczyk ⁷, presente nelle fotografie inviate dallo spiritista polacco, fu invece oggetto di studio (attraverso ripetute sedute spiritiche e di ipnosi) da parte di Ochorowicz, oltre che di altri scienziati quali Théodore Fluornoy, Albert von Schrenk-Notzing e il premio Nobel Charles Richet. Numerose immagini che la ritraggono mentre fa levitare diversi oggetti sono pubblicate nelle principali riviste spiritiche. In particolare un'immagine, purtroppo andata perduta, suscitò un grande dibattito tra il pubblico dell'epoca perché rappresentava quello che la medium e lo scienziato polacco definivano "un autoscatto spiritico".

L'autenticità dell'autoscatto spiritico venne contestata da Guillaume de Fontenay, spiritista e fotografo francese molto noto per smascherare finti fenomeni medianici, in un suo lungo articolo comparso nel 1909 su una delle principali riviste dedicate allo spiritismo ⁸. In questo testo, dove il presunto "autoritratto" viene definito "un photographie d'un photographie", l'autore identifica tutti i dettagli tecnici dell'operazione fraudolenta pur non escludendo la possibilità, anche se per lui assai remota, di un reale intervento spiritico. Proprio questo articolo che smaschera la Tomczyk, la presenta allo stesso tempo e per la prima volta, come vera autrice dell'immagine, permettendoci di comprendere come ingannò lo scienziato polacco, ma soprattutto quanto fosse realmente consapevole delle potenzialità del mezzo fotografico.

Nell'insieme, queste fotografie mostrano come le medium avessero il pieno controllo delle possibilità tecniche e di comunicazione offerte dal mezzo fotografico anche se non produssero mai delle immagini al pari un'artista riconosciuto, pensate per il pubblico di un museo o di una galleria d'arte. La paternità di queste va quindi ricondotta non tanto alla loro persona, ma alle pratiche visive del tempo e va percepita come un prodotto a cavallo tra la cultura scientifica e quella di intrattenimento popolare ⁹.

La maggior parte delle sedute spiritiche documentate

Théodore Fluornoy, Albert von Schrenk-Notzing and Nobel Prize winner Charles Richet. Several pictures of her levitating various objects have been published in the main spiritualist journals. One picture in particular, which was unfortunately lost, aroused a great deal of debate among the public of the time because it depicted what the medium and the Polish scientist called "a spiritist's self-portrait".

The authenticity of the spiritist's self-portrait was contested by Guillaume de Fontenay, a French spiritualist and photographer, well known for exposing fake mediumistic phenomena, in a long article published in 1909 in one of the main magazines on spiritualism. In this text, in which the alleged "self-portrait" is defined as "une photographie d'une photographie"⁸ (a photograph of a photograph), the author identifies all the technical details of the fraudulent operation, but without excluding the possibility, even if extremely remote, of a real spiritistic intervention. It is precisely this article that unmasks Tomczyk, presenting her at the same time, and for the first time, as the true author of the picture, allowing us to understand how she deceived the Polish scientist, but above all how much she was really aware of the potential of the photographic medium. Taken as a whole, these photos show how the mediums were in full control of the technical and communication possibilities offered by photography as a means of communication, although they never created images on a par with a recognised artist, designed for the public of a museum or an art gallery. The authorship of these images should therefore be traced back not so much to them personally, but to the visual practices of the time and should be perceived as a product somewhere between scientific culture and popular entertainment⁹.

Most of the séances documented in the Museo Lombroso's photographic collection show a clear



**Fotografo non identificato
Seduta spiritica con il Politi**

1909
Fotografia stereoscopica di una seduta spiritica con il medium Augusto Politi, Cesare Lombroso e altri presso la Società degli Studi Psicologici di Milano il 5 giugno 1909. Aristotipo, 17,7x8,8. Archivio del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino. © Museo "Cesare Lombroso".

**Unidentified Photographer
Séance with Politi**

1909
Stereoscopic photograph of a séance with the medium Augusto Politi, Cesare Lombroso and others at the Society of Psychic Studies in Milan on the 5th of June 1909. Aristotype print, 17x8,8. Archive of the "Cesare Lombroso" Museum of Criminal Anthropology, University of Turin. © "Cesare Lombroso" Museum

nel fondo fotografico del Museo Lombroso vedono una netta predominanza di situazioni in cui diversi uomini circondano una sola donna: la medium. In alcune immagini di sedute troviamo anche delle donne spettatrici, appartenenti a una certa borghesia cittadina e invitate a partecipare alle sedute da conoscenti spiritisti. In nessun caso vi sono immagini di scienziate, fotografe o giornaliste. Mentre le immagini delle entità paranormali prodotte durante le sedute venivano pubblicate dagli scienziati in tutte le principali riviste di spiritismo, unica prova dei poteri delle loro “scoperte” e potente strumento per acquisire notorietà tra gli spiritisti, le medium venivano studiate e misurate da testa a piedi, analizzate fino alla saturazione di dettagli e annotazioni, nei lunghi resoconti degli esperimenti fatti con e su di loro. Escludendo la figura di Eusapia Palladino, sulla quale molto si è detto e scritto, su Linda Gazzera e le altre donne ritratte nelle fotografie spiritiche conservate nell’archivio lombrosiano, oggi sappiamo ancora poco; reali o spettrali che fossero, molto ancora deve essere ricercato per scoprire di più sulle loro storie personali e sulla loro condizione femminile.

predominance of situations in which several men surround a single woman: the medium. In some images of sittings we can also see female spectators, belonging to a certain urban bourgeoisie and invited to participate in the sittings by spiritist acquaintances. In no case are there images of female scientists, photographers or journalists. While the images of the paranormal entities created during the sittings were published by the scientists in all the main spiritistic journals, only proof of the powers of their “discoveries” and a powerful tool for gaining notoriety among spiritists, the female mediums were studied and measured from head to toe, analysed to saturation with details and annotations, in long accounts of the experiments that were carried out with and on them. Leaving aside the figure of Eusapia Palladino, about whom much has been said and written, we still know very little about Linda Gazzera and the other women portrayed in the spiritistic photographs kept in the Lombrosian archives; whether they were real or ghostly, much more needs to be researched in order to discover more about their personal stories and their female condition.



Julian Ochorowicz
Ritratto della medium
Tomczyk
1909

Fotografia di una seduta spiritica tenutasi il 17 aprile 1909 a Wisla in Polonia. La medium è ritratta a occhi chiusi e le mani aperte davanti a sé mentre fa levitare una pallina su un tavolino.
Stampa alla gelatina ai sali d'argento, 9×12 cm.
Archivio storico del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso", Università di Torino.
© Museo "Cesare Lombroso".

Julian Ochorowicz
Portrait of the medium
Tomczyk
1909

Photograph of a séance held on the 17th of April 1909 in Wisla Poland. The medium is portrayed with her eyes shut and her hands open in front of her whilst levitating a ball over a table.
Gelatin silver print, 9×12 cm.
Archive of the "Cesare Lombroso" Museum of Criminal Anthropology, University of Turin.
© "Cesare Lombroso" Museum.

Note:

1. Gli scritti sono per lo più appunti di studio di psichiatria, di spiritismo con le sue manifestazioni principali. Troviamo, inoltre, bozze di scritti sulla trasmissione del pensiero, narrazioni di esperimenti medianici con la medium Eusapia Palladino e sull'uso di un apparecchio trasmettitore durante una sua seduta, diversi resoconti di esperimenti di magnetismo, ipnotismo e spiritismo, uno scritto su un caso di autosuggestione e una schematizzazione grafica del quadro della medianità. Gli scritti sulla Palladino e lo spiritismo sono poi confluiti nella pubblicazione omonima: Lombroso Cesare, *Eusapia Palladino e lo spiritismo*, "La Lettura", settembre 1907.

2. I materiali a stampa comprendono: un catalogo della casa editrice parigina Spirite del 1905 "Catalogue de la Librairie Spirite", un biglietto da visita pubblicitario di una cartomante francese di Parigi, cinque cartoline che raffigurano diverse persone in stato di trance dal titolo *Le Magnétisme, Le Magnétisme curatif, Incarnation ou Incorporation*, due cartoline incorniciate del museo Guimet di Lione che riproducono una poltrona per esorcismi e la stanza in cui si rappresenta la presa dell'anima secondo la religione buddista, tre cartoline illustrate con esempi di pittura automatica intitolate "Blumen aus dem Fenseits" con relativo cartoncino di accompagnamento.

3. Le fotografie sono state recentemente catalogate mediante la piattaforma SIGEC web dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (scheda F.4). Si veda il sito <https://catalogo.beniculturali.it/>

4. Inviata a Lombroso dallo spiritista Eugenio Gellona, appassionato studioso di fenomeni medianici, che ebbe modo di ospitare a più riprese tra il 1906 e il 1907 la Palladino di ritorno dai suoi viaggi in Europa. Dalle sedute con la Palladino, tutte realizzate nella sua casa genovese, ottenne una vera e propria collezione di calchi medianici che fotografò e inviò allo scienziato veronese come oggetto di studio.

5. L'interesse di Lombroso per lo spiritismo è documentato già a partire dal 1886 quando pubblica *Studi sull'ipnotismo. Con appendice critica sullo spiritismo*, dove interviene per la prima volta sul tema negando ogni veridicità a quelli

che definisce "gli spiriti delle specchiere e delle poltrone". Nel 1888 lo spiritista napoletano Enrico Chiaia sfiderà Lombroso sulle pagine della "Fanfulla della domenica" invitandolo a Napoli a presiedere ad una seduta spiritica. Seduta che avverrà poi nel 1891 con la medium Eusapia Palladino. Lo scienziato tornerà più volte a svolgere esperimenti e sedute con la Palladino, diventando uno dei suoi principali sostenitori e contribuendo notevolmente al suo crescente prestigio.

6. Ermelinda Nicoletta Gazzera detta Linda, a seguito delle interessanti manifestazioni prodotte a Torino, fu parte di dodici esperimenti avvenuti nella ristretta cerchia del professor Richet a Parigi. Rientrò a Torino per continuare a essere studiata da Imoda fino al 13 settembre 1909. Le sedute della Gazzera continuarono sotto la direzione del sig. Raymond Victor Demaison, ingegnere meccanico francese che aveva partecipato alle primissime sedute torinesi, fino a quando i due si sposarono trasferendosi prima in Canada e poi in Brasile.

7. La reputazione di Stanisława Tomczyk fu compromessa quando nel 1910 l'illusionista inglese William S. Marriott riprodusse la levitazione di un vaso di vetro, similmente a quelle da lei eseguite, utilizzando un filo nascosto. Più avanti nel 1930 all'Institut Metapsychique di Parigi fu realizzata una fotografia che mostrava come manipolava gli oggetti durante le sedute. Dopo essersi sposata con Everard Fielding, avvocato e noto spiritista della Society for Psychical Research di Londra, i suoi poteri si attenuarono e scomparvero.

8. Guillaume de Fontenay, *Le Portrait de Stasia, quelque reflexions photographiques*, in *Annales de Sciences Psychiques*, annata XIX, settembre, 1909.

9. Per la relazione tra fotografie spiritiche con il cinema e gli spettacoli d'intrattenimento popolare dell'età vittoriana, si vedano i testi di *Natale Simone, Supernatural Entertainments: Victorian Spiritualism and the Rise of Modern Media Culture e Spettacoli spettrali: Spiritismo, cinema e fantasmi*, in *Diversamente Vivi: Zombie, fantasmi, mummie, vampiri*.

Notes:

1. The writings are mostly study notes on psychiatry, spiritualism and its main manifestations. There are also drafts of writings on thought transmission, narrations of mediumistic experiments with the medium Eusapia Palladino and on the use of a transmitting device during one of her sessions, various accounts of experiments with magnetism, hypnotism and spiritualism, a written account of a case of autosuggestion and a graphic schematisation of the picture of mediumship. The writings on Palladino and spiritualism were later included in the publication of the same name: Lombroso Cesare, "Eusapia Palladino e lo spiritismo" in "La Lettura", September 1907.

2. Printed materials include: a 1905 catalogue of the Paris publishing house Spirite "Catalogue de la Librairie Spirite", an advertising business card of a French female fortune teller from Paris, five postcards depicting several people in a state of trance entitled "Le Magnétisme", "Le Magnétisme curatif", "Incarnation ou Incorporation", two framed postcards from the Guimet Museum of Lyon showing an exorcism chair and the room representing the taking of the soul according to the Buddhist religion, three illustrated postcards with examples of automatic painting entitled "Blumen aus dem Fenseits" with accompanying card.

3. The photographs have been catalogued recently using the SIGEC web platform of the Central Institute for Cataloguing and Documentation (sheet F.4). See the website <https://catalogo.beniculturali.it/>

4. Sent to Lombroso by the spiritualist Eugenio Gellona, a passionate scholar of mediumistic phenomena, who hosted Palladino on several occasions between 1906 and 1907 while returning from her travels in Europe. From the sessions with Palladino, all carried out in his home in Genoa, he obtained a real collection of mediumistic casts, which he photographed and sent to the scientist from Verona as an object of study.

5. Lombroso's interest in spiritualism is documented as early as 1886 when he published "Studi sull'ipnotismo. Con appendice critica sullo spiritismo" (Studies on Hypnotism. With a Critical Appendix on Spiritism), where he intervened for the

first time on the subject, denying any truth to what he called "the spirits of mirrors and armchairs".

In 1888, the Neapolitan spiritualist Enrico Chiaia challenged Lombroso in the pages of the "Fanfulla della Domenica", inviting him to Naples to preside over a séance. This session was later held in 1891 with the medium Eusapia Palladino. The scientist would return several times to conduct experiments and sittings with Palladino, becoming one of her main supporters and contributing greatly to her growing prestige.

6. Ermelinda Nicoletta Gazzera called Linda, following the interesting manifestations generated in Turin, was part of twelve experiments that took place in the restricted circle of Professor Richet in Paris. She returned to Turin to let Imoda further study her, until 13th September 1909. The sessions of Gazzera continued under the direction of Mr. Raymond Victor Demaison, a French mechanical engineer who had participated in her very first sessions in Turin, until the two married and moved first to Canada and then to Brazil.

7. Stanisława Tomczyk's reputation was compromised when in 1910 English Illusionist William S. Marriott replicated the levitation of a glass vase, similar to the ones she performed, using a hidden wire. Later, in 1930, a photograph was taken at the Institut Métapsychique in Paris showing how she manipulated objects during her sessions. After marrying Everard Fielding, a lawyer and well-known spiritist at the Society for Psychical Research in London, her powers faded and disappeared.

8. Guillaume de Fontenay, "Le Portrait de Stasia, quelque réflexions photographiques", in *Annales de Sciences Psychiques*, year XIX, September 1909.

9. On the relationship between spiritist photographs and cinema and popular entertainment in the Victorian era, see the texts by Natale Simone, "Supernatural Entertainments: Victorian Spiritualism and the Rise of Modern Media Culture" and "Spettacoli spettrali: Spiritismo, cinema e fantasmi", in "Diversamente Vivi: Zombie, fantasmi, mummie, vampiri".

La parapsicologia non esiste. Noi la incontreremo: lo spettacolo di magia

Enrico Baraldi
psichiatra e scrittore
psychiatrist and writer

Dopo decenni di lavoro come psichiatra alle prese con casi gravi, la scoperta della magia mentale ha rappresentato per me l'approdo in un mondo fantastico e meraviglioso. Sul comodino si accumulavano libri con titoli fantasmagorici del tipo "Il potere è nella mente" o "Anche tu come Mandrake", che sembravano la soluzione per i tanti pazienti che si trascinavano senza migliorare. Dove non era arrivato lo psichiatra sarebbe subentrato il mago, si trattava solo di affinare i trucchi più pertinenti da giocare in una relazione d'aiuto. Anzi, coerentemente alla scelta di privilegiare un approccio terapeutico centrato sul concetto di recovery, avrei fatto di più, sviluppando un repertorio in cui il *climax* magico prevedesse il manifestarsi dell'effetto tra le mani stesse dello spettatore, evidenziando un potere di cui ignorava, fino a quel momento, il possesso. Mi inventai chiavi che aprivano serrature solo se l'esecutore fosse stato convinto *in primis* di poterlo fare, risultando al contrario farlocche

**Parapsychology doesn't exist.
We, we will meet it: the magic show**

After decades of working as a psychiatrist and dealing with severe cases, the discovery of mental magic was for me a gateway to a fantastic and wonderful world. On my bedside table there was a pile of books with phantasmagorical titles such as "Power is in your mind" or "You too just like Mandrake", which might have seemed the solution for the many patients who were dragging themselves without ever getting better. Where the psychiatrist could not succeed, the magician would take over. It was only a matter of refining the most appropriate tricks to be played in a helping relationship. Actually, consistently with the choice of favouring a therapeutic approach centred on the concept of recovery, I would go further, by developing a repertoire where the magical climax would allow the magic effect to appear right in the hands of the spectators themselves, revealing a power they didn't even know they possessed until then. I came up with special keys that would open locks only if the performer was first and foremost convinced that they could do so, whereas the keys would turn out to be duds if they lacked confidence in their own abilities. However, the magical effects I was adding to my repertoire ended up appealing only to the public of the so-called normal people, while the patients, who were mostly accustomed to the magic of their own minds, already amazing in itself, were quite unimpressed and bored. As a matter of fact, with my magic I have at most relieved for a few afternoons the boredom of the inpatients, and I cannot recall having cured anyone. If every good magician can rightfully claim that children are the hardest audience to entertain, since their wonder reaches stratospheric levels compared to adults, I can equate them with the audience of the severely mentally ill, for very similar reasons.



Incontro con Enrico Baraldi e il pianista Matteo Cavicchini
a Palazzo Barolo

Meeting with Enrico Baraldi and the pianist Matteo Cavicchini
at Palazzo Barolo

in mancanza della fiducia nelle proprie capacità. Tuttavia gli effetti magici che inserivo nel mio repertorio finivano per interessare il pubblico dei cosiddetti normali, lasciando invece abbastanza indifferenti e annoiati i pazienti, per lo più avvezzi a magie delle loro menti, già di per se stupefacenti. Di fatto con la magia ho al massimo alleviato qualche pomeriggio di noia a chi si trovava ricoverato, ma non ho in memoria di avere curato nessuno. Se ogni buon mago può a ragione sostenere che il pubblico più difficile da intrattenere è quello dei bambini, per i quali la meraviglia si colloca a livelli stratosferici rispetto agli adulti, io posso equiparare ad esso il pubblico dei gravi malati mentali, per motivi molto affini. Senza riuscire a sollecitare le corde della meraviglia e dello stupore è infatti impossibile rappresentare un effetto magico. Lo stupore maggiore resta allora il mio quando, occupandomi di Eugene Burger, il più grande filosofo della magia, ho imparato che la bacchetta magica, attrezzo fondamentale per accedere ai poteri, è interpretabile come

Without striking the chords of wonder and amazement, it is impossible to put across a magical effect. So I was most astonished when, working on Eugene Burger, the greatest among the philosophers of magic, I learned that the magic wand, a fundamental tool for tapping into powers, can be interpreted as a phallic symbol of male power only because of an error due to cultural abuse. The first magic wands have an entirely different origin (and meaning) and date back some sixty thousand years, when they first appeared in cave paintings. On those prehistoric wooden wands, women engraved the days of their cycle and the days of the months and seasons, just like on a calendar. The real magic was, and in fact still is, related to conception and maternity, and by extension, to the blossoming and growing of the

un simbolo fallico di potere maschile, solo a seguito di un errore di sopraffazione culturale. Le prime bacchette magiche hanno tutt'altra origine (e significato) e risalgono a circa sessantamila anni fa, quando fecero la loro comparsa nelle pitture rupestri. Su quelle preistoriche bacchette di legno le donne incidevano come su un calendario, i giorni del loro ciclo e i giorni dei mesi e delle stagioni. La vera magia era, e a ben vedere è tutt'ora, quella legata al concepimento e alla maternità, e per estensione, quella della fioritura e della maturazione dei frutti della grande madre terra. L'universo insomma era magico o, meglio, la chiave di interpretazione degli eventi fondamentali della vita era la magia, qualche decina di migliaia di anni prima dell'interpretazione religiosa e poi scientifica del mondo. Attaccato a quelle bacchette magiche di legno che non hanno potuto arrivare fino a noi, ho ritrovato il messaggio utile per me che volevo sopperire con la magia ai limiti della scienza psichiatrica. È un messaggio di forte valenza femminile-materna contrapposto allo stereotipo tutto maschile di intervenire per cambiare e guarire, imponendo il punto di vista del sano e del terapeuta potente e, spesso, prepotente. Laddove all'opposto, femminile e materno stanno a simboleggiare l'idea di accettazione nonostante le difficoltà, di riprovarci nonostante le delusioni, perché solo il cuore di una mamma non si scoraggia mai e ha sempre una fiducia rinnovata anche quando tutti gli altri l'hanno persa.

fruits of our great mother earth.
In short, the universe was magical, or rather, the key to interpreting the fundamental life events was magic, some tens of thousands of years before the religious and then scientific interpretation of the world. Stuck to those wooden magic wands that could not reach us I found a useful message, for me who wanted to make up for the limits of psychiatric science with magic. It's a message of strong feminine-maternal value, as opposed to the all-male stereotype of intervening to change and heal, and imposing the point of view of the healthy, of the powerful and often overbearing therapist. Whereas on the contrary, the feminine and maternal symbolise the idea of acceptance despite difficulties, of trying again despite disappointments, because only a mother's heart is never discouraged and has always renewed confidence, even when everyone else lost it.



L'universo insomma era magico o, meglio, la chiave di interpretazione degli eventi fondamentali della vita era la magia

In short, the universe was magical, or rather, the key to interpreting the fundamental life events was magic

La mostra alla Rotonda Talucchi dell'Accademia di Belle Arti di Torino
foto Enzo Bodinizzo

The exhibition at the Rotonda Talucchi of the Accademia di Belle Arti in Torino
photo Enzo Bodinizzo

Sono altro Sono altrove Trasmissioni e scambi di pratiche e saperi

Roberto Mastroianni

docente di Metodologia
e Tecniche delle Arti
Contemporanee, Antropologia
Culturale e Antropologia
dell'Arte presso
lecturer in Methodology and
Techniques of Contemporary Arts,
Cultural Anthropology and Art
Anthropology at the
Accademia Albertina
di Belle Arti di Torino

“Il pensiero incomincerà solo quando
si renderà conto che la ragione glorificata da secoli
è la più accanita nemica del pensiero”

M. Heidegger, *Holzwege*, 1950

Percorsi, patrimoni e “segnavia”

Sono altro. Sono altrove è il titolo dell'edizione torinese, la sesta, del Festival italiano dell'Outsider Art e Arte Irregolare. La manifestazione, ormai da tre anni itinerante, tocca questa Città che rappresenta un *unicum*, a livello nazionale e internazionale per il sistema costruito negli ultimi decenni attorno ai temi specifici della contemporaneità. Un sistema che mette assieme linguaggi del contemporaneo, il mondo dei diritti e della storia socio-politica novecentesca, il sistema degli archivi, dei musei, dell'alta formazione e della ricerca, dell'arte e anche quello dell'“irregolarità”, in molte delle sue declinazioni ¹. In questo intervento, come nella mia impostazione teorica da filosofo, antropologo, curatore e critico d'arte, che

**I Am Other
I Am Elsewhere
Transmission and exchange of practices
and knowledges**

“Thinking will only begin when
we'll realise that reason, which has been glorified
for centuries,

is the most stiff-necked adversary of thought”

M. Heidegger, *Holzwege*, 1950

Paths, heritages and “pathmarks”

I Am Other. I Am Elsewhere is the title of the sixth Turin edition of the Italian Festival of Outsider Art and Irregular Art. The travelling event in its third year now is coming in our city, which is unique, both nationally and internationally, for the system built in recent decades around specific contemporary themes. A system that brings together contemporary languages, the world of rights and twentieth-century socio-political history, a system of archives, museums, higher education and research, art, and also that of “irregularity”, in many of its expressions¹. In this intervention, as well as in my theoretical approach as a philosopher, anthropologist, curator and art critic, who has chosen to address fringe phenomena and the innovation practices generated by them, all these categories are used in a light and exploded manner, that is, freed from the academic heaviness and the over-structuring of disciplinary traditions, in the direction of an operative and cognitive “lightness” that helps understand the specificity of the phenomena themselves and their implicit relational and dynamic structure. In fact, deciding to face reality with a lightened baggage of concepts means adopting Calvino's *six American lessons*², starting

ha scelto di occuparsi di fenomeni di margine e delle pratiche di innovazione che da essi vengono generate, tutte queste categorie sono usate in modo leggero ed esploso ovvero liberate dalla pesantezza accademica e dalla eccessiva strutturazione della tradizione disciplinare, in direzione di una “leggerezza” operativa e cognitiva che permette di cogliere la specificità dei fenomeni stessi e la loro implicita struttura relazionale e dinamica. Decidere di affrontare il reale con un bagaglio di concetti alleggeriti significa, infatti, fare propria la lezione calviniana delle *sei lezioni americane*², a partire da quella sulla “leggerezza” ovvero su un approccio nuovo che permette di planare con ironia e levità sulle cose e sulle questioni aperte e cogenti, “alleggerendo” i concetti e la loro tradizione, al fine di maturare una visione di insieme, integrativa, che permetta di cogliere potenzialità, innovazione e aperture del presente verso il futuro. In quest'ottica, le differenti prospettive teoriche possono essere integrate per rendere ragione della complessità dell'oggetto di analisi e cogliere le linee di forza ed evoluzione, i nodi irrisolti, i grumi problematici e nello stesso tempo individuare nei confini tra le cose la sede di emersione di nuove possibilità pensieri e parole. Questo atteggiamento mi sembra quello giusto per approcciarsi a un sistema che nei decenni ha costruito sperimentazioni sul contemporaneo, in modo anche inizialmente autonomo e inconsapevole, mettendo assieme l'idea di persona, l'idea di diritti e quella di relazione. Questi tre temi sono stati articolati nelle pratiche e nelle teorie che hanno caratterizzato l'approccio torinese all'arte irregolare, dando vita a nuove forme artistiche e sociali e a modelli organizzativi, di cui io sono chiamato a rendere ragione anche in relazione alle esperienze e alle altrui pratiche raccontate in questo convegno e nel volume che ne contiene gli atti, e che rendono il campo di indagine importante per la contemporaneità e le arti del contemporaneo. Quindi queste sintetiche riflessioni, possono essere intese come “segnavia” di un percorso di ricerca artistica e teorica che alcune

with the lesson on “lightness”, which suggests a new approach allowing us to glide with irony and a lightened mode over things and over open and binding issues, by “lightening” the concepts and their traditions, in order to develop an overall, integrative vision that helps us understand the potentiality, innovation and openness of the present towards the future. From this point of view, the different theoretical perspectives can be integrated in order to better explain the complexity of the object of analysis and grasp the lines of force and evolution, the unresolved issues, the problematic tangles, and at the same time identify where new possibilities, thoughts and words can emerge from the boundaries between things. This attitude seems to be the right one for approaching a system that over the decades has built up experimentation with the Contemporary, even in an autonomous and unconscious way initially, bringing together the idea of person, the idea of rights and that of relationship. These three themes have been expressed in the practices and theories that have characterised Turin's approach to irregular art, giving rise to new artistic and social forms, and to organisational models, which I have been asked to give an account of, also in connection with the experiences and other practices recounted in this convention and in the volume containing its proceedings, making the scope of research important for the Contemporary and contemporary arts. Therefore, these brief reflections can be regarded as “pathmarks” of an artistic and theoretical research journey that some people, inside and outside Turin's institutions, have been conducting for several decades now.

This human and intellectual adventure began in the 1980s, when a number of artistic figures in Turin, such as Giorgio Griffa, Romano Campagnoli, Francesco Casorati and Ettore Fico, began to take an interest in the works and activities of some authors with disabilities and

persone, interne ed esterne alle istituzioni torinesi, conducono ormai da diversi decenni. Questa avventura umana e intellettuale è iniziata negli anni Ottanta del secolo scorso, quando a Torino alcune personalità artistiche, come Giorgio Griffa, Romano Campagnoli, Francesco Casorati ed Ettore Fico, iniziarono ad interessarsi alle opere e all'attività di autori con disabilità e disagio psichico, operanti nei centri diurni torinesi, iniziando con loro un dialogo fecondo, e in parte non ancora interrotto, decidendo di esporre insieme a loro in una grande mostra a Palazzo Vela nel 1986, a cura di Angelo Mistrangelo. Contemporaneamente lo spirito del tempo spingeva molti artisti, a livello internazionale e nazionale, a prediligere un insieme di pratiche fondate dal punto di vista teorico e operativo sull'insieme delle relazioni umane e del loro contesto sociale, attribuendo all'artista il ruolo di centro dell'opera stessa ed elemento catalizzatore di pratiche simboliche e performative, capaci di includere nell'opera d'arte il contesto sociale, umano ed esperienziale del fruitore e del produttore. In questa prospettiva l'opera diventava un'azione collettiva, in cui l'artista rivestiva il ruolo di facilitatore più che di creatore, prediligendo la dimensione processuale e performativa capace di precipitare in manufatti multilinguistici, multimediali e multidisciplinari. In quest'ottica va letta l'attività che nell'ultimo trentennio si è auto-organizzata a Torino attorno a figure di artisti, curatori, associazioni e istituzioni, al fine di delimitare un nuovo campo estetico, che individuando nella produzione *outsider* il centro della propria azione ha dato vita a una corale opera di curatela e produzione artistica, capace di far dialogare attori *mainstream* e irregolari, facendo sorgere nuove centralità estetiche nelle periferie del senso rappresentate dalle più disparate marginalità. In questa prospettiva fruitori, curatori e artisti si sono posti su un piano di orizzontalità, rompendo le retoriche dell'inclusione e dell'esclusione, del mercato e dello spazio pubblico, della sanità e della malattia aprendo un dialogo capace di

psychic distress that were working in Turin's day care centres, establishing a fruitful dialogue with them – partly still uninterrupted – and eventually deciding to have a major exhibition alongside them at Palazzo Vela in 1986, curated by Angelo Mistrangelo.

Concurrently, the spirit of the times, on a national and international level, pushed many artists to prioritise a range of practices based, from a theoretical and operational point of view, on human relationships as a whole, and their social context, meaning that the artist was given the role of centre of the work itself and catalyser of symbolic and performative practices, capable of incorporating the social, human and experiential contexts of both viewer and producer into the artwork.

In this perspective, the work would become a collective action, in which the artist played the role of facilitator rather than creator, favouring the processual and performative dimension that could precipitate into multilingual, multimedia and multidisciplinary artefacts.

It is in this spirit that one should read the activities that have been self-organised in Turin over the last thirty years around artists, curators, associations and institutions, with the purpose of defining a new aesthetic field, which, by identifying outsider production as the centre of its action, has given life to a harmonic work of curatorship and artistic production, bringing together mainstream and irregular actors and giving rise to new aesthetic centralities in the peripheries of meaning represented by the most diverse marginalities. In this perspective, viewers, curators and artists placed themselves on a level of horizontality, breaking with the rhetoric of inclusion and exclusion, of the market and public spaces, of health and illness, opening up a dialogue that could identify aesthetic values, hence dignity and beauty, in forms of expression that

individuare valore estetico, quindi dignità e bellezza, nelle forme di espressione che fino ad allora, e forse ancora oggi per molti, erano relegate a semplice libera espressione delle differenti forme di disagio. Tutto ciò è stato possibile grazie all'incessante lavoro di tessitura di Tea Taramino che piegò, fedele all'impostazione dell'arte relazionale e partecipata, la propria produzione nella direzione di un'azione collettiva e continuativa, in cui la relazione con l'irregolare divenne essa stessa pratica poetica dedita alla realizzazione di contenitori estetici, che presero la forma di mostre, rassegne, ricerche e strutture capaci di porre in dialogo l'arte contemporanea e l'arte *outsider*. A ben vedere la stessa poetica della Taramino si è sviluppata nel tempo fino a coincidere con la messa in forma di spazi e azioni che fanno dell' "irregolarità" l'operatore semiotico ed estetico di opere "singolari" e "plurali" che vivevano e vivono di una processualità, finalizzata all'emersione del nostro immaginario collettivo di pratiche simboliche e materiali sommerse nella marginalità, nell'ospedalizzazione, nella disabilità, attraverso i linguaggi di una contemporaneità che rifugge la classificazione tra *insider* e *outsider*. Questa pratica specifica rappresenta in modo emblematico una torsione, forse non l'unica ma di certo la più feconda e interessante, operata negli anni dell'arte relazionale e partecipativa italiana, che è andata sempre più a caratterizzarsi, rispetto al contesto europeo, per un interesse per l'inclusione delle differenze e delle irregolarità sociali, fisiche, psichiche provenienti dei vari *mondi outsider*.

Possiamo individuare nel 1993 la data di nascita ufficiale di questo percorso quasi trentennale, di cui l'edizione della rassegna *Singolare e Plurale*, cui fa riferimento questo volume, è uno degli ultimi episodi. In quell'anno inizia infatti un'articolata ricerca poetica e scientifica sul tema dell'inclusione, dell'espressione e della produzione estetica *outsider* e irregolare in relazione ai protagonisti e ai linguaggi dell'arte contemporanea, che è stata possibile solo grazie allo sviluppo

until then, and perhaps still today for many, were considered merely free expressions of the various forms of distress.

All of this was possible thanks to the relentless weaving work of Tea Taramino who, true to the relational and participatory art approach, turned her own production in the direction of a collective and ongoing action, in which the relationship with the irregular became itself a poetic practice dedicated to the creation of aesthetic containers; these took the form of exhibitions, reviews, researches and structures, putting contemporary art and outsider art into dialogue. On a closer look, Taramino's poetics itself has developed over time into the creation of spaces and actions that make "irregularity" a semiotic and aesthetic operator of "singular" and "plural" works that lived and live on a processuality aimed at the emergence of our collective imagination of symbolic and material practices that are submerged in marginality, hospitalisation, disability, through the languages of a Contemporary that eschews the classification between insider and outsider. This specific practice represents emblematically a twist, maybe not the only one but certainly the most fruitful and interesting one, made over the years by Italian relational and participatory art, which has increasingly distinguished itself, compared to the European context, by a particular interest in the inclusion of social, physical, psychological differences and irregularities from the various outsider worlds.

The official birth date of this almost thirty-year journey can be traced back to 1993; the *Singolare e Plurale* exhibition, to which this volume refers, is one of its last episodes. That year saw the beginning of an articulate poetic and scientific research on the topics of inclusion, expression and outsider and irregular aesthetic production related to the protagonists and languages of contemporary art; a research that was only possible thanks to

di una virtuosa relazione tra pubblico, privato, corpi sociali intermedi, operatori e fruitori. Torino è infatti stata il centro di una serie di azioni, più o meno consapevoli, che hanno portato negli ultimi anni all'emersione di contenuti e pratiche artistiche di “margine”, nate nel rapporto virtuoso tra artisti irregolari ed esponenti di primo piano del sistema dell'arte, che organizzandosi attorno al concetto organizzatore di “arte irregolare” ha dato vita a processi di *welfare culturale* unici nel proprio genere.

Partiamo, dunque, da questa premessa e dalla figura di Tea Taramino, figura di artista di livello altissimo e di qualità enorme, ma eccentrica rispetto al sistema dell'arte, che vira nel tempo la sua poetica e la sua produzione, che nasce all'insegna dell'arte relazionale, verso l'inclusione della differenza e della marginalità, producendo in collaborazione con altri attori un'eccezionalità dell'arte relazionale italiana rispetto al panorama europeo ovvero inclusione del mondo *outsider* e dell'irregolarità all'interno delle proprie pratiche assumendo il ruolo artista, curatore, sollecitatore, produttore e di collante di una crescita che diventa sistemica.

Stiamo parlando di una relazione sistemica e sistematica tra partecipazione e produzione culturale e inclusione sociale, che ha partire dalla salvaguardia e dalla valorizzazione di un patrimonio materiale e immateriale ha costruito una cultura comunitaria della dignità e dell'accesso dei singoli alla sfera pubblica e alle forme di bellezza e partecipazione, che garantiscono il libero sviluppo della persona umana, e che ora si dirige, verso un'istituzionalizzazione e una valorizzazione di tipo comunitario coagulandosi attorno al PARI/Polo delle Arti Relazionali e Irregolari - nato dalla sinergia tra le Politiche Sociali della Città di Torino, Opera Barolo e altri soggetti culturali presenti sul territorio, in particolare con: il Cultural Welfare Center, espressione di un network di innovatori sul tema del welfare culturale, a guida della *project manager* Catterina Seia; con Fermata d'autobus e la Galleria Gliacrobati realtà fondate

the development of a virtuous connection between public and private entities, intermediate social bodies, operators and viewers. As a matter of fact, Turin has been, more or less consciously, at the centre of a series of actions leading in recent years to the emergence of “margin” artistic contents and practices, which were born out of the virtuous relationship between irregular artists and leading exponents of the art system, who, by organising themselves around the concept of “irregular art”, gave rise to unique *cultural welfare* processes.

Let's start, therefore, from this premise and from the figure of Tea Taramino, an artist of the highest level and immense quality, although with respect to the art system an eccentric, who over time shifted her poetics and her production, born under the banner of relational art, towards the inclusion of diversity and marginality, creating, in collaboration with other players, an exceptionality of Italian relational art compared to the European panorama, namely the inclusion of irregularity and the outsider world within one's own practices, assuming the roles of artist, curator, promoter, producer, and of the glue that makes such growth systemic.

We're talking about a systemic and systematic relationship between participation and cultural production and social inclusion which, starting from the preservation and valorisation of a material and immaterial heritage, has built a community culture of dignity and access of individuals to the public sphere and to forms of beauty and participation, which ensure a person's free development, and which is now directed towards a community-type institutionalisation and valorisation by gathering around the PARI/Polo delle Arti Relazionali e Irregolari, born from the synergy between the Social Policies of the City of Turin, Opera Barolo and other local cultural entities; in particular with the Cultural

dalla psicologa e psicoterapeuta Raffaella Bortino, altra figura di riferimento nel panorama culturale torinese e attiva sin dagli anni '80 nella valorizzazione delle forme d'arti irregolari in dialogo con la cultura ufficiale.

Partiamo da questi presupposti, perché le pratiche messe in campo da Taramino negli anni hanno costituito le basi del nostro essere qua e di avere una traccia, che seguita ci permette di rendere possibile il dialogo che noi instauriamo oggi tra Accademia³, Università, servizi educativi, musei, centri di ricerca, centri di produzione e centri di arte irregolare. La figura di Taramino, con cui ho collaborato per quasi 15 anni, ha infatti rappresentato sempre un invito a operare all'insegna di sperimentazioni artistiche e teoriche che, mentre davano vita a dispositivi artistici, curatoriali, espositivi o di valorizzazione del mondo *outsider*, si interrogavano sulle modalità, le tecniche e i presupposti teorici di queste azioni, facendo del rapporto tra teoria e prassi una delle cifre specifiche di questa esperienza torinese. Dal punto di vista delle metodologie e delle tecniche del contemporaneo le pratiche e le teorie sedimentate in questi decenni possono, per l'appunto, essere intese, oltre che come un patrimonio, come dei “Segnavia”, dei punti di riferimento, dei segnali che indicano il tragitto su un percorso di definizione e strutturazione della fisionomia dell'arte irregolare ancora tutto da percorrere.

Martin Heidegger definiva *Wegmarken*⁴, termine che può essere tradotto appunto con «segnavia», le tracce, i segni, le indicazioni poste lungo un cammino o un sentiero che servono, per chi intenda seguirlo, a riconoscerlo. Il cammino, cui fa riferimento Heidegger, è un esercizio filosofico che consiste in una continua attività di ripensamento dei presupposti logici e ontologici, che permettono l'emersione della realtà e del significato all'interno di essa, a partire dall'esperienza e dalla prassi umana. Più o meno quello che siamo chiamati a fare tutti le volte che approcciamo al tema dell'irregolarità in relazione

Welfare Center, an expression of the network of innovators on the subject of cultural welfare, led by project manager Catterina Seia; with Fermata d'autobus and Galleria Gliacrobati, organisations that were founded by psychologist and psychotherapist Raffaella Bortino, another significant figure on Turin's cultural scene, active since the 1980s in promoting irregular art forms in dialogue with official culture.

We can start from these premises, because the practices that Taramino has implemented over the years have provided the basis for our being here now, and for having some traces that we can follow in order to establish a dialogue between the Academy³, University, educational services, museums, research centres, production centres and centres of irregular art. In fact, the figure of Taramino, with whom I have been collaborating for almost 15 years, has always represented an encouragement to work in pursuit of artistic and theoretical experimentations that, while giving life to artistic, curatorial, exhibition or valorisation processes of the outsider world, were also questioning the methodologies, techniques and theoretical assumptions of these actions, making the connection between theory and praxis one of the peculiar features of this Turin experience. From the point of view of the methodologies and techniques of the Contemporary, all the practices and theories that have been accumulated over the last decades can be understood not only as a heritage, but also as “pathmarks”, points of reference, signals showing the direction along a path of definition and structuring of the physiognomy of irregular art that is still to be followed. Martin Heidegger defined *Wegmarken*⁴ – a term that can be translated as “pathmarks” – as the traces, signs, indications placed along a path or a trail allowing those who want to follow it, to recognise it. The path to which Heidegger refers is a philosophical exercise consisting of a constant

all'estetica e allo spazio umano inaugurato dall'arte in relazione alla contemporaneità.

Percorsi, patrimoni, conoscenze, scambi, condivisioni e nuove generazioni

In base a questi presupposti, noi oggi siamo nella condizione di avere a disposizione un patrimonio di opere, di pratiche, di metodologie, teorie e tecniche sedimentate a partire da un percorso di ricerca, elaborazione e studio che ci impone di porci la questione su cosa succederà dopo di noi, dopo la nostra attività e le nostre pionieristiche azioni. La domanda principale diventa allora: quale futuro avrà questo patrimonio, quale potrà essere la sua conservazione e valorizzazione. E soprattutto quali azioni ne permetteranno la vivificazione e quale futuro avranno le nostre attività, soprattutto in relazione alle pratiche dei giovani operatori e studiosi che si avvicinano al fenomeno, come ad esempio a coloro che oggi sono i nostri studenti e studentesse. Questa è sicuramente una domanda che investe le discipline che insegno (Antropologia culturale e dell'arte e Metodologia e tecniche delle Arti del Contemporaneo) e che sono di natura filosofica e pertanto chiamate, in continuazione, a interrogarsi sulla natura epistemologica e operativa del proprio campo di azione e del proprio oggetto di riferimento. Per prima cosa sappiamo che l'arte, la filosofia e le scienze umane sono figlie nel Novecento della "svolta linguistica"⁵ ovvero che abbiamo assunto la consapevolezza di una priorità del linguaggio nella costruzione del senso e del significato della realtà e dell'umano e che il linguaggio non è soltanto prioritario in quanto sappiamo che informante, proprio perché costituisce il sistema modellante primario del reale e costruisce quello che siamo e perché pone, ad esempio, i limiti del nostro mondo, come diceva Wittgenstein⁶. Esso, il linguaggio, è infatti fondamentale anche perché la realtà è costituita da effetti linguistici che spazializza-

activity of reconsidering the logical and ontological assumptions that allow the emergence of reality and its meaning within it, starting from human experience and praxis. More or less what we are called upon to do every time we approach the topic of irregularity regarding aesthetics and the human space inaugurated by art regarding the Contemporary.

Paths, heritages, knowledge, exchanges, sharing, and new generations

On the basis of these assumptions, we are now in the position of having at our disposal a heritage of works, practices, methodologies, theories and techniques developed from research, processing and study paths that make us ask ourselves the question of what will happen after us, after our activity and pioneering actions. The main question then becomes: what future will this heritage have, what will its preservation and valorisation be like? And above all, what actions will ensure its vitalization and what future will our activities have, especially regarding the practices of young operators and academics approaching the phenomenon, such as our students today, for example? This question is certainly one that concerns the subjects I teach (Cultural and Art Anthropology and Methodology and Techniques of Contemporary Arts), which are all of a philosophical nature and therefore constantly called upon to question the epistemological and operational nature of their field of action and their object of reference.

First of all, we know that art, philosophy and the human sciences are the 20th century's children of the "linguistic turn"⁵; in other words, we have become aware of the priority language has in the construction of meaning and the signification of reality and humanity, and we're aware that

no lo spazio antropico⁷ e che sono articolati in modo discorsivo, veicolando, narrazioni, discorsi e immagini di natura egemonica e subalterna di natura onto-anthropologica. La discorsività dà senso e significato alla realtà in modo apparentemente univoco, attraverso rappresentazioni che buttano ai margini stessi della narrazione ciò che non si ritiene accettabile, al fine di restituire in modo compiuto immagini di umanità e fenomeni sociali che hanno sempre a che fare con un'idea di vita giusta e buona. Noi occupandoci di irregolarità ci occupiamo di margini e sappiamo che ai margini, ai confini delle narrazioni dominanti, si sedimenta un eccesso di senso, che rappresenta un deposito di possibilità alternative e possibili nuove configurazioni. Tutto ciò non è importante solo per noi che ci occupiamo di arte irregolare, ma per tutto il sistema del contemporaneo e delle arti in generale. In fin dei conti, tutti i linguaggi del contemporaneo tentano di restituire la dignità, lo statuto ontologico e la dimensione antropologica, cercando di rendere ragione in generale delle emergenze del nostro spazio-tempo specifico. Per noi parlare di arte irregolare significa indagare uno dei sistemi di senso che produce dispositivi semiotici capaci di che mettere in crisi le narrazioni dominanti, aprendo un orizzonte del possibile che potrebbe dare nuova forma alla realtà, all'umano e a tutto il sistema del contemporaneo. Allora se è così, noi dobbiamo immaginare come operatori, intellettuali, artisti, e decisori politici, etc etc che il nostro lavoro assomiglia molto a quello dell'artista relazionale in quanto noi siamo degli agenti/operatori, che sono funzionali a instaurare processi che facilitino l'espressione di questo eccesso di senso sedimentato nei margini della realtà e della società, facilitando l'emersione di nuove possibilità. Noi, come gli artisti irregolari e relazionali che studiamo, sollecitiamo processi da cui emergono nuove configurazioni di senso, spesso inaspettate che valgono più del prodotto finito. Pertanto, rispetto al sistema complessivo delle arti, al sistema sociale, antropologico, politico..., la

language is not only a priority because we know that it informs, but rather precisely because it constitutes the primary modelling system of reality and constructs what we are, and because, for example, it sets the limits of our world, as Wittgenstein said⁶. In fact language is also crucial because reality is made up of linguistic effects that spatialize an anthropic space⁷ and are constructed discursively, conveying narratives, discourses and images of a hegemonic nature and subordinate of an onto-anthropological nature. Discursiveness gives meaning and significance to reality in an apparently unambiguous way, through representations that push off to the very margins of the narrative all that isn't considered acceptable, in order to convey in a comprehensive manner images of humanity and social phenomena that always revolve around an idea of a just and good life. Since we deal with irregularities, we also deal with margins, and we know that at the margins, at the edges of the dominant narratives, an excess of meaning ends up settling; this constitutes a repository of alternative possibilities and new possible configurations. This is not only important to us who deal with irregular art, but to the whole system of the Contemporary and the arts in general. Ultimately, all contemporary languages attempt to restore dignity, an ontological status and an anthropological dimension, trying to account overall for the emergences of our specific space-time. For us, talking about irregular art means investigating one of the systems of meaning that produces semiotic mechanisms capable of undermining dominant narratives, opening up a horizon of possibility that could reshape reality, humanity, and the entire contemporary system. Then, if this is the case, as operators, intellectuals, artists or policy makers etc., we have to imagine that our work is very much like the work of the relational artist, in that we're agents/operators who are instrumental in establishing processes

nostra presenza garantisce la valorizzazione dell'arte irregolare, che ha come funzione quella di mettere in discussione sistemi sclerotizzati o non adeguati a rappresentare la natura stessa dell'umano in relazione all'esperienza estetica. Potremmo definire con una metafora, quella del *trikster*, il compito dell'arte e degli artisti relazionali e irregolari e il nostro come operatori che si interessano del fenomeno. Nella storia delle religioni il *trikster* è una specie di creatura magica e semidivina giocherellona, dispettosa etc etc. Questo imbroglione, questa figura di briccone, che ha la funzione di cooperatore di un interesse superiore e che di solito se la prende con i potenti, smascherando le loro retoriche e i loro piani, diventa la metafora dell'artista e dell'arte irregolare rispetto al sistema delle arti contemporanee e della società in senso ampio, in quanto ha la funzione di sollecitare l'emersione di quelle possibilità non ancora realizzate che si sedimentano ai margini della narrazione sociale *mainstream*. Quindi dovremmo essere consapevoli che in questa partita per l'arte irregolare si gioca la fisionomia stessa della società in modo molto più inaspettato e sottovalutato di quanto si creda ancora oggi che questo comparto del sistema delle arti è considerato come un genere minore. Insomma, occupandoci di margini diamo vita a un nuovo campo estetico che integra i risultati delle antropologie culturale e sociali, della psichiatria, dei laboratori, etc etc, sperimentando nuovi linguaggi, nuove tecniche e metodologie dal carattere dirompente e che il fenomeno stesso impone uno sguardo multi prospettico che dia forza e spessore alla narrazione stessa del fenomeno e alla sua crescita, in relazione a un bisogno di maggiore comprensione di sé da parte della società stessa. Insomma, siamo chiamati a un grande compito ovvero dare valore e prospettiva a fenomeni e pratiche marginali che istituiscono un nuovo campo estetico, che anche noi ancora facciamo fatica a spiegare in modo compiuto, ma che sono fondamentali per restituire dignità e bellezza alla presenza umana nel mondo...

that can facilitate the expression of this excess of meaning that has been accumulating on the margins of reality and society, facilitating the emergence of new possibilities. Just like the irregular and relational artists, we usually study, we stimulate processes from which new, often unexpected configurations of meaning emerge, worth more than the final product. Therefore, as regards the overall system of the arts, the social, anthropological, political system..., our presence guarantees the valorisation of irregular art by questioning systems that are sclerotic or inadequate to represent the very nature of humanity in relation to the aesthetic experience. We could define the task of relational and irregular art and artists, and ours as operators involved in the phenomenon, with a metaphor, that of the *trickster*. In the history of religions, the *trickster* is a kind of magical, semi-divine creature who is playful, mischievous, etc. This swindler, this figure of the rascal, who has the role of a co-operator of a superior interest and who usually goes after the powerful, exposing their rhetoric and plans, becomes the metaphor of irregular art and artist as opposed to the contemporary arts system and society at large, in that he has the role of stimulating the emergence of those unrealised possibilities that accumulate on the margins of the mainstream social narrative. So we should be aware that in this battle for irregular art, the very physiognomy of society itself is at stake in a much more unexpected and underestimated way than it's believed nowadays, when this section of the arts system is still considered a minor genre. In other words, by addressing the margins we give life to a new aesthetic field that incorporates the results of cultural and social anthropology, psychiatry, laboratories, etc., experimenting with new languages, new ground-breaking techniques and methodologies; the phenomenon itself calls for a

Nostro compito è, dunque, perseguire la rappresentazione di fenomeni marginali, e rafforzare la loro auto-narrazione, in modo che possano crescere e diventare più chiari e tutto ciò, se mi permettete, ha a che fare con la salvezza del mondo e della nostra società.

multi-perspective look giving strength and depth to the narration of the phenomenon itself and its growth, in relation to a need for greater self-understanding from society itself. In short, we are called to a great task, namely to give value and perspective to fringe phenomena and practices establishing a new aesthetic field, which even we can hardly fully explain yet, but which are crucial in restoring dignity and beauty to the human presence in the world... Our task is therefore to continue representing marginal phenomena, and to strengthen their self-narration, so that they can grow and become more clear, and all this, if you'll allow me, has to do with saving the world and our society.

Note:

1. Questa Città ha, infatti, maturato nei decenni un'attenzione al contemporaneo che prende la forma della valorizzazione archivistica e museale della storia politica e sociale del Novecento, ne è un esempio il Museo che ho l'onore di presiedere, il Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà, integrato con un complesso archivistico e di Istituti di ricerca sulla contemporaneità senza pari in Italia (il Polo del '900). Ha inoltre sviluppato un complesso sistema delle Arti del contemporaneo, attraverso il circuito delle Fiere d'arte antica, moderna e contemporanea, a quello delle gallerie, della ricerca e della produzione artistica. Nello stesso tempo ha dei primati di innovazione, sviluppando attività di frontiera sui temi dell'arte outsider e relazionale, delle culture metropolitane e dell'*Urban Art*, senza eguali in Italia.
2. Cfr. I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), Mondadori edizioni, Milano 2016
3. Ringrazio il Direttore dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Edoardo Di Mauro, per aver ospitato i lavori del convegno nella nostra prestigiosa istituzione, dimostrando ancora una volta la sua sensibilità e vicinanza ai temi trattati e all'innovazione artistica e culturale che si accompagna alle pratiche del contemporaneo.
4. Cfr. M. Heidegger, *Segnavia*, Adelphi, 2020
5. Cfr. R. Rorty, *La svolta linguistica. Tre saggi sul linguaggio e filosofia*, Garzanti, Milano 1999
6. Cfr. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, 2021
7. Cfr. P. Sloterdijk, *Il Mondo dentro il capitale*, Meltemi editore, Roma 2008

Notes:

1. As a matter of fact, over the decades this city has developed attention to the Contemporary that takes the form of the archival and museum valorisation of twentieth century political and social history. One example is the Museum I have the honour of presiding over, the Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà (Museum of Resistance, Deportation, War, Rights and Freedom), integrated with an archival structure and research institutes on Contemporaneity that are unparalleled in Italy (Polo del '900). It has also developed a complex system of contemporary arts, through circuits of ancient, modern and contemporary art fairs, galleries, research and artistic production. At the same time it is a leader in innovation, developing pioneering activities on the themes of outsider and relational art, metropolitan cultures and Urban Art, without equal in Italy.
2. Cf. I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), Mondadori edizioni, Milano 2016. English ed. *Six Memos for the Next Millennium* (1988), Vintage International, 1993.
3. I would like to thank the Director of the Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Edoardo Di Mauro, for hosting the conference in our prestigious institution, once again demonstrating his sensitivity and sympathy for the topics discussed and the artistic and cultural innovation associated with contemporary practices.
4. Cf. M. Heidegger, *Segnavia*, Adelphi, 2020. English ed. *Pathmarks*, Cambridge University Press, 1998.
5. Cf. R. Rorty, *La svolta linguistica. Tre saggi sul linguaggio e filosofia*, Garzanti, Milano 1999. English ed. *The Linguistic Turn - Essays in Philosophical Method*, ed. R.M. Rorty, 1992.
6. Cf. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, 2021. English ed. *Philosophical Investigations*, Blackwell Publishers, Oxford 1998.
7. Cf. P. Sloterdijk, *Il Mondo dentro il capitale*, Meltemi editore, Roma 2008. English ed. *In the World Interior of Capital: Towards a Philosophical Theory of Globalization*, Polity Press, 2013.

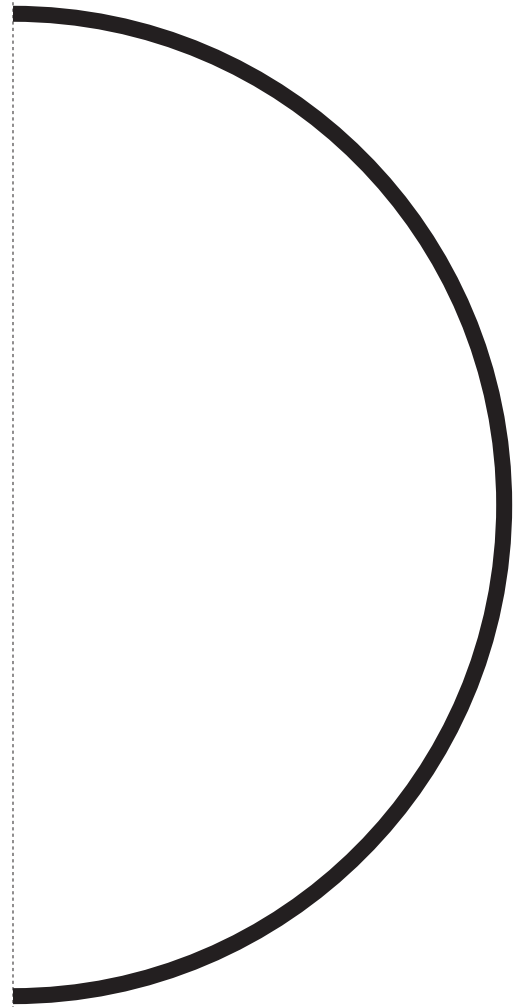


La mostra alla Rotonda Talucchi dell'Accademia di Belle Arti di Torino
foto Enzo Bodinizzo

The exhibition at the Rotonda Talucchi of the Accademia di Belle Arti in Torino
photo Enzo Bodinizzo

Occupandoci di irregolarità ci occupiamo di margini e sappiamo che ai margini, ai confini delle narrazioni dominanti, si sedimenta un eccesso di senso, che rappresenta un deposito di possibilità alternative e possibili nuove configurazioni. Tutto ciò non è importante solo per noi che ci occupiamo di arte irregolare, ma per tutto il sistema del contemporaneo e delle arti in generale

Since we deal with irregularities, we also deal with margins, and we know that at the margins, at the edges of the dominant narratives, an excess of meaning ends up settling; this constitutes a repository of alternative possibilities and new possible configurations. This is not only important to us who deal with irregular art, but to the whole system of the Contemporary and the arts in general



Patrizio

Un video d'arte di Massimo Ricciardo

Domenico Amoroso

*ex direttore di
former director of
MACC, Museo
d'Arte Contemporanea
di Caltagirone*

In una impresa non facile

si imbarcò Massimo Ricciardo, artista pienamente immerso nella più avanzata e globale ricerca di tendenza, quando pensò di realizzare un'opera d'arte su un'opera d'arte assolutamente sui generis, realizzata da un artista altrettanto fuori dai canoni rassicuranti del *mainstream*.

Si trattava di realizzare una “videoinstallazione” dedicata a Patrizio Decembrino, che cinquant'anni prima, a Sant'Angelo di Brolo, pittoresco borgo dei Nebrodi in provincia di Messina, mosso dal desiderio di costruire una cappelletta per assolvere a un voto la cui forza vincolante sentiva aumentare dentro di sé, decise di realizzare nella mulattiera accanto a casa sua, un punto di ritrovo e di culto per i fedeli della zona.

Nel suo progetto il film doveva raccontare, attraverso lo sguardo del suo protagonista - lo stesso Patrizio Decembrino - il trascorre del tempo degli ultimi cinquant'anni dedicati all'edificazione della Cappelletta intitolata alla Madonna del Tindari: “un'architettura del pensiero tanto fantastica quanto delirante, un sogno che ha dato vita alla sua idea di bellezza senza sottostare alle convenzioni sociali e lontano dalle finalità estetiche dell'arte tradizionale”.

Patrizio

An art video by Massimo Ricciardo

It was no easy task indeed for Massimo Ricciardo, an artist fully immersed in the most advanced and global trend researches, deciding to create an artwork about an absolutely unique work of art by an artist who was himself out of the reassuring canons of the mainstream.

The idea was to make a “video installation” dedicated to Patrizio Decembrino, who fifty years earlier, in Sant'Angelo di Brolo, a picturesque village in the Nebrodi Mountains near Messina, decided to create on the mule track next to his house a worship and gathering place for the local faithful, moved by the desire to build a chapel and fulfil a vow which, he felt, was becoming more and more compelling.

In his project, the film was to depict, through the eyes of its protagonist - Patrizio Decembrino himself - the passing of time over the last fifty years spent building the small Chapel dedicated to the Madonna of Tindari: “an architecture of the mind as fantastic as it is delirious, a dream that gave life to his idea of beauty without conforming to social conventions and far from the aesthetic purposes of traditional art”.

The project was submitted to the call Cantica21, a national initiative launched jointly by MAECI and MiBACT which promotes and highlights Italian contemporary art, supporting the production of works by emerging or established artists, and exhibiting them in Italian Cultural Institutions, Embassies and Consulates. The MACC, Museum of Contemporary Art of Caltagirone, one of the most prestigious contemporary art institutions in Italy, was willing to host the work.

By placing himself among the winners, Ricciardo was able to achieve his goal, creating an artwork that is highly evocative and at the same time consistent with his work and his artistic journey.

Il progetto venne presentato al bando di Cantica21, iniziativa nazionale lanciata congiuntamente da MAECI e MiBACT che promuove e valorizza l'arte contemporanea italiana, sostenendo la produzione di opere di artisti emergenti o già affermati, ed esponendole negli Istituti Italiani di Cultura, nelle Ambasciate e nei Consolati. Diede la sua disponibilità ad accogliere l'opera il MACC, Museo d'Arte Contemporanea di Caltagirone, qualificatosi tra le più prestigiose Istituzioni d'Arte contemporanea d'Italia.

Collocandosi tra i vincitori, Ricciardo ha saputo raggiungere il suo obiettivo, creando un'opera di grande suggestione e nello stesso tempo coerente con il suo lavoro ed il suo percorso artistico.

Come creare un'opera d'arte personale, senza tradire la visione di un'altra opera d'arte e di un artista, non solo vivente, ma protagonista del film? Come garantire rispetto alla plausibilità del codice realistico preteso dalla stringente logica narrativa del cinema, la volontà di introdurre la dimensione lirica, arbitraria, soggettiva dell'Autore/Artista?

Massimo Ricciardo ci riesce egregiamente realizzando una sorta di opera pop, in cui nello stesso tempo, si percepisce la sua personale cifra stilistica e si vede il protagonista che nel tempo, in flash back, costruisce la sua Cappella, ricorda il suo passato e riflette sulla sua vita e sull'esistenza, in una perfetta alchimia di arti diverse e di canali comunicativi divergenti.

Nel 1915, accogliendo l'idea del cinema come arte viva, Vachel N. Lindsay (*L'arte del film*, di Vachel Lindsay, Marsilio, 2008), afferma che la dimensione temporale propria del cinema permette un superamento della struttura compositiva delle arti visive tradizionali. Studiando il cinema, di volta in volta, come sculpture-in-motion, painting-in-motion e architecture-in-motion, Lindsay precisa che il movimento ha la proprietà di mutare la natura stessa delle arti tradizionali. Naturalmente la sua idea di movimento riguardava non solo lo scorrere fisico dei fotogrammi e il contenuto dell'immagine, ma anche le relazioni tra immagini e tra

Is it possible to create a personal artwork without betraying the vision of another artwork and artist that not only is still living, but hÈs also the protagonist of the film? How can you secure the Author's/Artist's subjective, arbitrary, lyrical dimension with respect to plausibility of the realistic code demanded by a compelling narrative logic of cinema?

Massimo Ricciardo succeeds brilliantly by creating a sort of pop artwork, in which we can recognise his signature style and, at the same time, see the protagonist building his Chapel over time, in flashbacks, remembering his past and reflecting on his life and existence, in a perfect alchemy of different arts and divergent communication channels.

In 1915, embracing the idea of cinema as a visual art, Vachel N. Lindsay (“The Art of the Moving Picture”, Vachel Lindsay, Macmillan, 1915), stated that the temporal dimension inherent in cinema allows to overcome the compositional structure of traditional visual arts. By studying cinema by turns as sculpture-in-motion, painting-in-motion and architecture-in-motion, Lindsay clarifies that movement has the property of changing the very nature of traditional arts. Of course, his idea of movement didn't only concern the physical flow of frames and the content of the images, but also the work's connections between images and between sound components, interpretative components, etc.

More or less similarly, Massimo Ricciardo creates his video like it was some kind of iconic writing, like hieroglyphics and ideograms, which unfolds in moving and fixed sequences, but, unlike those - intended for an elitist and sacred reading -, in a popular key and open to everyone.

Most of this outcome is due to the editing by Daniele Grillo, which fits in perfectly with Massimo Ricciardo's way of working, by filing and arranging fragments, thus producing a filmic

le componenti sonore, interpretative etc. dell'opera. Più o meno allo stesso modo Massimo Ricciardo costruisce il suo video come una sorta di scrittura iconica, come quella dei geroglifici e degli ideogrammi, che si dipana in sequenze in movimento e fisse, ma, a differenza di quelli, destinati ad una lettura elitaria e sacrale, in chiave popolare e aperta a tutti. Molto di questo risultato è affidato al montaggio, eseguito da Daniele Grillo, che corrisponde perfettamente al modo di lavorare di Massimo Ricciardo per archiviazione e composizione di frammenti, ottenendo una temporalità filmica analoga alla composizione pittorica, in una sorta di intercambiabilità tra cinema e pittura che scioglie e supera gli obiettivi problemi della rappresentazione.

Il raffinato testo di Tothi Folisi, recitato da un artista professionista, crea un corto circuito con il racconto diretto e semplice di Decembrino e con le interviste, ma serve ad esprimere tutto ciò che l'autore ha appreso, ascoltato, intuito attraverso situazioni, gestualità, silenzi, altrimenti non rappresentabili, ottenendo analogie profonde tra immagini reali e forme simboliche. Risultato finale di questa opera multipla è quella che Erwin Panofsky, il maggiore studioso di iconografia e iconologia del Novecento, ritiene essere l'essenza e la principale caratteristica del mezzo cinematografico che lui definiva un' "arte visiva integralmente viva" (E. Panofsky, Tre saggi sullo stile: Il barocco, il cinema, la Rolls-Royce, Milano 1996, pp. 91-120).

temporality similar to the painterly composition, in a sort of interchangeability between cinema and painting that dissolves and overcomes the objective problems of a representation.

Tothi Folisi's elegant text, performed by a professional artist, creates a short circuit with Decembrino's direct and simple narrative and with the interviews, but it helps to express all that the author has learned, listened to, sensed through situations, gestures, silences, otherwise unrepresentable, thus obtaining deep analogies between real images and symbolic forms.

The final result of this multiple work is what Erwin Panofsky, the greatest scholar of iconography and iconology of the 20th century, considers to be the essence and the main feature of the cinematographic medium: an "integrally living visual art" (E. Panofsky, Three Essays on Style, MIT Press, 1995).



Still Video dal film
Patrizio
© Massimo Ricciardo,
2021

Still Video from the film
Patrizio
© Massimo Ricciardo,
2021

Patrizio

Autore: Massimo Ricciardo

Video: Full HD con sonoro

Durata: 21'30", 2021.

Tecnica: Video full HD con sonoro

Cinquant'anni fa Patrizio Decembrino, mosso dal desiderio di costruire una cappelletta per assolvere a un mandato che sentiva crescere dentro di sé decide di realizzare, nella mulattiera accanto a casa sua, un punto di ritrovo e di culto per i fedeli della zona. Il suo edificio "margivagante" emerge dalla natura come una costruzione complessa ma fragile, un'architettura dal pensiero tanto fantastico quanto delirante, un sogno che ha dato vita alla sua idea di bellezza senza sottostare alle convenzioni sociali e lontano dalle finalità estetiche dell'arte. Il film racconta, attraverso lo sguardo del suo protagonista, la giornata di preparativi alla processione dedicata alla Madonna. L'ultima tappa di essa è la cappella che, disvelata solo alla fine, diventa il pretesto di un viaggio silenzioso nel mondo emotivo del suo artefice. Accumulo di reperti, la cappella diventa un vero e proprio archivio della memoria in cui si esprime la dimensione immaginaria dell'autore.

Crediti:

autore Massimo Ricciardo; *con* Patrizio Decembrino; *camera* Sabine Panossian; *musiche* Giacomo Laser, *testi* Tothi Folisi; *voce* Cristiano Falconer; *traduzione testi in inglese* Edward Tosques; *montaggio video* Daniele Grillo; *post-produzione foto d'archivio* Michela Curti; *voce narrante registrata da* NoMad Studio; *rental service* Freeday.

Opera selezionata dall'avviso pubblico:

"Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" – Sezione Over 35 (MAECI-DGSP/MiC-DGCC, 2020)

Patrizio

Author: Massimo Ricciardo

Video: Full HD with sound

Length: 21'30", 2021.

Technique: Video full HD with sound

Fifty years ago Patrizio Decembrino, driven by the desire to build a small chapel and fulfil a mandate he felt growing inside him, he decided to create a worship and gathering place for the local faithful on the mule track next to his house. His "margivagante" [portmanteau word from, likely, "margine", margin, and "vagante", wandering] building emerges from nature as a complex yet fragile construction, an architecture thought to be as fantastic as it is delirious, a dream that gave life to his idea of beauty without conforming to social conventions and far from the aesthetic purposes of art. The film depicts, through the eyes of its protagonist, a day of preparations for the procession dedicated to the Virgin Mary. Last stop of the procession is the chapel, which is only revealed at the end and becomes the pretext for a silent journey into the emotional world of its creator. As an accumulation of artefacts, the chapel becomes a true archive of memories where the author's imaginary dimension is conveyed.

Credits:

author Massimo Ricciardo; *with* Patrizio Decembrino; *camera* Sabine Panossian; *music by* Giacomo Laser, *texts by* Tothi Folisi; *voice by* Cristiano Falconer; *translation in English of the texts* Edward Tosques; *video-editing* Daniele Grillo; *archive photos post-production* Michela Curti; *narrating voice recorded by* NoMad Studio; *rental service* Freeday.

Work selected by the Public Notice:

"Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" – Over 35 Section (MAECI-DGSP/MiC-DGCC, 2020).



La cappella di Patrizio Decembrino, particolare
© Massimo Ricciardo, 2021

The chapel of Patrizio Decembrino, detail
© Massimo Ricciardo, 2021

Brut'incontri. Quattro progetti per una mostra d'Art Brut

Cristina Cilli

*conservatrice
curator*
Museo di Antropologia
criminale "Cesare Lombroso",
Università di Torino

Chiara Nenci

*docente di Comunicazione e
valorizzazione delle collezioni
museali*
*lecturer in Communication
and valorisation of museum
collections*
Accademia di Belle Arti
di Brera, Milano

Gianluigi Mangiapane

*assegnista di ricerca
research associate*
Dipartimento di Filosofia e
Scienze dell'Educazione,
Università di Torino

Marta Rudoni

*conservatrice
curator*
Casa dell'Art Brut, Mairano
di Casteggio (Pavia)

Homepage del portale
"Brut'incontri":

<https://brutincontri.altervista.org/>

Homepage of the
"Brut'incontri" portal:



Brut'incontri. Four projects for an Art Brut exhibition

In the academic year 2020/2021, the second level diploma course in Creative Communication for Cultural Heritage with a specialization in Exhibition Communication at the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan promoted a workshop to create an exhibition project on Art Brut and Outsider Art in the halls of Palazzo Chiabrese of the Musei Reali in Turin. The title "Brut'incontri" was born in 2019 from an exhibition proposal, as the subject of a thesis for the Master's Degree in Creative Communication for Cultural Heritage, by Mirta Bottai and Beatrice Obertini, with a selection of works from the collections of Cesare Lombroso and Giovanni Marro and which are now preserved at the Museum of Criminal An-

thropology "Cesare Lombroso" and the Museum of Anthropology and Ethnography (MAET) of the University of Turin's Museum System. Thanks to the agreements that the Brera Academy has signed with the two Museums of the University of Turin and the Casa dell'Art Brut in Mairano di Casteggio (PV), the students of the Communication and valorisation of museum collections course have acquired and developed knowledge regarding the unconventional art collections of the three institutions.

The Covid-19 pandemic forced the Brera students to work remotely, through web-meetings with the present writers, the above-mentioned graduates and other professionals in the field, to transform the exhibition project from "real" to "virtual".

In order to maximise the remote work, they divided into four teams, creating hypothetical associations or foundations, each of which then developed the following points:

1. **progetto scientifico:** dopo l'analisi delle collezioni è stato scelto il concept, oggetto della mostra, più adatto a esporre opere a volte molto diverse tra di loro;
2. **allestimento:** grazie alla collaborazione di Palazzo Chiabrese di Torino, è stato possibile sviluppare i progetti virtuali attraverso rendering delle sale allestite con l'obiettivo di rendere fruibile il concept della mostra;
3. **comunicazione:** oltre al catalogo, alle locandine e al merchandising, ogni gruppo ha pensato di potenziare la propria comunicazione attraverso la realizzazione di pagine social per presentarsi e raccontare il proprio lavoro;
4. **web:** editing sito che raccoglie le idee di mostra virtuale, le curiosità e le interazioni con il pubblico, derivate dai social.

Il 2 ottobre 2021, in occasione del VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare di Torino, è stato inaugurato e presentato al pubblico il sito web brutincontri.altervista.org, progettato e curato da Simona Marta

thropology "Cesare Lombroso" and the Museum of Anthropology and Ethnography (MAET) of the University of Turin's Museum System. Thanks to the agreements that the Brera Academy has signed with the two Museums of the University of Turin and the Casa dell'Art Brut in Mairano di Casteggio (PV), the students of the Communication and valorisation of museum collections course have acquired and developed knowledge regarding the unconventional art collections of the three institutions.

The Covid-19 pandemic forced the Brera students to work remotely, through web-meetings with the present writers, the above-mentioned graduates and other professionals in the field, to transform the exhibition project from "real" to "virtual".

In order to maximise the remote work, they divided into four teams, creating hypothetical associations or foundations, each of which then developed the following points:

1. **scientific project:** after analysing the collections, the most suitable concept for the exhibition was chosen to display works that are sometimes very different from one another;
2. **set-up:** thanks to the cooperation of Palazzo Chiabrese in Turin, it was possible to develop the virtual projects through renderings of the halls, set up so that the exhibition concept could be accessible;
3. **communication:** in addition to the catalogue, posters and merchandising, each group decided to enhance their communication by creating social media pages to present themselves and talk about their work;
4. **web editing:** a website that collects the virtual exhibition ideas, curiosities and interactions with the public, deriving from social networks.

Nell'anno accademico 2020/2021,

il corso di diploma di secondo livello in Comunicazione creativa per i Beni culturali con indirizzo Comunicazione espositiva dell'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano ha promosso un workshop per realizzare un progetto di mostra sull'Art Brut e sull'Outsider Art presso le sale di Palazzo Chiabrese dei Musei Reali di Torino.

Il titolo "Brut'incontri" è nato nel 2019 da una proposta espositiva, oggetto di tesi di laurea magistrale in Comunicazione creativa per i Beni culturali, di Mirta Bottai e di Beatrice Obertini, con selezione di opere provenienti dalle raccolte di Cesare Lombroso e Giovanni Marro e che oggi sono conservate presso il Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso"

Girardi sotto la direzione di Marco Negroni, docente di Interaction design a Brera, per offrire l'opportunità di avvicinarsi a contesti artistici poco conosciuti al pubblico e di scoprire il grandissimo valore artistico di queste particolari testimonianze. Le quattro proposte espositive, in particolare, sono accessibili dalla sezione "Mostre" e qui di seguito brevemente descritte.



Sguardo libero

brutincontri.altervista.org/sguardo-libero
sguardolibero.altervista.org

Attraverso un filo storico-artistico è stato definito uno sguardo duplice: quello esterno tramite cui si analizza il modo in cui erano concepiti i "mattoidi" nel periodo in cui Cesare Lombroso ha operato. Quello interno, che lascia al visitatore la libera interpretazione delle opere.

"Sguardo libero" è a cura di Associazione Condominio di Periferia, il cui comitato scientifico è composto da Marta Beneduci, Elisa De Blasi, Alessia Mattazzi.

La comunicazione è curata da Sara Agostani, Deborah Caivano e Chiara Maccarelli. Sviluppo web progettato da Giulia Campaiola, Ilaria Congiu, Alessia Terzaghi. Allestimento di Alessia Dresti, Federica Orlotti.

Isola-mente

brutincontri.altervista.org/isola-mente
associazione4b9.editorx.io/isolamente/isolamente

Viene proposto un confronto tra l'esperienza di isolamento da Covid-19 che ciascuno di noi ha vissuto con quella in cui si sono per lungo tempo trovati i pazienti in manicomio e i detenuti in carcere nell'Otto e Nove-

The 2nd October 2021, on the occasion of the "VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare" in Turin, the website brutincontri.altervista.org was inaugurated and presented to the public. It was designed and managed by Simona Marta Girardi under the direction of Marco Negroni, professor of Interaction Design at Brera, to give the opportunity to approach artistic contexts that are little known to the public and to discover the great artistic value of these unique features. The four exhibition proposals are accessible from the "Mostre/Exhibitions" section and are briefly described here below.

Sguardo libero (Free Look)

brutincontri.altervista.org/sguardo-libero
sguardolibero.altervista.org

Through a historical-artistic thread, a twofold approach has been established: the external one, examining the way "crazies" were perceived in the time when Cesare Lombroso was working. The internal one, leaving the visitor free to interpret the works.

"Sguardo libero" is curated by Associazione Condominio di Periferia, whose scientific committee is formed by Marta Beneduci, Elisa De Blasi and Alessia Mattazzi. Communication is by Sara Agostani, Deborah Caivano and Chiara Maccarelli. Web development is designed by Giulia Campaiola, Ilaria Congiu, Alessia Terzaghi. Set-up by Alessia Dresti, Federica Orlotti.

Isola-mente (Isolate-mind)

brutincontri.altervista.org/isola-mente
associazione4b9.editorx.io/isolamente/isola-mente

A comparison is suggested between the experience of isolation due to Covid-19 that each one of us has lived through, and the experience suffered by patients in asylums and prisoners in the Nineteenth and Twentieth centuries, and how these



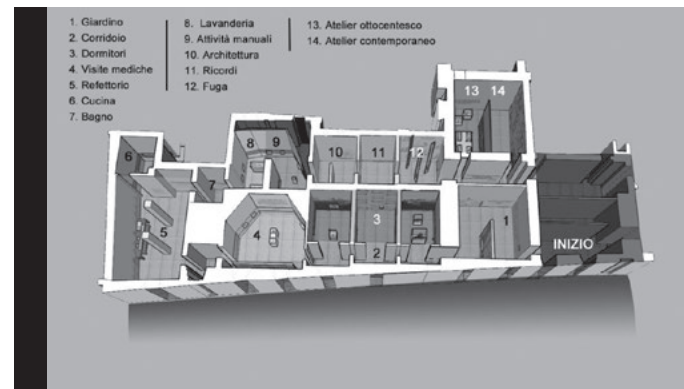
cento e di come queste situazioni di limitazione della propria libertà abbiamo portato a forme di espressione artistica.

"Isola-mente" è a cura di Associazione 4B9, il cui comitato scientifico è composto da Alessia Di Risio, Francesca Siciliano e Maira Cavallaro. La comunicazione è a cura di Beatrice Bracchi e Maddalena Conti. Progetto web di Elisa D'Amelio. Allestimento di Giulia Bottini.

Le stanze della follia

brutincontri.altervista.org/le-stanze-della-follia
fondazioneutopos.altervista.org/percorso-espositivo

Il progetto indaga il rapporto e l'evoluzione del manufatto artistico del paziente recluso in strutture manicomiali, fino alla produzione negli atelier contempora-



"Le stanze della follia", schema del percorso espositivo

"The rooms of madness", outline of the exhibition path

conditions of restriction of one's freedom have led to forms of artistic expressions. "Isola-mente" is curated by Associazione 4B9, whose scientific committee is formed by Alessia Di Risio, Francesca Siciliano and Maira Cavallaro. Communication is by Beatrice Bracchi and Maddalena Conti. Web project by Elisa D'Amelio. Set-up by Giulia Bottini.

Le stanze della follia (The Rooms Of Madness)

brutincontri.altervista.org/le-stanze-della-follia
fondazioneutopos.altervista.org/percorso-espositivo

The project explores the relationship and evolution of artistic items created by patients detained in insane asylums, up to their production in contemporary art-therapy workshops. Room after room, each object speaks of everyday realities surrounding the patients, too often veiled by distorted clichés.

"Le stanze della follia" is curated by Fondazione Eutopos whose scientific committee is formed by Giulia Alberti, Gaia Alfieri and Sofia Salvi. Communication is by Annalisa Curtarelli, Giada Mozzali, Letizia Vuotto. Web development by Sara Calandra, Ginevra Caprotti and Elisa Facchin. Set-up by Sara Anghilieri and Elena Zacco.

Segni di sogni (Signs Of Dreams)

brutincontri.altervista.org/segni-di-sogni
duezero.wixsite.com/website/segni-di-sogni-la-mostra

A collection of graphic testimonies, free from traditional artistic canons, a set of gestures and ideas, of deeply human signs and dreams showing a reflection on the relationship with time and with the constant need for each individual to be acknowledged even when their freedom is limited. "Segni di Sogni" is curated by Associazione DueZero, whose scientific committee is formed by

nei di arte terapia. Stanza dopo stanza, ogni oggetto racconta realtà quotidiane che circondano i pazienti, troppo spesso velata da luoghi comuni distorti. “Le stanze della follia” è a cura di Fondazione Eutopos il cui comitato scientifico è composto da Giulia Alberti, Gaia Alfieri e Sofia Salvi. La comunicazione è a cura di Annalisa Curtarelli, Giada Mozzali, Letizia Vuotto. Sviluppo web realizzato da Sara Calandra, Ginevra Caprotti ed Elisa Facchin. Allestimento di Sara Anghileri ed Elena Zacco.

Silvia Baitini and Lucia Macchi. Communication is by Martina Dalla Vecchia Francesca Lazzarin, Lara Livio. Web development designed by Virgilio Bianchi. Set-up by Ginevra Peirano.

The outcome the authors expect from this year-long project experience, which has its roots in a previous cooperation between the Brera Academy and the Lombroso Museum, goes beyond the purely didactic and academic aspects. Communication of the themes explored through the virtual exhibitions has been very productive and has reached a significant number of Internet users, some of which had come across works of Art Brut and Outsider Art for the first time. The students became ambassadors of the art of lunatics, especially among non-specialists or enthusiasts, attempting unexpected interpretations and emotional combinations, suggesting educational experiences addressed to different targets of age and culture. Having in mind the challenge of not going down roads that were already explored in previous exhibitions on these themes, in recent years too, our young curators have learned to experiment with a methodology and allow the resonance created by these works to guide them. We therefore believe that it is worth venturing into the rooms of their exhibitions not only to explore the final form, but also the critical process that guided them, just like how, in front of any work – Art Brut included – it is fascinating to look into its creative process.

cui comitato scientifico è composto da Silvia Baitini e Lucia Macchi. La comunicazione è a cura di Martina Dalla Vecchia Francesca Lazzarin, Lara Livio. Sviluppo web progettato da Virgilio Bianchi. Allestimento di Ginevra Peirano.

Il risultato che gli autori auspicano da questa esperienza di progetto, durata un anno e che affonda le sue radici in una precedente collaborazione fra Accademia di Brera e Museo Lombroso, va oltre gli aspetti prettamente didattici e accademici. La comunicazione dei temi trattati attraverso le mostre virtuali è stata molto proficua e ha investito un numero rilevante di navigatori, alcuni dei quali per la prima volta hanno incontrato opere di Art Brut e Outsider Art. Gli studenti si sono fatti ambasciatori dell’arte dei folli, soprattutto presso pubblici di non specialisti o appassionati, tentando chiavi di lettura non scontate, accostamenti emozionali, e suggerendo esperienze didattiche indirizzate a diversi target di età e cultura. Senza nascondersi la difficoltà di non replicare vie già tentate nelle mostre dedicate a questi ambiti anche in anni recenti, nel corso del lavoro i nostri giovani curatori hanno imparato a esperire un metodo e a lasciarsi condurre dalle risonanze che queste opere suscitavano. Pensiamo per questo, infine, che valga la pena addentrarsi nelle stanze delle loro mostre per esplorarne non solo la forma finale, ma anche il processo critico che li ha guidati, proprio come davanti a un’opera – anche d’Art Brut – è avvincente indagare il processo creativo.



“Segni di Sogni”, Concept Board ispirato al quadro di Anonimo Ingiurioso (MAET)

“Segni di Sogni”, Concept Board inspired by the painting by Anonimo Ingiurioso (MAET)

Segni di sogni

brutincontri.altervista.org/segni-di-sogni
duezero.wixsite.com/website/segni-di-sogni-la-mostra

Si tratta di una raccolta di testimonianze grafiche, svincolate dai tradizionali canoni artistici, un insieme di gesti e di idee, di segni e di sogni profondamente umani che mostrano una riflessione sul rapporto con il tempo e con la necessità costante di ogni individuo di essere riconosciuto anche quando la propria libertà è ridotta. “Segni di Sogni” è a cura di Associazione DueZero, il

le mo —
stre

sono altro
sono altro —
ve

Sono altro Sono altrove VI festival dell'Outsider Art e Arte irregolare

le mostre

I Am Other
I Am Elsewhere

6th Festival of
Outsider Art
and Irregular Art

the exhibitions

1.

a cura di
curated by

Riccardo Bargellini

*artista e comunicatore
visivo*

*artist and visual
communicator*

Marzia Capannolo

*storica dell'arte e curatrice
art historian and visual
communicator*

Tea Taramino

*artista e curatrice
artist and curator*

2.

*Visite guidate a cura di
Guided tours by*

Anna Piantanida

Marcello Pedretti

*IAAPs, International
Association for Art and
Psychology,
sezione Piemonte
Piedmont Section*

Sono altro
Sono altrove
**Sacro e profano
nell'Outsider Art
e Arte Irregolare**

**Palazzo Barolo /
PARI, Polo delle Arti
Relazionali e Irregolari /
Appartamenti di Diana
Galleria Gliacrobati**

I Am Other
I Am Elsewhere
Sacred and profane
in Outsider Art
and Irregular Art

p. 116

**L'arte e la psicologia
dialogano
nel Festival
dell'Outsider Art**

Art and Psychology
dialoguing in the
Outsider Art Festival

p. 122

3.

a cura delle studentesse
curated by students
Miriam Casetta
Ivette Sanchez
Espinoza
con la supervisione di
under the supervision of
Roberto Mastroianni

**Sono altro.
Sono altrove.
Archivi di
Outsider Art e
Arte Irregolare**

**Accademia Albertina
di Belle Arti
Rotonda Talucchi**

I Am Other.
I Am Elsewhere.
Archives of
Outsider Art and
Irregular Art

p. 138

4.

a cura di
curated by
Veronica Cavalloni
Simona Olivieri
Andrea Simonetti

**Sono altro.
Sono altrove.
E vado
dappertutto**

**InGenio
Arte Contemporanea**

I Am Other.
I Am Elsewhere.
And I go
everywhere

p. 152

**Le mostre,
intrecciando
diverse prospettive,
hanno proposto
un'articolata visione
sull'intensa bellezza
espressa da mondi
fragili e in ombra
distinguendo fra:
la produzione
indipendente,
insolita e irriducibile
dell'Outsider Art e
dell'Arte Irregolare;
le forme d'arte
personali e originali
sviluppate negli
atelier protetti e nei
collettivi**

The exhibitions,
intertwining different
perspectives, offered
an elaborate vision
of the intense beauty
expressed by fragile
and shadowy worlds,
distinguishing
between: the
independent, unusual
and uncompromising
production of Outsider
Art and Irregular
Art; the personal and
original art forms
developed in protected
ateliers and collectives

25 settembre
14 ottobre 2021

Palazzo Barolo, appartamenti di Diana -
PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari
Galleria Gliacrobati

a cura di
curated by

Ricardo Bargellini
Marzia Capannolo
Tea Taramino

1. Sono altro Sono altrove Sacro e profano nell'Arte Irregolare

Sono altro. Sono altrove è il titolo che ha impresso il carattere della sesta edizione del Festival dell'Outsider Art e Arte Irregolare. La manifestazione tocca ogni anno una città italiana diversa ispirandosi a storia e particolarità locali per la scelta degli artisti da esporre, in modo da costruire un dialogo ogni volta unico e dedicato. Dopo gli anni di incubazione - presso la Libera Università di Alcatraz a Gubbio e gli itinerari di Verona e Bologna - l'evento è arrivato a Torino: città dalle molte anime e dalle diverse credenze che compongono un affascinante chiaroscuro in bilico tra sacro e profano, tra scienza e superstizione, tra spiritualità e spiritismo. Il capoluogo piemontese è avvolto da storie e leggende su culti esoterici di magia bianca e magia nera tanto da meritarsi l'appellativo di *città magica*. Un cittadino di fama internazionale fu il *sensitivo* Gustavo Rol. Per

25 September
14 October 2021

I Am Other
I Am Elsewhere
Sacred and Profane in Irregular Art

I am other. I am elsewhere is the title that was imprinted by the characters of the sixth edition of the Festival of Outsider Art and Irregular Art. Each year the event takes place in a different Italian town, taking inspiration from local peculiarities and history in choosing the artists to be exhibited, in order to build a unique and purposeful dialogue each time. After a few years of incubation - at the Libera Università di Alcatraz in Gubbio, and Verona and Bologna itineraries - the event has arrived in Turin: a city of many souls and different beliefs that make up a fascinating chiaroscuro hovering between sacred and profane, science and superstition, spirituality and spiritualism.

The capital of Piedmont is shrouded in stories and legends about esoteric cults of white magic and black magic, so much so that it has earned the name of *magic city*. One internationally renowned citizen was the *psychic* Gustavo Rol. On the other hand, it is also home to CICAP, an organisation of *hoax* hunters, which promotes scientific and critical investigations into pseudoscience, mysteries, paranormal and bizarre phenomena. Turin is also the city of the Social Saints, since in the 19th century a large part of its population lived in absolute poverty and begging was one of the most serious issues. Some of the suburbs were quite rough, and in such a degraded environment there were several benefactors who did their best to help the outcasts: Among them were the Marchesi di Barolo, Giulia and Tancredi, who devoted themselves continuously to helping orphaned children, alone young women, female convicts and people

contro è anche una sede del CICAP, l'organizzazione di cacciatori di *bufale*, che promuove l'indagine scientifica e critica nei confronti delle pseudoscienze, del paranormale, dei misteri e dell'insolito. Torino è anche la città dei Santi Sociali, perché nell'Ottocento una parte rilevante della popolazione torinese viveva nell'indigenza assoluta e la mendicizia era uno dei problemi più gravi, alcuni sobborghi erano malfamati e in un ambiente così degradato si trovavano a operare diversi benefattori che si prodigavano nell'aiuto degli emarginati: fra i quali i Marchesi di Barolo, Giulia e Tancredi che si dedicarono con continuità all'assistenza dei bimbi orfani, delle ragazze sole, delle carcerate, delle persone con disabilità e fondarono l'Opera Barolo, ente filantropico, nell'omonimo palazzo che ha ospitato il Festival. Una cultura visionaria e illuminata nel cui solco sono germinate nuove realtà capaci di costruire utili percorsi di *welfare* culturale, tra cui il PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari. A Torino è custodita una fra le più famose e presunte reliquie della Cristianità, la Sindone: il lenzuolo di lino che si narra avrebbe avvolto il cadavere di Gesù Cristo. O è un falso medievale? Un tessuto più e più volte esaminato scientificamente e su cui nessuno dice l'ultima parola, ma che durante l'Ostensione mobilita migliaia di fedeli in pellegrinaggio da tutto il mondo. Qui sono ancora attuali il ricordo dell'interesse di casa Savoia per l'occultismo e quello dei riti iniziatici che i templari dedicavano alla Sindone, memorie accuratamente tramandate da guide turistiche specializzate in percorsi del Mistero. Anche architettonicamente la città "dice la sua" e girando per il centro storico si possono scoprire simboli religiosi accanto a simboli magici: draghi, mascheroni, diavoli, meduse e serpenti che ne fregiano i meravigliosi edifici. L'Ottocentesca Mole Antonelliana, emblema di Torino, è considerata tra i luoghi della magia bianca perché la sua base piramidale e la rilevante altezza vengono interpretate dai cultori dell'esoterismo come una sorta

with disabilities, and founded the Opera Barolo, a philanthropic organisation, in the building of the same name that hosted the Festival. A visionary and enlightened culture in the furrow of which new realities have germinated, realities capable of building useful cultural welfare paths, including the PARI, Polo delle Arti Relazionali e Irregolari (Centre for Relational and Irregular Arts). Turin is home to one of the most famous, presumed relics of Christianity, the Shroud: the linen sheet that is said to have wrapped the corpse of Jesus Christ. Or is it a medieval fake? A fabric that has been scientifically examined over and over again and on which no one has the last word; yet, during the Exposition, it attracts thousands of pilgrims from all over the world. The memories of the Savoy family's interest in occultism and the initiation rites that the Templars dedicated to the Shroud are still alive here, memories that are carefully passed down by tourist guides specialising in Mystery tours. Even architecturally, the city "has its say", and a stroll through the historic centre reveals religious symbols alongside magical ones: dragons, masks, devils, jellyfish and snakes adorn the marvellous buildings. The 19th-century Mole Antonelliana, emblem of Turin, is considered one of the spots of white magic because its pyramidal base and considerable height are interpreted by esotericists as a sort of antenna to attract positive energy from the sky and bring it back to earth. According to some, the Mole is even suspected of being one of the locations where the Holy Grail is kept. In 1856, the first Italian spiritist society was founded in Turin, and perhaps this was no coincidence. In that same energetic and imaginative age, the first studies on *criminal profiling* were conducted thanks to anthropologist Cesare Lombroso - founder of the museum of criminal anthropol-

di antenna per attirare l'energia positiva del cielo e riportarla verso la terra. Secondo alcuni la Mole sarebbe addirittura uno dei posti in cui si sospetta venga custodito il Sacro Graal.

Nel 1856 a Torino viene fondata la prima società spiritica italiana e forse non è un caso.

Sempre nella stessa energica e immaginosa epoca furono condotti i primi studi sul *criminal profiling* grazie all'antropologo Cesare Lombroso – fondatore dell'omonimo museo di antropologia criminale – e Antonio Marro, allora direttore del manicomio di Collegno. Ricerche proseguite poi dal figlio Giovanni Marro, antropologo e psichiatra, fondatore nel 1926 del museo di Antropologia con la prima collezione italiana di Art Brut.

Questi insigni ricercatori avviarono anche il complesso sistema di studi che connette antropologia, psichiatria e arte: un percorso scientifico e sperimentale che si è modificato nel tempo, ma è ancora attivo nelle connessioni interdisciplinari e negli scambi fra Università degli Studi di Torino, ASL, Comune, associazioni culturali e cooperative sociali del presente di cui alcuni esiti sono mostrati nel Festival torinese.

Le opere esposte a Palazzo Barolo e presso la galleria Gliacrobati, hanno posto interrogativi attraverso i segni manifesti di visioni o percezioni “altre” di presenze provenienti da mondi periferici, intergalattici, dall'oltretomba, da memorie ancestrali oppure da luoghi dell'anima sfuggenti ogni definizione. Espressioni potenti di persone totalmente dedite alla realizzazione di private fabbriche di universi. Opere prodotte senza altro intento che rispondere a un'urgenza emotiva o dettato interiore quali emersioni dal profondo, da lontananze celesti o abissali, mostrando un intenso e soggettivo sentire, talvolta inconsapevole o indecifrabile. Disegni, dipinti e altri manufatti che, in un tortuoso viaggio tra geografie reali e della mente, hanno mostrato al visitatore spazi intimi quasi sempre inaccessibili ai più.

Un percorso talvolta apparentemente surreale che si svolge fra mondi e tempi diversi per costeggiare fenomeni paranormali, aneliti dello spirito, tensioni della

ogy of the same name – and Antonio Marro, then director of the Collegno asylum. These researches were later carried on by his son Giovanni Marro, an anthropologist and psychiatrist, who in 1926 founded the Museum of Anthropology with the first Italian collection of Art Brut.

These distinguished researchers also initiated the complex system of studies that connects anthropology, psychiatry and art: a scientific and experimental path that has changed over time, but is still active in interdisciplinary connections and in exchanges between the University of Turin, ASL, the Municipality and present-day cultural associations and social cooperatives, some outcomes of which are shown in the Turin Festival.

The works exhibited at Palazzo Barolo and at the Gliacrobati gallery have raised some questions through the manifest signs of “other” perceptions or visions of spirits coming from peripheral or intergalactic worlds, from the afterlife, from ancestral memories or places of the soul defying any definition. Powerful expressions of individuals who are totally devoted to the creation of personal factories of universes. Artworks made with no other purpose than to respond to an emotional urgency or inner dictation as emersions from the deep, from celestial or abyssal distances, revealing an intense and subjective feel, sometimes unconscious or incomprehensible. Drawings, paintings and other artefacts that, in a winding journey through real and mental geographies, show the visitors those intimate spaces that are almost always inaccessible to most people.

Sometimes a seemingly surreal journey, taking place between different worlds and times to skirt around paranormal phenomena, yearnings of the spirit, tensions of the flesh and enigmas of passion. Places of thought and action where art can also be consolation, reparation and self-narrative.

carne ed enigma della passione. Luoghi del pensiero e del fare dove l'arte può anche essere consolazione, riparazione e auto narrazione.

Storie di vite di donne e di uomini corteggiati dalle ombre come la città che ha ospitato il festival.

Il tema *L'Altrove* sulla medianità ha presentato interpretazioni di un reale o immaginario contatto con l'aldilà o, più semplicemente, opere che possono sembrare espressione di fenomeni fisiopsichici, di memorie cellulari o di un inconscio collettivo, segni di chi si fa intermediario nel rapporto tra gli spiriti e gli uomini disegnando intrichi di preghiere o tracciando scritte in lingue antiche. La *Devozione* narrata a più voci attraverso una rigogliosa produzione – edile, scultorea, pittorica e murale domestica – ispirata a un profondo senso del Sacro insito nella natura e nel personale rapporto con il Divino. Saperi diversi ci hanno condotti in un eccentrico percorso tra apparizioni della mente e artisti dell'apparire, trovando *L'Altro* attraverso allucinazioni e fantasticherie. La *Passione* – nella sua duplice valenza di *trasporto e piacere verso e sofferenza da*, talvolta vissuti in simultanea – è stata raccontata con delicatezza da esperti con conoscenza diretta delle persone considerate.

In particolare – rispetto alla mostra nazionale tenuta a Palazzo Barolo e alla galleria Gliacrobati – in questa pubblicazione e nella relativa mostra alla Galleria Spagnuolo sono proposte alcune opere di autori locali: Carlo Cattaneo, contadino, un singolare, ironico e sarcastico personaggio che fu muralista dello sconforto e della polemica; le pitture di Cosimo Cavallo, alias Fabio Elettroni “filosofo” residente in un personale Iperuranio, in dialogo con apparizioni di umanoidi alieni; i golfini della fu Francesca Mariotti che dedicò una vita sferruzzando alla creazione delle divise con cui, secondo lei, i figli della “Terza Armata” dovevano mostrarsi nelle diverse parate militari.

Stories of the lives of women and men courted by the shadows, just like the city that hosted the festival.

The theme *The Elsewhere* on mediumship features interpretations of a real or imaginary contact with the afterlife, or more simply, works that might seem to be expressions of physiopsychic phenomena, cellular memories or a collective subconscious, signs of someone who acts as an intermediary in the relationship between spirits and mankind by drawing intricate patterns of prayers or tracing scriptures in ancient languages. *The Devotion*, narrated with many voices through a blooming production – of constructions, sculptures, paintings and domestic murals – is inspired by a profound sense of the Sacred inherent in nature and in one's personal relationship with the Divine. Different kinds of knowledge have led us on an eccentric journey through apparitions of the mind and artists of appearance, finding *The Other* through hallucinations and daydreams. *The Passion* – in its double meaning of *enthusiasm and pleasure towards and suffering from*, sometimes experienced simultaneously – was gently narrated by experts with a direct knowledge of the persons involved.

In particular – in relation to the national exhibition held at Palazzo Barolo and the Gliacrobati gallery – this publication and the related exhibition at Galleria Spagnuolo feature works by some local authors: Carlo Cattaneo, farmer, a unique, ironic and sarcastic character who was a muralist of despair and polemics; the paintings of Cosimo Cavallo, alias Fabio Elettroni, a “philosopher” living in a personal Hyperuranium, in dialogue with apparitions of alien humanoids; the cardigans of the late Francesca Mariotti, who devoted her life to knitting the uniforms in which, according to her, the sons of the “Third Army” should have appeared during their various military parades.

Note:

Per un approfondimento consultare il catalogo della mostra:

Sono altro. Sono altrove.

Sacro e profano nell'arte Irregolare

a cura di

Riccardo Bargellini, Marzia Capannolo, Tea Taramino

Artisti: **Narciso Bressanello, Milly Canavero, Carlo Cattaneo, Cosimo Cavallo, Patrizio Decembrino, Maurizio Fontanelli, Ezechiele Leandro, Bonaria Manca, Caterina Marinelli, Fernando Oreste Nannetti, Maria Orecchioni, Nabila, Giuliano Nannipieri, Claudio Salvago, Gilda Domenica, Francesca Mariotti, Franca Settembrini.**

Testi: **Domenico Amoroso, Riccardo Bargellini, Giorgio Bedoni, Marzia Capannolo, Silvana Crescini, Eva di Stefano, Lorenzo Madaro, Giuliano Nannipieri, Daniela Rosi, Tea Taramino.**

Valigie Rosse Editore, 2021, Vecchiano (PI)

in vendita presso:

Galleria Gliacrobati

via Ornato 4, Torino
dal giovedì al sabato, dalle 16.00 alle 19.30
www.gliacrobati.com

Bookshop di Palazzo Barolo

via Corte d'Appello 20/C, Torino
dal martedì alla domenica, dalle 14.30 alle 17.30
www.operabarolo.it

Notes:

For more information see the exhibition catalogue:

I am other. I am elsewhere.

Sacred and profane in Irregular Art.

curated by

Riccardo Bargellini, Marzia Capannolo, Tea Taramino

Artists: **Narciso Bressanello, Milly Canavero, Carlo Cattaneo, Cosimo Cavallo, Patrizio Decembrino, Maurizio Fontanelli, Ezechiele Leandro, Bonaria Manca, Caterina Marinelli, Fernando Oreste Nannetti, Maria Orecchioni, Nabila, Giuliano Nannipieri, Claudio Salvago, Gilda Domenica, Francesca Mariotti, Franca Settembrini.**

Texts: **Domenico Amoroso, Riccardo Bargellini, Giorgio Bedoni, Marzia Capannolo, Silvana Crescini, Eva di Stefano, Lorenzo Madaro, Giuliano Nannipieri, Daniela Rosi, Tea Taramino.**

Valigie Rosse Editore, 2021 Vecchiano (PI)

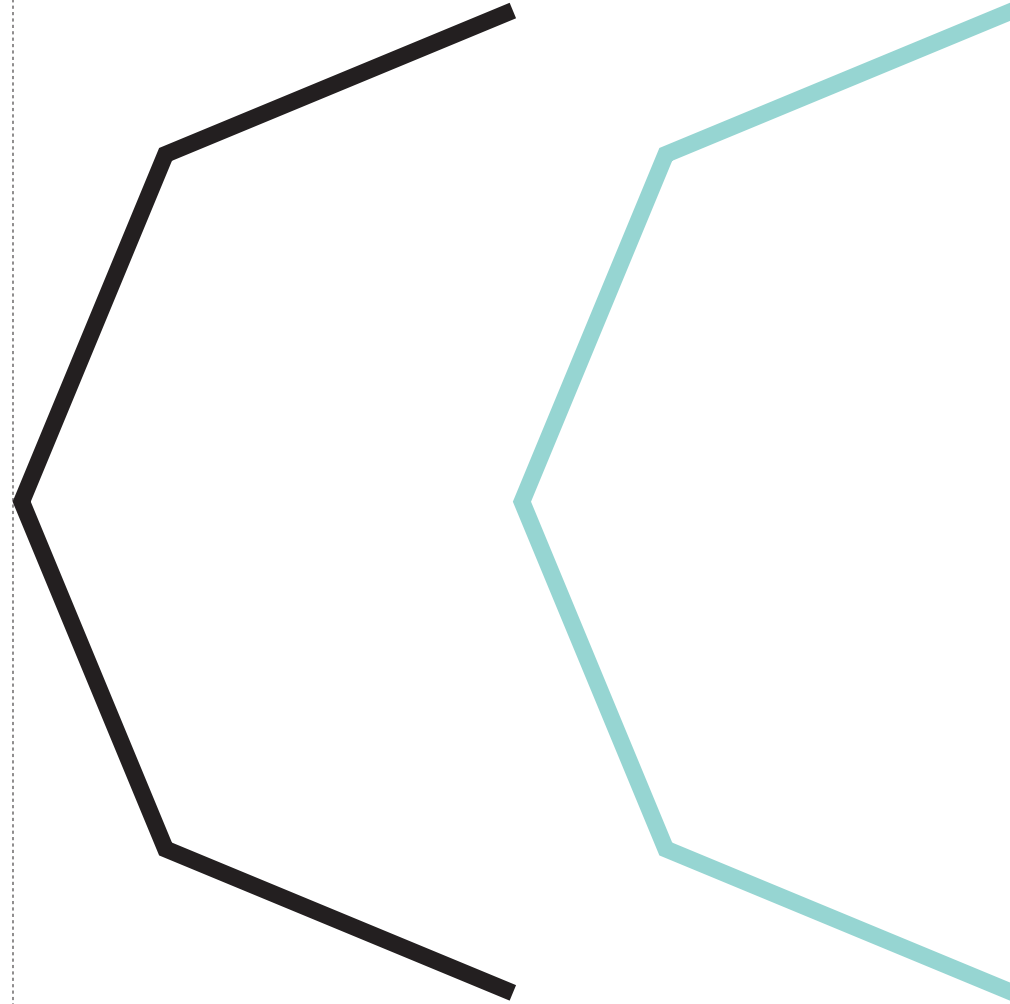
for sale at:

Galleria Gliacrobati

via Ornato 4, Torino
Thursday to Saturday from 4 p.m. to 7.30 p.m.
www.gliacrobati.com

Bookshop of Palazzo Barolo

via Corte d'Appello 20/C, Torino
Tuesday to Sunday: 2.30 p.m. to 5.30 p.m.
www.operabarolo.it



Dalle visite guidate alla mostra Sono altro. Sono altrove Sacro e profano nell'arte irregolare a cura di IAAPs - International Association for Art and Psychology

2. L'arte e la psicologia dialogano nel Festival dell'Outsider Art

Riflessioni sulla mostra

a cura di
Anna Piantanida
psicologa psicoterapeuta vicepresidente IAAPs Piemonte.

La mostra, molto interessante, ma anche difficile per me e indigesta al primo sguardo, “conturbante” avrebbe detto Freud, ha aperto al mio interno riflessioni supportate dalle spiegazioni di Tea Taramino e dal confronto con altri due soci IAAPs, Marcello Pedretti ed Annamaria Eblovi. L’“Altro”, altro da me, dai miei schemi e dalle mie aspettative, mi ha quindi messa di fronte a l’“alterità” degli artisti presentati, artisti spesso autodidatti e spesso

From the guided tours to the exhibition **I Am Other. I Am Elsewhere Sacred and profane in Irregular Art** organised by the IAAPs - International Association for Art and Psychology

2. Art and psychology dialoguing at the Festival of Outsider Art

Reflections on the exhibition
by **Anna Piantanida**
psychologist psychotherapist vice-president of IAAPs Piemonte.

The exhibition, a very interesting one, but also hard on me and unbearable at first glance, “perturbing” as Freud would have said, opened up some reflections within me, supported by Tea Taramino’s explanations and a discussion with two other IAAPs members, Marcello Pedretti and Annamaria Eblovi.

The “Other”, other than myself, my schemata and my expectations, made me face the “otherness” of the presented artists, artists who are often self-taught and often also free regarding the pursuit of a specific aesthetic outcome. These artists are not easy to understand and, in any case, their works are full of meanings and connections with their own experiences.

This reminds me of what happens in art-therapy workshops, where there is no expectation of necessarily creating beautiful and striking works but which, in retrospect, turn out to be full of deep, personal meanings. The “not striking and not immediately enjoyable” in accordance with traditional aesthetic canons reminds me of Freud when, regarding the accounts of his patients, he speaks of apparently secondary elements, of those “scraps” that on closer examination reveal their true value. This opens up many questions, a

anche liberi rispetto all’obiettivo di uno specifico rendimento estetico. Artisti non facili da capire e, comunque, con opere piene di significati e di collegamenti con le esperienze vissute.

Viene in mente quanto accade nei laboratori di arte terapia, anche lì non c’è la pretesa di realizzare per forza opere belle ed appariscenti che però a posteriori si rivelano ricche di un profondo senso personale. Il “non appariscente e non immediatamente fruibile” secondo canoni estetici tradizionali, mi rimanda ancora a Freud quando, a proposito dei racconti dei suoi pazienti, parla di elementi apparentemente secondari, di quegli “scarti” che ad un’analisi attenta mostrano invece un loro valore. Si aprono allora tanti interrogativi, voglia di approfondire, curiosità rispetto a quanto hanno vissuto gli artisti e per quali percorsi sono arrivati a determinate produzioni.

Come può risuonare in noi la frammentazione presente nei lavori di Maurizio Fontanelli?

Tanti pezzi scissi tenuti insieme però dall’unità del foglio o della tela.

Chi si nasconde dietro le suggestive maschere di Cosimo Cavallo e perché lo fa?

Ci interrogano i tanti volti misteriosi di Maria Orecchioni e ci ricordano che ciascuno ha, in fondo, la possibilità di scorgere figure fra le pieghe di tessuti, ma pochi il coraggio d’incarnarle in lavori offerti a tutti.

Simile il discorso per Nabila, artista dalla vita in gran parte sconosciuta che ha creato le sue coloratissime opere prendendo ispirazione dai fondi di caffè, quasi in un recupero di quanto faceva sua madre che leggeva il futuro proprio nei fondi di caffè.

Tanto sarebbe da dire, senza la pretesa di esser esaustivi, di fronte alla complessità dei lavori esposti, interpretabili davvero da una pluralità di punti di vista. Voglio soffermarmi in particolare su Bonaria Manca di cui abbiamo visto un bel video. Questa artista sarda è stata una pastora gravata da limitazioni pesanti al suo esser donna autonoma in un contesto sociale fortemente patriarcale d’inizio novecento.

desire to go deeper, a curiosity as to what artists have experienced and through which paths they came up with specific creations.

How can the fragmentation of Maurizio Fontanelli’s works resonate with us?

Many split pieces yet held together by the unity of the sheet or canvas.

Who hides behind Cosimo Cavallo’s evocative masks and why are they doing it?

Maria Orecchioni’s many mysterious faces question us and remind us that anyone has, after all, the possibility of seeing figures in the folds of fabrics, but few have the courage to embody them in works that are offered to everyone. The same applies to Nabila, an artist whose life is largely unknown, who has created her colourful works inspired by coffee grounds, almost like in a revival of her mother’s practice of reading the future in those very coffee grounds.

There is so much to be said, without pretending to be exhaustive, regarding the complexity of the works on display, which can be really interpreted from multiple points of view.

I would like to focus in particular on Bonaria Manca, whose nice video we have seen. This Sardinian artist was a shepherdess burdened by heavy limitations on her being an independent woman in a strongly patriarchal social environment of the early Twentieth century.

Bonaria began painting in the 1980s; her great artistic talent emerged from the most profound solitude after three huge losses: her mother died in 1975, her brother Ciriaco in 1978 and in 1980 her husband abandoned her. So how can we fail to see in Bonaria Manca’s art, an art that will bring her to cover her entire house with frescoes in amazing ways, how can we fail to see the reparative aspect of art? An attempt to fill her emptiness? And also a redemption? Although Bonaria was a very vivacious person, she had been sacrificed and forced into submission, at

mystery within each one by making us others, and profane, in that it uses elements of internal and external reality in a creative way.

In an itinerary that becomes imaginary for whoever wasn't present at the guided tour, but which can be combined with the reading of the printed catalogue, rich in images and brief introductions, I will now try to highlight the emotional resonances and the thoughts that accompanied my vision of the artworks.

Carlo Cattaneo is characterised by intense and provocative works with at their core the themes of masculinity and femininity, and the contrasting relationship between attraction to women, the world and a consecration (to his mother?) with at its centre vows of chastity and celibacy, antithetical universes. Good and evil are in mutual opposition, unable to dissolve and contaminate each other: holiness becomes an infernal perversion, the most beloved person becomes the most deadly, loved ones are humiliated, one is at the same time saint and devil. The priest's rosary and the prostitute's necklace both bear the sign of corruption, the Euro symbol.

Claudio Salvago poses a question about life and death in small paintings on cardboard in which a past, represented by the ancient Egyptians and their rites, coexists with the present and a possible future. The sensation is one of frozen time, as in some unprocessed mourning, in which the present and possible futures are not steeped in memories, but in presences. Each work is a cry in search of a listening ear. Almost out of context, images of women, seen from behind legs open hands above their heads tied to a pole, suggest a suffering womanhood.

I remember in my heart and in my mind people who, in an attempt not to lose physical contact with their loved ones, partake with them in a sepulchral state of non-life. Often these griefs are passed on from one generation to the next. Taking

La mostra a Palazzo Barolo, “Sono altro, sono altrove. Sacro e profano nell'arte irregolare”, a cui siamo stati chiamati a collaborare come Sezione piemontese dell'International Association for Art and Psychology attraverso visite guidate, comprende alcune opere di Carlo Cattaneo, Claudio Salvago, Bonaria Manca, Cosimo Cavallo, Patrizio Decembrino, Caterina Marinelli, Maria Orecchioni, Nabila.

Sono altro, sono altrove è il messaggio che risuona in ogni quadro. Un messaggio che è nello stesso tempo sacro, in quanto interroga il mistero presente in ognuno facendoci altri, e profano, in quanto utilizza in modo creativo elementi della realtà interna ed esterna. In un percorso, che diventa immaginario, per chi non era presente alla visita guidata, ma che può accompagnarsi alla lettura del catalogo cartaceo, ricco di immagini e brevi presentazioni, cercherò di evidenziare le risonanze emotive e i pensieri che hanno accompagnato la mia visione delle opere.

Carlo Cattaneo si caratterizza per opere intense e provocanti con al centro i temi del maschile e del femminile e dei rapporto contrastato tra attrazione per la donna, il mondo e una consacrazione (alla madre?) con al centro voti di castità e celibato, universi antitetici. Il bene e il male si contrappongono tra loro, impossibilitati a sciogliersi e contaminarsi l'uno con l'altro: la santità diventa perversione infernale, la persona più amata quella più mortifera, gli affetti vengono mortificati, si è nello stesso tempo santi e diavoli. Il rosario del prete e la collana della prostituta portano entrambi il segno della corruzione, il simbolo dell'Euro. Claudio Salvago propone un interrogativo relativo alla vita e alla morte in piccoli quadretti su cartone in cui un passato, rappresentato dagli egizi e dai loro riti, convive con il presente e con un possibile futuro. La sensazione è di un tempo bloccato come nei lutti non elaborati, in cui il presente e i possibili futuri non sono intrisi di memorie, ma di presenze. Ogni opera è un grido in cerca di ascolto. Quasi fuori contesto immagini di donne, di schiena a gambe, aperte le mani sopra

least until her arrival in Tuscany.

But in so many of her works the female figures take a leap of dignity and pride. The very Madonna painted in her bedroom is straight upright, while in other works Bonaria Manca celebrates Grazia Deledda and Eleonora d'Arborea, an important medieval figure for the protection of women's rights.

In conclusion, I can say that the works featured in the exhibition “I am Other. I am Elsewhere” require a deep listening that allows us to perceive the suffering, the voids, the provocations, the hopes and the reparative tendencies of their authors.

Comment to the artists

by **Marcello Pedretti**

psychotherapist, member of IAAPs Piemonte

Signs and colours, as well as sounds, scents, tactile and kinaesthetic sensations, are our windows on the mystery of life and our means of relationship. Relationships are part of a non-verbal space: of open hands or clenched fists, of facial expressions, of the tone and intensity of voices, of chilling or heat sensations, of what each person conveys through their body odour and their posture.

The exhibition at Palazzo Barolo, “I am other. I am elsewhere. Sacred and profane in Irregular Art”, to which we have been invited to cooperate as the Piedmont Section of the International Association for Art and Psychology through guided tours, includes works by Carlo Cattaneo, Claudio Salvago, Bonaria Manca, Cosimo Cavallo, Patrizio Decembrino, Caterina Marinelli, Maria Orecchioni and Nabila.

“I am other. I am elsewhere” is the message that resonates in each painting. A message that is at the same time sacred, in that it questions the

Bonaria comincia a dipingere intorno agli anni 80, il suo grande talento artistico vien fuori nella solitudine più profonda dopo tre grosse perdite, la madre infatti muore nel 1975, il fratello Ciriaco nel 1978 e nel 1980 vien abbandonata dal marito. Come non vedere allora nell'arte di Bonaria Manca, arte che la porterà a riempire di affreschi in modo incredibile la sua casa, come non vedere appunto la componente ripartiva dell'arte? Un tentativo di riempire i suoi vuoti? E anche un riscatto? Bonaria pur essendo una persona molto vitale, era stata sacrificata e costretta almeno fino al suo arrivo in Tuscany, alla sottomissione.

Ma in tanti suoi lavori le figure femminili fanno un balzo di dignità e fierezza. La stessa Madonna realizzata nella propria camera da letto è ben eretta mentre in altre opere Bonaria Manca celebra Grazia Deledda ed Eleonora d'Arborea, figura medievale importante per la difesa dei diritti femminili.

Concludendo posso dire che i lavori presentati nella mostra “ Sono altro. Sono altrove” richiedono un ascolto profondo capace di cogliere la sofferenza, i vuoti, le provocazioni, le speranze e le tendenze riparative dei loro autori.

Commento agli artisti

a cura di

Marcello Pedretti

medico psicoterapeuta socio

IAAPs Piemonte

I segni e i colori, così come i suoni, gli odori, le sensazioni tattili e cinestesiche, sono le nostre finestre sul mistero della vita e strumenti di relazione. Le relazioni partecipano di uno spazio non verbale: di mani aperte o serrate a pugno, di espressioni del viso, della tonalità e dell'intensità delle voci, di sensazioni di calore o di gelo, di quanto ognuno trasmette con il proprio odore, con la propria postura.

la testa legate a un palo, introducono un femminile sofferente.

Mi vengono alla mente e al cuore persone che nel tentativo di non perdere un contatto fisico con la persona amata partecipano con essa di uno stato sepolcrale di non vita. Spesso sono lutti trasmessi da una generazione a quella successiva. La partecipazione al loro vissuto, il rispetto per la loro sofferenza, la pazienza e la fiducia, talvolta permettono il ritorno alla vita.

Bonaria Manca ci fa partecipi delle sue memorie, dei suoi sogni, della sua relazione misterica con ciò che le sta attorno, con la natura. In una interessante video intervista entriamo nella sua casa, nella sua intimità, ascoltiamo la sua voce. Ne emerge l'immagine di una donna forte e combattiva e nello stesso pacifica, grande lavoratrice, che rimasta sola dopo la morte dei suoi familiari, affresca la sua casa. Le opere nascono più dalle mani che dalla mente, trasformando la casa in una residenza di sogno. Domina ovunque la natura, accanto a scene di vita, immagini religiose, riferimenti storici con al centro figure femminili della sua terra, la Sardegna. L'aggressività trattenuta trova canali di espressione e arricchisce la spinta creativa. In questo caso sono memorie che non isolano, ma che danno forza per affrontare il difficile percorso della vita. Cosimo Cavallo ci introduce al tema della identità e dei rifugi della mente. La scelta dei curatori è stata di presentare immagini di forte impatto emotivo, volti non volti occhi, bocche, nasi, appena accennati all'interno di ovoidi colorati. È come guardare immagini ecografiche, sondare l'invisibile.

Sono volti alieni, inquietanti e nello stesso tempo affascinanti, che risuonano con ciò che è alieno, non ancora definito, dentro a ognuno di noi.

È presente una resistenza: l'autore non cerca se stesso, la propria identità, nel volto dell'altro, ma chiuso in un solitario rifugio della mente, segno di angosce originarie e di rifiuto di una realtà rifiutante, crea personaggi immaginari non in grado di rispecchiarlo, di pura compagnia.

part in their experience, our respect for their suffering, patience and trust, can allow sometimes a return to life.

Bonaria Manca lets us into her memories, her dreams, her mysterious relationship with the surroundings, with nature. In an interesting video interview we walk into her home, into her intimacy, and listen to her voice. What emerges is the image of a woman who is strong and combative but at the same time peaceful, a great worker, who, once left alone after the death of her family decides to fresco her home. These works are created more by her hands than by her mind, transforming the house into a dream residence. Nature dominates everywhere, alongside life scenes, religious imagery, historical references with female figures from her homeland, Sardinia, at the centre. The restrained aggressiveness finds new expression channels and enhances her creative drive. In this case the memories do not isolate, but give strength to face the difficult path of life.

Cosimo Cavallo introduces us to the themes of identity and refuges of the mind. The curators' choice was to exhibit images with a strong emotional impact, non-faces faces, eyes, mouths, noses, barely visible inside coloured ovoids. It's like watching ultrasound images and probing the invisible.

Those alien faces, disturbing and at the same time fascinating, resonate with what is alien, still undefined, inside each one of us.

There's a resistance: the author isn't searching for himself, his own identity, in the other's face, but closed in a solitary refuge of the mind – a sign of original anxieties and refusal of a refusing reality – he creates imaginary characters that cannot reflect him, for pure companionship. Many people have these refuges, even those who are well integrated into our society.

Patrizio Decembrino responded to an internal call

I rifugi della mente sono come gusci protettivi in cui la vita, pur reclusa, non cessa di essere vita. In terapia occorre accettare di venire reclusi assieme, per assieme provare ad aprire porte, finestre sul mondo, canali di comunicazione. Sono rifugi presenti in molte persone, anche ben inserite nella nostra società. Patrizio Decembrino risponde a una chiamata interna e costruisce con le proprie mani una piccola cappella votiva alla Madonna di Tindari che si integra nel paesaggio agreste del luogo. La cappella diviene progressivamente luogo di culto, integrandosi nelle tradizioni del luogo e Patrizio si gode l'opera curandone la manutenzione e l'arricchimento.

Le immagini del luogo, oggetti e materiali usati, fanno comprendere come la creazione nasca al di fuori di ogni competenza specifica.

Siamo in un area dove la fede trova spazi di espressione semplice e concreta, come negli ex-voto presenti in tanti santuari e chiese.

Caterina Marinelli, nelle sue opere giovanili confrontata con la potenza espressiva di Ligabue, ci accompagna in un percorso in cui il tema del sé e dell'altro si articolano tra loro. I soggetti preferiti sono due: i cani e i volti delle persone. Delle persone coglie in particolare gli aspetti sofferenti, i cani esprimono giocosità, forza, aggressività. Essa ci accompagna in modo proiettivo a conoscere il dolore e le angosce, nasconde in lei, attraverso i ritratti, mentre i cani sembrano rimandare a una percezione infantile di sé, bambina adottata che appena arrivata nella nuova casa lecca le scarpe degli ospiti. La sua casa è piena di statue e di immagini di cani, da lei sapientemente forgiati o disegnati, aspetti del sé che la rassicurano e le danno forza. L'aspetto dolente trova altro spazio di espressione nella sua abilità di imbalsamatrice di animali, nel suo profondo contatto con la realtà della carne e del sangue, della morte.

Maria Orecchioni ci accoglie con una stanza della mostra coperta di tessuti macchiati, in cui ogni macchia è trasformata in un volto. Non c'è parola, ma un grido

and built a small votive chapel to the Madonna of Tindari with his own hands, integrating it into the local rural landscape. The chapel gradually became a place of worship, integrating into the local traditions; and Patrizio enjoyed his work by taking care of its maintenance and enrichment.

The images of this location, the objects and materials used, make us understand how creation originates outside of any specific expertise.

This is an area where faith finds spaces for a simple and practical expression, like in the ex-votos found in many sanctuaries and churches.

Caterina Marinelli, by comparison of her early works with Ligabue's power of expression, takes us on a journey in which the themes of "the self" and "the other" intertwine. She has two favourite subjects: dogs and people's faces. As for the people, she captures in particular the features of their suffering, while dogs express playfulness, strength and aggression. She projectively accompanies us to the discovery of the pain and anxieties hidden within her through various portraits, while the dogs seem to evoke a childhood perception of herself, as an adopted child who, as soon as she arrived in her new home, would lick the guests' shoes. Her house is full of statues and images of dogs she skilfully shaped or drawn, features of the self that give her strength and confidence.

The sorrowful aspect finds additional space for expression in her skills as an animal embalmer, in her profound contact with the reality of flesh and blood, of death.

Maria Orecchioni welcomes us with a room of the exhibition covered with stained fabrics, on which every stain is transformed into a face. There's not a word, but a deep cry resounds inside me. It's a crowd that demands to speak, that claims its presence, that imposes itself, turning me into a mute voice amid mute voices. It's a crowd that can be frightening but also offers a place to hide without feeling alone. My imagination runs to

profondo risuona dentro di me. È una folla che chiede parola, che rivendica presenza, che si impone, facendomi di me voce muta in mezzo a voci mute. È una folla che può sia fare paura che offrire un luogo ove nascondersi non sentendosi soli. La mia fantasia corre alle anime dei morti, ma anche ai racconti delle sedute spiritiche ove queste anime vengono convocate. Una ripetizione ossessiva, comune a molti, in cui si manifesta un rituale laico difensivo da angosce profonde. Nabila, una esistenza nell'anonimato, ai margini della società, ci parla di quella risorsa profonda di umanità che può esprimersi in condizioni favorevoli, come ad esempio un atelier di pittura creativa. I volti qui non invadono le pareti, ma sono contenuti e incorniciati in quadri pieni di colore e di relazioni: relazioni tra colori, tra volti tra persone, tra natura e animali. È un'arte che ridisegna il mondo parlando di una ricchezza interiore nascosta, in attesa. Ciò che accomuna questi artisti e ne fa artisti di "Arte irregolare" sono vocazioni private, nate al di fuori del mondo dell'arte, spesso tardive, con al centro una spinta interiore, opere che nascono da sé, opere private che se raggiungono un pubblico più vasto permettono attraverso la loro fruizione estetica di arricchire la conoscenza dell'umanità, della nostra umanità.

the souls of the dead, but also to tales of séances where those souls get summoned. An obsessive repetition, common to many, featuring a secular ritual as a defence against deep anguish. Nabila, a life in anonymity, on the fringes of society, tells us about the profound resource of humanity that can be expressed under favourable conditions, such as a creative painting atelier. The faces here are not invading the walls, they're contained and framed in paintings full of colours and relationships: relationships between colours, between faces, between persons, between nature and animals. It's an art that redesigns the world by speaking of a hidden inner wealth, waiting. What these artists have in common and what makes them artists of "Irregular Art" are personal vocations, originating outside the art world, often at a late stage, with an inner drive at their core, artworks born by themselves, private artworks that by reaching a wider public allow, through their aesthetic appreciation, to enhance the human knowledge, and the knowledge of our humanity.

I segni e i colori, così come i suoni, gli odori, le sensazioni tattili e cinestesiche, sono le nostre finestre sul mistero della vita e strumenti di relazione. Le relazioni partecipano di uno spazio non verbale: di mani aperte o serrate a pugno, di espressioni del viso, della tonalità e dell'intensità delle voci, di sensazioni di calore o di gelo, di quanto ognuno trasmette con il proprio odore, con la propria postura

Signs and colours, as well as sounds, scents, tactile and kinaesthetic sensations, are our windows on the mystery of life and our means of relationship. Relationships are part of a non-verbal space: of open hands or clenched fists, of facial expressions, of the tone and intensity of voices, of chilling or heat sensations, of what each person conveys through their body odour and their posture



Carlo Cattaneo,
Interno della sua cascina;
particolare delle pitture
murali
Cavaglio D'Agogna
foto Giampaolo Zoia

Carlo Cattaneo
Interior of his farmhouse;
detail of the mural
painting,
Cavaglio D'Agogna
photo Giampaolo Zoia



Carlo Cattaneo,
Particolare della
quadreria domestica
Cavaglio D'Agogna
foto Giampaolo Zoia

Carlo Cattaneo
Detail of the domestic
picture gallery
Cavaglio D'Agogna
photo Giampaolo Zoia



Francesca Mariotti
dalla serie *Golfini per i figli della Terza Armata*
1998 - 2004
Lavoro a maglia di lana, installazione, dimensioni correlate all'ambiente
VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare
foto Gliacrobati

Francesca Mariotti
from the series *Golfini per i figli della Terza Armata*
1998 - 2004
Knitting wool, installation, dimensions related to the site
VI Festival of Outsider Art and Irregular Art
photo Gliacrobati



Maurizio Fontanelli
Senza titolo
2021
tecnica mista su cartoncino
dimensioni varie
VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare,
Palazzo Barolo
foto Carlo Toso

Maurizio Fontanelli
Senza titolo
2021
mixed media on card board
various dimensions
VI Festival of Outsider Art and Irregular Art,
Palazzo Barolo
photo Carlo Toso



Claudio Salvago
dalla serie
La vita oltre la morte
2019
tempera acrilica su
cartone di recupero,
dimensioni varie
VI Festival dell'Outsider
Art e dell'Arte Irregolare,
Palazzo Barolo
foto Carlo Toso

Claudio Salvago
from the series
La vita oltre la morte
2019
mixed media on card board
various dimensions
VI Festival of Outsider Art
and Irregular Art,
Palazzo Barolo
photo Carlo Toso



Cosimo Cavallo
dalla serie **Volti**
2018
olio su tappezzeria,
installazione
35 x 44 cm
VI Festival dell'Outsider
Art e dell'Arte Irregolare,
Palazzo Barolo
foto Carlo Toso

Cosimo Cavallo
from the series **Volti**
2018
oil on wallpaper,
installazione
35 x 44 cm
VI Festival of Outsider Art
and Irregular Art,
Palazzo Barolo
photo Carlo Toso



Nabila
Senza titolo
 opere anni 2003-2004
courtesy Galleria
 Maroncelli 12, Milano
 VI Festival dell'Outsider
 Art e dell'Arte Irregolare,
 Palazzo Barolo
foto Carlo Toso

Nabila
Untitled
 works from 2003-2004
courtesy of Galleria
 Maroncelli 12, Milan
 VI Festival of Outsider Art
 and Irregular Art,
 Palazzo Barolo
photo Carlo Toso

**Le opere esposte
 hanno posto
 interrogativi
 attraverso i segni
 manifesti di visioni o
 percezioni "altre" di
 presenze provenienti
 da mondi periferici,
 intergalattici,
 dall'oltretomba, da
 memorie ancestrali
 oppure da luoghi
 dell'anima sfuggenti
 a ogni definizione.
 Espressioni
 potenti di persone
 totalmente dedite
 alla realizzazione di
 private fabbriche
 di universi**

The exhibited works have raised some questions through the manifest signs of "other" perceptions or visions of spirits coming from peripheral or intergalactic worlds, from the afterlife, from ancestral memories or places of the soul defying any definition. Powerful expressions of individuals who are totally devoted to the creation of personal factories of universes

25 settembre
14 ottobre 2021

Accademia Albertina di Belle arti di Torino –
Rotonda Talucchi

mostra a cura di
curated by
Miriam Casetta
Ivette Sanchez
Espinoza
studentesse
student

3.

Sono altro. Sono altrove. Archivi di Outsider Art e Arte Irregolare

con la supervisione di
under the supervision of
Roberto Mastroianni
docente di Metodologia e
Tecniche del Contemporaneo

in collaborazione con
in collaboration with
Marzia Capannolo
Tea Taramino

Una selezione da archivi privati e pubblici, da collezioni di gallerie, atelier e centri diurni italiani.

La mostra ha inoltre una funzione formativa per le studentesse protagoniste della curatela e per gli studenti coinvolti nell'allestimento e nella mediazione culturale durante l'esposizione.

Artisti:
Samaneh Atef, Laura Biella, Angela Fidilio,
Lorenzo Filardi, Massimo Mancini, Francesco Rusinà,
Maurizio Zappon (Zap).

25 September
14 October 2021

I Am Other. I Am Elsewhere.
Archives of Outsider Art and Irregular Art

A selection from private and public archives, from collections of Italian galleries, ateliers and day centres.

The exhibition also has an educational function for the students in charge of the curatorship and students involved in the setting up and cultural mediation during the exhibition.

Artists:
Samaneh Atef, Laura Biella, Angela Fidilio,
Lorenzo Filardi, Massimo Mancini, Francesco Rusinà, Maurizio Zappon (Zap).

Samaneh Atef (Bandar Abbas, Iran, 1989)
She now lives in Astaneh-ye Ashrafiyeh, in the district of Guilan, in northern Iran near the Caspian Sea. She studied Software Engineering Technology, but her deep interest in painting brought her to become self-taught and reveal her artistic skills through a series of works she painted with absolutely heterogeneous materials and experimenting with different techniques. A recurring image in her iconography is the female figure she examines in terms of its symbolic value, tracing it back to the analysis of the underlying archetypes: an intense and emotionally expressive being that is sublimated in an eternal representation of the womanly interpreted each time according to the most representative dualities of its mythological and symbolic references, namely as a fighter and a victim: a sort of epic poem through images whose protagonists are women, beasts, girls, demons, ghosts, mothers, multi-headed monsters, victims and torturers portrayed at the moment of a suffered or perpetrated abuse. Everything remains steeped in a

Samaneh Atef (Bandar Abbas, Iran, 1989)
Ora vive ad Astaneh-ye Ashrafiyeh, nel distretto di Guilan, nel nord dell'Iran vicino al Mar Caspio. Ha studiato *Software Engineering Technology*, ma il suo profondo interesse per la pittura l'ha condotta ad affrontare un percorso come autodidatta e a rivelare le sue doti artistiche attraverso una serie di opere dipinte con materiali assolutamente eterogenei e sperimentando tecniche differenti.

L'immagine ricorrente nelle sue iconografie è quella della figura femminile indagata nella sua valenza simbolica, ricondotta all'analisi degli archetipi che da essa discendono: un essere intenso e emotivamente espressivo che si sublima in una eterna rappresentazione del femminile declinata di volta in volta secondo le dualità più rappresentative dei suoi rimandi mitologici e simbolici, ovvero come combattente e vittima: una sorta di poema epico per immagini i cui protagonisti sono donne, bestie, bambine, demoni, fantasmi, mamme, mostri a più teste, vittime e aguzzini ritratti nel momento di una angheria subita o perpetrata. Tutto rimane intriso di un carattere *favoloso*, in bilico tra il racconto mitologico e il fatto intimo. Il suo impegno artistico nasce da una vocazione precoce e una libertà conquistata tardivamente, soltanto dopo l'indipendenza economica raggiunta a seguito della laurea all'Università Azad di Lahijan e i conseguenti lavori nel campo informatico, e con fatica, non senza una lotta in un contesto familiare e sociale in parte ostile a vocazioni creative. In Italia è rappresentata dalla galleria Gliacrobati.

Laura Biella (Torino, 1981)
Laura è solita consultare cataloghi d'arte, ispirandosi ai grandi pittori della classicità con una certa predilezione per angeli, madonne e annunciazioni che traduce in uno stile personale e fumettistico sospeso tra malizia e candore, i dialoghi sono quasi sempre di corteggiamento, con animali talvolta presenti nella scena e parlanti. Un'altra parte della sua produzione si rivolge in modo esclusivo al mondo animale, a cui

fairytale atmosphere, poised between mythological tales and intimate facts. Her artistic commitment originates from a premature vocation and a late-won freedom, only after achieving economic independence following her degree at Azad University in Lahijan and subsequent jobs in the IT field; and with difficulty, not without a struggle within her family and social environment, both partly hostile to creative vocations. She is represented in Italy by the Gliacrobati gallery.

Laura Biella (Torino, 1981)
Laura usually consults art catalogues, taking her inspiration from the great classical painters, with a preference for angels, madonnas and annunciations, which she turns into a personal, cartoonish style, suspended between malice and candour; her dialogues are almost always about courtships, with sometimes some talking animals. Another part of her production is devoted entirely to animals, from which she draws inspiration to create a bestiary with humanised features and dialogues. The fresh, naive, dreamy and at the same time ironic and amused quality of her scenes is emphasised by the delicate use of watercolours and, more rarely, coloured pencils and markers. From 1995 to 2017 she attended the workshop "La Galleria della Città di Torino", and now participates in the activities of the Rabadan workshop of CircoScrizione 8. Her works are exhibited in the "Centro Arte Singolare e Plurale" art gallery and kept in the "Archivio Mai Visti" in Turin (www.maivisti.it).

Angela Fidilio (Catania, 1947 – Firenze, 2018)
She was born in Catania, but spent her childhood in Lazio. In 1969 she was admitted to the V. Chiarugi psychiatric hospital in San Salvi, Florence, where she stayed uninterruptedly from 1973 to 1995, when she was admitted to a nursing home. She began to attend La Tinaia in 1987 and since

si ispira per realizzare un bestiario umanizzato tanto nelle fattezze quanto nei dialoghi. Il carattere fresco, ingenuo, trasognato e allo stesso tempo ironico e divertito delle sue scene è accentuato dall'uso delicato dell'acquerello e, più raramente, di matite e pennarelli colorati.

Dal 1995 al 2017 ha frequentato il laboratorio La Galleria della Città di Torino, ora partecipa alle attività del laboratorio Rabadan della Circostrazione 8.

Le sue opere sono esposte nella pinacoteca del Centro Arte Singolare e Plurale e conservate nell'Archivio Mai Visti della Città di Torino (www.maivisti.it)

Angela Fidilio (Catania, 1947 – Firenze, 2018)

Nasce a Catania, ma trascorre la sua infanzia nel Lazio. Nel 1969 viene ricoverata presso l'ospedale psichiatrico V. Chiarugi a San Salvi, Firenze, dove rimane continuativamente dal 1973 al 1995, anno del suo inserimento presso una RSA.

Comincia a frequentare la Tinaia nel 1987 e da allora, pur non assiduamente come negli anni '90, ha continuato a far parte del gruppo fino a quando la salute le ha acconsentito di accedere al laboratorio. In Tinaia Angela Fidilio sviluppa un profondo interesse per il disegno e la pittura dando vita a opere di grande liricità. Opere come racconti: cieli stellati, animali, soggetti reali o immaginari, rappresentati con eleganza di tratto e finezza cromatica, introducono nel mondo dell'incanto. Oltre al disegno e alla pittura Angela amava scrivere pensieri e poesie in italiano o nel suo specialissimo francese. Dopo un periodo di malattia si è spenta a Firenze il 7 dicembre del 2018.

Lorenzo Filardi (Ciriè, Torino, 1995)

Inizia a disegnare, fin da bambino, su fogli di tutte le dimensioni e con mano scioltissima fissa rapidamente sulla carta l'immagine che il pensiero gli suggerisce: particolari sviluppati in fantastiche inquadrature che proseguono, idealmente, in uno spazio infinito che va oltre il foglio o la tela. Ama lavorare su grandi dimen-

then, although not as assiduously as in the 1990s, she continued to be part of the group until her health allowed her access to the workshop. In Tinaia, Angela Fidilio developed a deep interest in drawing and painting, creating works of great lyricism.

Works like tales: starry skies, animals, real or imaginary characters, represented with elegant strokes and chromatic refinement, introduce us to a world of enchantment.

In addition to drawing and painting, Angela loved to write thoughts and poems in Italian or in her very special French. After a period of illness she passed away in Florence on December 7th 2018.

Lorenzo Filardi (Ciriè, Torino, 1995)

As a child, he began to draw on sheets of paper of all sizes; with a very agile hand he quickly fixes on paper the images his thoughts suggest: details developing into fantastic framings that extend, ideally, into an infinite space that goes beyond the sheet or canvas. He loves working in large dimensions. He prefers to portray urban spaces, churches, utensils, sporting and medical scenes, family and religious gatherings in which he's taking part, or news events that have particularly affected him.

He lives in Turin with his family. He attended the Primo Liceo Artistico in Turin and since 2015 he has been attending the Laboratorio La Galleria/ Città di Torino, the studio of architect Cesare Griffa and is a member of the SER *L'Orobilogio* of the Cooperativa Sociale Stranaidea. His works are exhibited in the gallery of the Centro Arte Singolare e Plurale and kept in the Archivio Mai Visti in Turin (www.maivisti.it), at the Cooperativa Sociale Stranaidea and at his home, where his family recently set up a studio. He is one of the artists supported by the Gliacrobati gallery.

sioni. Predilige rappresentare spazi urbani, chiese, utensili, le situazioni sportive, mediche e i raduni famigliari e religiosi a cui partecipa oppure gli eventi della cronaca che lo hanno particolarmente colpito.

Abita a Torino con la sua famiglia. Ha frequentato il Primo Liceo Artistico di Torino e dal 2015 frequenta il Laboratorio La Galleria/Città di Torino, lo studio dell'architetto Cesare Griffa e fa capo al SER *L'Orobilogio* della Cooperativa Sociale Stranaidea.

Le sue opere sono esposte nella pinacoteca del Centro Arte Singolare e Plurale e conservate nell'Archivio Mai Visti della Città di Torino (www.maivisti.it), presso la Cooperativa Sociale Stranaidea e al proprio domicilio dove di recente la famiglia gli ha allestito un atelier. È fra gli artisti sostenuti dalla galleria Gliacrobati.

Massimo Mancini (Torino, 1967)

La sua produzione comprende: pittura, scultura, disegno con diversi cicli tematici (animali, fantascienza, storia, cinema, fumetti, letteratura, scienza).

Ha iniziato a produrre dal 2008 sia a casa sia presso i laboratori del CAT - Centro Attività Terapeutiche. Durante il covid ha realizzato autonomamente presso il proprio domicilio una serie di sculture a tema fantascientifico utilizzando materiali di recupero.

Ha partecipato alle mostre collettive: "Melancolia" a Pianezza nel 2008; "Un po' nel tutto" presso InGenio Arte Contemporanea a Torino nel 2017; "Settimana della salute" presso gli ex stabilimenti Fiat nel 2017 e La fabbrica delle E nel 2018; "Fabbricanti di universi. Artisti visionari e outsider dell'Immaginario Fantastico Moderno", mostra promossa da Mufant nell'ambito del Progetto AxTO, a cura di Forme in bilico e Mufant - Museolab del Fantastico e della Fantascienza, nel 2019; DOdimatto, DRIM - Contemporary Art Ground nel 2021.

Francesco Rusinà (Torino, 1956)

Palloncini, quadri, paesaggi di chiesette, paesaggi di casette, paesaggi di montagna, frutta e altri soggetti

Massimo Mancini (Torino, 1967)

His production includes: paintings, sculptures, drawings with different thematic cycles (animals, science fiction, history, cinema, comics, literature, science).

He started to produce in 2008 both at home and at the CAT - Centro Attività Terapeutiche workshops. During Covid he made from his home a series of science fiction-themed sculptures using recycled materials.

He has taken part in the group exhibitions: "Melancolia" in Pianezza in 2008; "Un po' nel tutto" at InGenio Arte Contemporanea in Turin, in 2017; "Settimana della salute" at Ex stabilimenti Fiat in 2017 and La fabbrica delle E in 2018; "Fabbricanti di universi. Artisti visionari e outsider dell'Immaginario Fantastico Moderno", exhibition promoted by Mufant as part of the AxTO Project, curated by Forme In Bilico and Mufant - Museolab del Fantastico e della Fantascienza, in 2019; DOdimatto, DRIM - Contemporary Art Ground in 2021.

Francesco Rusinà (Torino, 1956)

Balloons, paintings, landscapes of churches, landscapes of small houses, mountain landscapes, fruit and other everyday subjects are the themes repeated in a serial manner, in one go and always titled on the front or the back. These configurations seem urgent and basic, they are produced with a nervous and hasty layout, but poetically they are very evocative, especially when the watery paint defines, hints at, transcends or dissolves the figures.

He attended the La Galleria workshop from 2008 to 2017. He attends the Centro Diurno Il Puzzle of the Cooperativa Sociale Il Sogno di una cosa. His works are exhibited in the gallery of the Centro Arte Singolare e Plurale and kept in the Archivio Mai Visti in Turin. (www.maivisti.it)

della quotidianità sono i temi ripetuti in modo seriale, di getto e sempre titolati in fronte o retro. Tali configurazioni paiono urgenti ed essenziali, sono prodotte con tracciato nervoso e frettoloso, ma di forte suggestione poetica, soprattutto quando la pittura acquosa definisce oppure accenna, trascolora e dissolve le figure. Ha frequentato il laboratorio La Galleria dal 2008 al 2017. Frequenta il Centro Diurno Il Puzzle della Cooperativa Sociale Il Sogno di una cosa.

Le sue opere sono esposte nella pinacoteca del Centro Arte Singolare e Plurale e conservate nell'Archivio Mai Visti della Città di Torino (www.maivisti.it)

Maurizio Zappon "Zap" (1962)

Si definisce artista e vulcanologo, alleva gatti e colleziona pietre. Autodidatta, disegna dall'età giovanile, lavora con matita e penne su carta privilegiando la pittura ad acquerello per disegnare le tensioni immobili dei vulcani, fissati con il metodo del classificatore: un mondo magico e reale, dove affini ai vulcani, nell'immaginario di Zap, sono le mappe, che appartengono ai miti e a leggende d'infanzia: Camelot, Atlantide e "piante" del tesoro, che la linea di Zap disegna guidata dai sogni esotici e d'avventura di Emilio Salgari e di Giulio Verne, veri e propri eroi personali, a conferma di come il fantastico sia inquietudine e rottura dell'ordine costituito.

Come i vulcani, le mappe di Zap costruiscono una cartografia identitaria e fondativa, dando vita ad un suo esclusivo e privato "Dreamtime", sintesi insieme di esperienze e di visioni del mondo, concezione dello spazio, conoscenza e memoria. Ha presentato i propri lavori nelle esposizioni dell'Atelier Diblu di Melegnano, nelle mostre personali presso la Menesini & Moldovan Gallery di Genova (La linea di Zap. Un'arte senz'ombra) e la Galerie Polysémie di Marsiglia (Creature e vulcani), all'Outsider Art fair di Parigi. E, in dialogo con le calligrafie di Fernando Oreste Nannetti (NOF4), nelle mostre: "Andava a prendere la luna nel pozzo" e "Siamo un infinito viaggiare".

Maurizio Zappon "Zap" (1962)

He describes himself as an artist and volcanologist, breeds cats and collects stones. Self-taught, he has been drawing since he was young, working with crayons and pens on paper, preferring watercolour painting to draw the motionless tensions of volcanoes, fixed with the classifier method: a magical and real world, where maps, which belong to childhood myths and legends, are similar to volcanoes in Zap's imagination: Camelot, Atlantis and treasure "maps", are drawn by Zap with a line that is guided by the exotic and adventure dreams of Emilio Salgari and Jules Verne, true personal heroes, confirming how fantasy is disquiet and rupture of the established order.

Just like volcanoes, Zap's maps form an identity and foundational cartography, giving life to his exclusive and private "Dreamtime", a synthesis of experiences and worldviews, concepts of space, knowledge and memory. His works have featured in exhibitions at Atelier Diblu in Melegnano, in solo shows at the Menesini & Moldovan Gallery in Genoa ("La linea di Zap. Un'arte senz'ombra") and at the Galerie Polysémie in Marseilles ("Creature e vulcani"), and at the Outsider Art fair in Paris. And, in dialogue with the calligraphies of Fernando Oreste Nannetti (NOF4), in the exhibitions: "Andava a prendere la luna nel pozzo" and "Siamo un infinito viaggiare".

Samaneh Atef
Senza Titolo
penna su carta
50 x 70 cm

Samaneh Atef
Untitled
pen on paper
50 x 70 cm



sono altro
sono altrove

le
mostre

archivi di
outsider art



Angela Fidillio
Senza Titolo
pennarelli su carta
 50 x 35 cm
 courtesy La nuova Tinaia,
 Firenze

Angela Fidillio
Untitled
feltpen on paper
 50 x 35 cm
 courtesy La nuova Tinaia,
 Firenze



Francesco Rusinà
**Paesaggio
 di chiesette**
 2016
 31 x 46 cm

Francesco Rusinà
**Landscape of little
 churches**
 2016
 31 x 46 cm



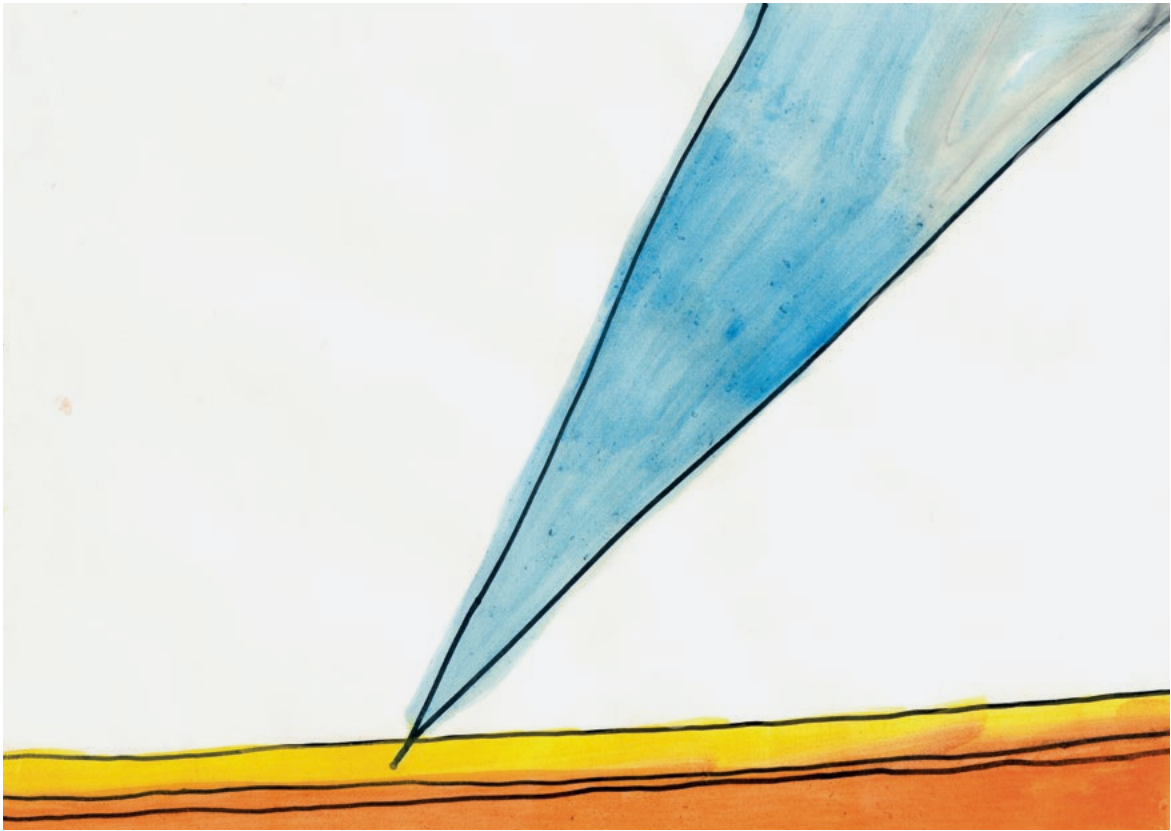
Laura Biella
Annunciazione
 acquerello e matita
 su carta
 20 × 20 cm

Laura Biella
Annunciation
 watercolor and pencil
 on paper
 20 × 20 cm

Lorenzo Filardi
La morte vestita
 2021
 pastelli a olio su carta
 50 × 35 cm

Lorenzo Filardi
Death Clothed
 2021
 oil pastels on paper
 50 × 35 cm





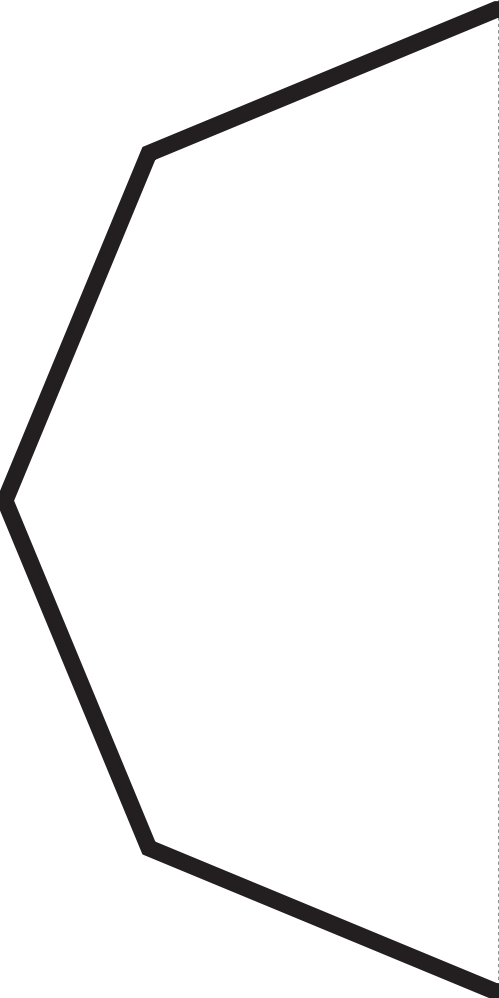
Maurizio Zappon
Raggio azzurro
tecnica mista su carta
55 × 75 cm

Maurizio Zappon
Blue Ray
mixed media on paper
55 × 75 cm



Massimo Mancini
dalla serie
Apparizioni spaziali
2020 - 2021
sculture con materiali
di recupero
diverse dimensioni

Massimo Mancini
from the series
Space apparitions
2020 - 2021
sculptures with recycled
materials
different sizes



**Un percorso
apparentemente
surreale si svolge fra
mondi e tempi diversi
per costeggiare
fenomeni paranormali,
aneliti dello spirito,
tensioni della carne
ed enigmi della
passione. Luoghi del
pensiero e del fare
dove l'arte può anche
essere consolazione,
riparazione e
auto-narrazione**

A seemingly surreal journey takes place between different worlds and times to skirt around paranormal phenomena, yearnings of the spirit, tensions of the flesh and enigmas of passion. Places of thought and action where art can also be consolation, reparation and self-narrative

25 settembre
14 ottobre 2021

InGenio Arte Contemporanea

4.
**Sono altro
Sono altrove
E vado dappertutto**

da un'idea di
from an idea by
**Veronica Cavalloni
Simona Olivieri
Andrea Simonetti**

**Opere formato cartolina
da atelier e collettivi di artisti**

Quando nei primi mesi del 2021 - durante l'organizzazione del VI Festival dell'Outsider art/Arte Irregolare - si è trattato di decidere se per gli atelier e i collettivi di artisti sarebbe stato possibile pensare ad uno spazio dove ricreare momenti di confronto e discussione come era avvenuto a Verona (IV edizione) ci è parso subito chiaro che non avremmo potuto garantire la possibilità di partecipare in presenza creando uno spazio di conoscenza e partecipazione.

È nata così la necessità di trovare un modo di stare, di esserci, di incontrarci e confrontarci in una modalità diversa ma che fosse comunque costruttiva e partecipativa. Da questa necessità è nato il progetto di Arte Postale / Mail art. Un progetto di resistenza artistica nato in un momento di forte disagio. La Mail Art si basa sulla comunicazione interpersonale e sulla creazione di una comunità attiva e partecipe, abbiamo quindi pensato che uno scambio di idee e pensieri, la possibilità di trovare un modo per contaminare le proprie

**I Am Other
I Am Elsewhere
And I go everywhere**
Postcard-sized works from art studios
and artists' collectives

When in early 2021 – while organising the 6th Festival of Outsider Art/Irregular Art – it had to be decided whether we could provide a space for art studios and artists' collectives in order to recreate moments of exchange and discussion, as was the case in Verona in the 4th edition, it immediately became clear that we couldn't guarantee the possibility of participating in person thus creating a space for knowledge and participation.

Hence the need to find a way of being was born, a way of being there, of meeting and discussing in a different manner that was nonetheless constructive and participatory. From this necessity, the Arte Postale/Mail Art project was conceived. A project of artistic resistance born at a time of great distress. Mail Art is based on interpersonal communication and on the creation of an active and participating community. We therefore realized that an exchange of thoughts and ideas, the possibility of finding a way to contaminate one's own experiences, could give us the opportunity to fill a space that for the past two editions had not allowed us to have much contact and – to some extent – give us a chance to overcome the urgency of going beyond the screen and distance.

Mail Art developed in the 1950s; it became a popular art movement based on the postal service as a means of distributing its artistic creations. Before then, many artists experimented in that direction: from the Futurists, with the postcards and playful letters by Giacomo Balla and Fortunato Depero, to the Dadaists, with postcards by Max Ernst and George Grosz, or the artist stamps of Marcel Duchamp. From the 1950s onwards the list of artists grows on and on: in 1959 Yves Klein

esperienze potesse darci l'opportunità di colmare quello spazio che ormai da due edizioni non ci permetteva di avere contatti e – in parte – quell'urgenza di andare oltre lo schermo e la distanza.

Una modalità, quella della Mail Art, nata negli anni '50, un movimento artistico popolare, basato sul servizio postale come mezzo di distribuzione delle proprie creazioni artistiche. Prima di allora, molti artisti sperimentarono in quella direzione: dai Futuristi, con le cartoline e le lettere anche ludiche di Giacomo Balla, di Fortunato Depero, ai Dadaisti, con le cartoline di Max Ernst e George Grosz oltre ai francobolli d'artista di Marcel Duchamp. Dagli anni '50 in poi l'elenco di artisti si è sempre più allungato: Yves Klein nel 1959 appose un bollino del suo blu a ricoprire i francobolli ufficiali delle Poste francesi e spedendo proprio con tali francobolli modificati inviti alle mostre. Da Alighiero Boetti a Mario Schifano, a Enrico Baj... sono solo alcuni degli artisti che in vario modo hanno fatto una scelta che ha coniugato condivisione e creatività.

Abbiamo pensato di coinvolgere gli atelier e i collettivi d'arte – che da anni collaborano con il Festival – inviando loro, per posta, un kit dal quale partire e dando loro la possibilità di invitare nuovi artisti a partecipare a questa condivisione. Nel kit erano presenti: la spiegazione del progetto, gli indirizzi degli atelier coinvolti (che è stato continuamente aggiornato con l'inserimento di nuove realtà), un colore (per ognuno diverso) da poter utilizzare come base ed ispirazione per i propri lavori, delle parole chiave, la poesia di Alda Merini da cui è stato tratto il titolo della VI edizione e alcune mappe e planimetrie di Torino che fungessero da base e stimolo per questi viaggi di idee e opere.

Siamo partiti da quello che ha sempre mosso gli artisti di Arte Postale la creazione cioè di un legame molto stretto tra mittente e destinatario. Abbiamo provato a creare e ricreare un modo di essere attivi e presenti nonostante le difficoltà del momento. Un'arte-azione. L'entusiasmo è stato tanto. La partecipazione molto sentita. Affidare poi, al servizio postale, il viaggio del

applied stamps with his Blue pigment over the official stamps of the French Post Office, then using these modified stamps to send out invitations to his exhibitions. From Alighiero Boetti to Mario Schifano, to Enrico Baj..., these are just a few of the artists who in various ways chose to combine sharing and creativity.

We decided to involve the art studios and art collectives – which have collaborated with the Festival for years – by sending them a starting kit by mail, and by giving them the opportunity to invite new artists to participate in this sharing. The kit included: an explanation of the project, the addresses of the art studios involved (which were continually updated to include the new ones), a colour (different for each one) to use as a basis and inspiration for their works, a number of key words, the poem by Alda Merini from which the title of the 6th edition was derived, and some maps and plans of Turin to use as a basis and catalyst for these journeys of ideas and artworks.

We started from what has always motivated the Arte Postale artists, namely the creation of a very close connection between sender and recipient. We tried to create and recreate a way of being active and present despite the difficulties of the moment. An art-action. The enthusiasm was high. Participation was very heartfelt. Entrusting then the postal service with the journey of one's message, one's artistic work, giving the act of reception a meaning that could go beyond a merely passive aesthetic enjoyment of the postcard-object; aiming for the surprise and wonder of the receiver and for a more participatory solicitation not only by having something to turn over in their hands, something that was conceived by other artists who had the will and desire to share thoughts and ideas, but also having the possibility of reciprocating with a further creation of Postal Art destined for the sender who first gifted their work, all these processes generated a poten-

sono altro
sono altrove

le
mostre

e vado
dappertutto

proprio messaggio, del proprio lavoro artistico dando all'atto della ricezione un significato che potesse andare oltre la passività di una fruizione solo estetica dell'oggetto cartolina, puntare alla sorpresa e alla meraviglia di chi riceve e ad una sollecitazione più partecipativa potendo non solo rigirare tra le mani qualcosa che è stato pensato da altri artisti che hanno avuto la voglia e il desiderio di condividere pensieri, idee ma anche la possibilità di contraccambiare con un'altra creazione di Arte Postale destinata al mittente che per primo ha omaggiato della sua opera, ha generato, un circuito etico e positivo, potenzialmente infinito. Da questo scambio postale è nata la mostra "Sono altro. Sono altrove. E vado dappertutto" che ha visto coinvolti 93 artisti di 15 tra atelier e collettivi di artisti, provenienti da tutta Italia, ma non solo, per un totale di 153 opere che sono state esposte alla Galleria InGenio Arte Contemporanea di Torino. Il progetto sta proseguendo.

tially infinite ethical and positive circuit. This postal exchange gave rise to the exhibition "I am Other. I am Elsewhere. And I go everywhere", involving 93 artists from 15 art studios and artists' collectives from all over Italy (and beyond), for a total of 153 works that were exhibited at the Galleria InGenio Arte Contemporanea in Turin. The project still continues.



La mostra
Sono altro. Sono altrove
E vado dappertutto
2021
Galleria InGenio Arte
Contemporanea, Torino

The exhibition
I Am Other. I Am
Elsewhere. And I go
everywhere
2021
InGenio Contemporary Art
Gallery, Turin



La mostra
Sono altro. Sono altrove
E vado dappertutto
2021
Galleria InGenio Arte
Contemporanea, Torino

The exhibition
I Am Other. I Am
Elsewhere. And I go
everywhere
2021
InGenio Contemporary Art
Gallery, Turin

Sono altro Sono altrove VI festival dell'Outsider Art e Arte irregolare

I Am Other
I Am Elsewhere

6th Festival of
Outsider Art
and Irregular Art

DEEP ACTS

Le mostre focus del progetto europeo DEEP ACTS mettono in luce iniziative di contrasto alla violenza di genere attuate mediante l'impiego di attività educative e terapeutiche integrate da esperienze artistiche attraverso l'impiego di pratiche di arte relazionale o pratiche espressive personali con il coinvolgimento diretto delle ospiti della comunità di Fragole Celesti di Fermata d'autobus Onlus.

DEEP ACTS (Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence) è un progetto finanziato dal programma europeo "Rights, Equality and Citizenship" articolato nel biennio 2020-2022 in Italia, Portogallo e Spagna con meeting, workshop, conferenze, spettacoli, video, mostre ed eventi.

L'obiettivo principale è quello di offrire metodi innovativi e strumenti di lavoro specifici, che prevedono l'uso dell'Arteterapia e dell'Educazione Emozionale, a professionisti e organizzazioni che operano nella prevenzione della violenza di genere.

www.deepacts.eu

The exhibitions that are the focus of the European project DEEP ACTS highlight response initiatives to gender-based violence, implemented through the use of educational and therapeutic activities integrated with artistic experiences through the use of relational art practices or personal expressive practices involving directly the guests of community Fragole Celesti from Fermata d'autobus Onlus-NPO.

DEEP ACTS (Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence) is a project financed by the European programme "Rights, Equality and Citizenship" operating from 2020 to 2022 in Italy, Portugal and Spain with meetings, workshops, conferences, performances, videos, exhibitions and events.

The main objective is to provide to professionals and organisations working in the prevention of gender-based violence innovative methods and specific working tools, using Art Therapy and Emotional Education.

www.deepacts.eu

DEEP ACTS are deep beauty

The relationship
and art therapy

a cura di
curated by
**Marzia Capannolo
Carola Lorio
Tea Taramino**

A.

un progetto di ricerca
artistica di
an art research project by
Sara Conforti

**Centosettanta-
perottanta
What comes first?
Ch1-2020-2021**

p. 160

**Palazzo Barolo /
PARI, Polo delle Arti
Relazionali e Irregolari /
sale del Legnanino**

B.

di
by
**Sabine Delafon
Marco Petrocchi**

**SDC Stars Dress
Crowns**

p. 168

C.

di
by
Carola Lorio

Mi ascolto

alcuni esiti dal percorso
condotto da Carola Lorio,
arte terapeuta
e foto terapeuta

I listen to myself

p. 172

some of the outcomes
of the course conducted by
Carola Lorio, art therapist
and photo therapist.

Galleria Gliacrobati

A. Centosettanta-perottanta What comes first? Ch1-2020-2021

Palazzo Barolo /
PARI, Polo delle Arti Relazionali
e Irregolari /
sale del Legnanino

testo critico di
critical text by

Fortunato D'Amico

Sara Conforti concepisce il lavoro artistico

come momento di interpolazione e di intreccio tra la dimensione etica e quella estetica. La sua attività creativa è strettamente connessa ad un'operatività relazionale e ad un'arte che potremmo definire di psicoanalisi interpersonale, motivata dal desiderio di portare un reale contributo al cambiamento sociale, spirituale, finalizzata al raggiungimento di una felicità da condividere senza sensi di colpa. Il campo di azione artistica su cui si muove Sara Conforti è ampio e articolato, difficile da circoscrivere nelle stereotipate visioni dell'arte da salotto del Secolo breve. Il campo di indagine su cui ha scelto di approfondire le sue esperienze artistiche nell'ultimo decennio transita nel misterioso mondo della fashion-sfashion a quello dell'universo femminile spesso vittima di ingiustizie e soprusi. Anche in questo primo episodio del progetto di ricerca

Centosettantaperottanta
What comes first?
Ch1-2020-2021

Sara Conforti sees artistic work as a moment of interpolation and interweaving between the ethical and aesthetic dimensions. Her creative activity is closely linked to a relational operativity and to an art that we could define as interpersonal psychoanalysis, driven by the desire to make a real contribution to social and spiritual change, aimed at achieving a happiness that can be shared without guilt.

Sara Conforti's area of artistic activity is broad and varied, and hard to narrow down to the stereotypical visions of a superficial art in the Short Twentieth Century. The field of investigation on which she has chosen to focus her artistic experiences over the last decade goes from the mysterious world of *fashion-sfashion* (*~fashion-smashion*) to the female universe, often the victim of injustice and abuse.

Also in this first episode of the artistic research project, Centosettantaperottanta | What comes first? Ch1 2020 - 2021, which was actually carried out during the pandemic emergency, several associations and Communities were involved – including Fragole Celesti - Dual female diagnosis for the treatment of abuse, violence and mistreatments – through workshops held both remotely and in person, with the participation of no less than 70 people.

It was a serious commitment to artistic activism, implemented through shared practices, useful in unravelling the tangle of knots and emotions around which the knotted blocks of yarn, also referred as feelings, thicken. And if they are not untied and set free, they prevent the emotional states inhibiting our inner wellbeing from dissolving, getting undone or transforming into healing practices.

artistica, Centosettantaperottanta | What comes first? Ch1 2020 - 2021, di fatto realizzato durante l'emergenza pandemica, sono state coinvolte diverse associazioni e Comunità - tra le quali Fragole Celesti - Doppia diagnosi femminile per la cura di abusi, violenze e maltrattamenti - attivate attraverso i workshop che si sono tenuti sia in modalità remota che in presenza, e hanno visto la partecipazione di ben 70 persone.

È stato un serio impegno di militanza artistica messo in atto per mezzo di pratiche condivise, utili a districare la matassa dei nodi e dei sentimenti attorno ai quali si addensano i blocchi annodati dei fili, intesi anche come feelings, che se non sono slegati e liberati impediscono agli stati emozionali inibitori del benessere interiore di dissolversi, annullarsi o trasformarsi in pratiche di guarigione.

Insieme all'impianto strutturale sopra descritto, su cui si fondano le pratiche artistiche di Sara Conforti, convive, in modo altrettanto sistematico, anche quello più prettamente semantico, con una decisa predisposizione verso l'aspetto, poetico, magico-simbolico, mitologico.

Così, nella sua modalità installativa di porsi al pubblico, Centosettantaperottanta | What comes first? si presenta come un'ulteriore occasione per indagare un mondo parallelo a quello dell'apparenza, ed esplorare universi di conoscenze eterree, spesso tralasciati dalla prassi artistica contemporanea.

A seguito di poche e semplici regole il pubblico potrà interagire con le opere, i ricami rilegati nel libro di fortuna ed i taccuini realizzati dalle partecipanti ai workshop, tirando a sorte un numero da un insieme di piccoli sassi cifrati. L'utente potrà così rivolgere verso sé stesso la domanda what comes first? Cosa viene prima? Verrà così incoraggiato ad aprire il libro ed a scoprire una possibile risposta da approfondire accedendo alla lettura del taccuino cifrato e realizzato da una delle protagoniste verso la quale è stato inevitabilmente trascinato dalla sorte. Egli dovrà entrare in empatia con una storia scritta e istoriata da una

Together with the structural system described above, on which Sara Conforti's artistic practices are based, the more purely semantic one also coexists in an equally systematic manner, with a determined predisposition towards aspect; the poetic, magical-symbolic and mythological aspect.

Thus, by addressing the public in its installation mode, Centosettantaperottanta | What comes first? presents itself as a further opportunity to examine a world that is parallel to that of appearance, and explore universes of ethereal knowledge, often overlooked by contemporary artistic practices.

Following a few simple rules, the public will be able to interact with the works (the embroideries bound in a makeshift book and the notebooks made by the workshop participants) by drawing a number from a set of small ciphered stones. The visitors then can ask themselves "What comes first?" They will be encouraged to open the book and find out a possible answer that can be further explored by reading the ciphered notebook made by one of the protagonists, towards whom they have been inevitably drawn by fate. They will have to empathise with a story written and illustrated by a stranger and read from it the auspices while looking into one of their own life situations. Sara Conforti, playing with the rules of fate, refers to the so-called Books of Fortune that were very much in vogue during the Renaissance period, written for aristocrats and for the figures of the then emerging bourgeoisie, by scholars, university professors and philosophers. What may now seem eccentric and esoteric was actually propaedeutic to the development of an interdisciplinary humanistic culture in the period of the Renaissance, due to its capacity to find analogies and produce unprecedented visions of knowledge and re-elaboration.

As a matter of fact, the Renaissance saw a re-

sconosciuta e dovrà trarne auspici riferendoli ad una situazione di vita che gli appartiene.

Sara Conforti, giocando con le regole della sorte, richiama ai cosiddetti Libri della Fortuna in gran voga nel periodo del Rinascimento, compilati per gli aristocratici e per i personaggi dell'allora nascente borghesia da parte di studiosi, docenti universitari, filosofi. Quello che ora può sembrare eccentrico ed esoterico è stato invece propedeutico alla formazione di una cultura umanistica interdisciplinare nel periodo della rinascita, per la capacità di trovare analogie e produrre visioni di conoscenza e di rielaborazione inaspettate.

Nel Rinascimento, infatti si assiste al fiorire di un rinnovato interesse per il Mito, l'Astrologia, la Cabala, la Geometria, l'Alchimia, i Tarocchi. La diffusione della stampa consentì una larga diffusione della cultura filosofica in generale di quella scientifica e analitica. In questo periodo scienza, filosofia e arte incrociano i loro percorsi in chiave multiculturale nelle produzioni editoriali delle prime case editrici, come Aldo Manuzio a Venezia, che tra le altre cose pubblicherà il *Triumpho di Fortuna* di Sigismondo Fanti nel 1526, in cui insieme le quartine profetiche sono accompagnate dall'immagine di un'oroscopo realizzato su base quadrata. Ne seguiranno molti altri, ma qui non è possibile recensirli tutti, ma ci è utile ricordare che i Libri di Sorte o di Fortuna sono caratterizzati dalla formulazione di una domanda e dalla ricerca di una conseguente risposta che possa chiarire le trame e i fili del destino.

Allora come non collocare Centosettantaperottanta | *What comes first?*, e l'esperienza artistica di Sara Conforti nel file rouge di una cultura artistica umanistica che tesse e disfa tele, rigenera il mito dei viaggi di conoscenza mistica, straordinari voli che ci guidano verso la comprensione del Sè e dell'Universo in cui galleggiano i destini umani?

L'augurio non può che essere, per tutti i curiosi e gli intrepidi che decideranno di affrontare il viaggio di ventura insieme a Sara Conforti e alla sua arte combinatoria, uno solo: Buona Fortuna. ■■■■■

vival of interest in Myths, Astrology, Kabbalah, Geometry, Alchemy and Tarot. The spreading of the printing press allowed a wide diffusion of philosophical culture in general and of scientific and analytical culture in particular. In that period, science, philosophy and art crossed paths in a multicultural key through the editorial productions of the first publishing houses, such as Aldo Manuzio in Venice, who among other things published Sigismondo Fanti's *Triumpho di Fortuna* in 1526, in which prophetic quatrains are combined with the image of a square-based horoscope. Many others followed – and we cannot review them all here –, but it is useful to remember that the Books of Sorts or Fortune are characterised by the formulation of a question and the search for a subsequent answer that can clarify the plots and threads of destiny.

So how can we not place Centosettantaperottanta | *What comes first?* and Sara Conforti's artistic experience along the fil rouge of a humanistic artistic culture that weaves and unweaves canvases, regenerating the myth of journeys of mystical knowledge, amazing flights that guide us towards the understanding of the Self and of the Universe in which human destinies are afloat?

For all the curious and fearless who decide to embark on this fortune's journey together with Sara Conforti and her combinatorial art, our wish can only be one: Buona Fortuna (best of luck). ■■■■■



Sara Conforti
Centosettantaperottanta - what comes first
2021
installazione
VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare, Palazzo Barolo
foto Carlo Toso

Sara Conforti
Centosettantaperottanta - what comes first
2021
installazione
VI Festival of Outsider Art and Irregular Art, Palazzo Barolo
photo Carlo Toso

Centosettantaperottanta
What comes first?
Ch1 - 2020 - 2021

Progetto di ricerca artistica di
Sara Conforti
Installazione site e context specific

Ispirato dal tema del progetto educativo
AtWork 2022 di **Moleskine Foundation**

A cura di **Fortunato D'Amico**

2021 – Torino
Palazzo Barolo - VI Festival dell'Outsider Art e dell'Arte Irregolare

2021 – Firenze
XIII Florence Biennale 2021.
Eternal Feminine | Eternal Change
Concepts of Femininity in Contemporary Art and Design
Sara Conforti è inviata in veste di Guest of Honour. Riceve il Premio Lorenzo il Magnifico del Presidente alla Carriera

2022 – Torino
Galleria Gliacrobati

2022 – Parigi – New York
Detour 2.0: A Journey through creative catalysts
Parigi – Palais de Tokyo
New York – One World Observatory presso il One World Trade Center
Il taccuino di ricerca finale, che racchiude l'intera ricerca artistica del progetto Centosettantaperottanta | What comes first? Ch1 - 2020 - 2021 e donato dall'artista alla collezione Moleskine Foundation, è tra le 100 opere selezionate dalla Collezione ed esposte nella mostra collettiva itinerante.
moleskinefoundation.org/it/detour-2-0-a-journey-through-creative-catalysts/

saraconfortihofer.com
hoferlab.org

Centosettantaperottanta
What comes first?
Ch1 - 2020 - 2021

Artistic research project by
Sara Conforti
Site and context specific installation

Inspired by the theme of the **AtWork 2022** educational project by **Moleskine Foundation**

Curated by **Fortunato D'Amico**

2021 – Turin
Palazzo Barolo - VI Festival of Outsider Art and Irregular Art

2021 – Florence
XIII Florence Biennale 2021.
Eternal Feminine | Eternal Change
Concepts of Femininity in Contemporary Art and Design
Sara Conforti is invited as Guest of Honour. She receives the President's Lorenzo il Magnifico Lifetime Achievement Award.

2022 – Turin
Gliacrobati Art Gallery

2022 – Paris – New York
Detour 2.0: A Journey through creative catalysts
Paris – Palais de Tokyo
New York – One World Observatory at the One World Trade Center
The final research notebook, which contains the entire artistic research of the project Centosettantaperottanta | What comes first? Ch1 - 2020 - 2021 and donated by the artist to the Moleskine Foundation collection, is among the 100 works selected by the Collection and displayed in the traveling group exhibition.
moleskinefoundation.org/it/detour-2-0-a-journey-through-creative-catalysts/

saraconfortihofer.com
hoferlab.org

Sara Conforti (Torino, 1973)

La sua pratica esplora le complessità del tessuto sociale e di genere unitamente a tematiche sociali, politiche e ambientali. Autrice di progetti performativi, di ricerca artistica e di scultura sociale che hanno come focus l'abito che da oggetto-simbolo della nostra vorace società del consumo, diventa soggetto-perno capace di stimolare riflessioni profonde intorno all'identità individuale e collettiva grazie alla riattivazione del processo di reminiscenza. Conduce la sua indagine attraverso il progetto *Centosettantaperottanta - Ricicli Emozionali* inaugurato negli spazi del Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea nel 2012. *Centosettantaperottanta* è una prassi tassonomica che declina e moltiplica i diversi capitoli di una ricerca che scava nei guardaroba per cercare e condividere risposte. Diretta conseguenza delle indagini di *Centosettantaperottanta* è il progetto performativo *13600HZ Concert for sewing machines* che dal 2013 l'artista costruisce attorno al suono delle macchine per cucire. Ogni volta un *Tableau Vivant site specific* focalizzato sul tema della ricerca genera una nuova costruzione scenica. Nel 2011 fonda Höferlab, una piattaforma multidisciplinare per connettere la cultura della moda etica con il sistema sociale, artistico e produttivo. Nel 2017 fonda Lalàgeatelier - Dispositivi Vestimentari, all'interno della Comunità Fragole Celesti. Un progetto che coniuga arte, moda e produzione, didattica e cura, territorio, responsabilità sociale d'impresa ed economia circolare e che beneficia del patrocinio dell'associazione Tessile e Salute e del coinvolgimento delle aziende tessili dell'eccellenza biellese certificate. Vive e lavora a Torino.

Sara Conforti (Turin, 1973)

Her work explores the complexities of the gender and social fabric as well as social, political and environmental issues. She is the author of performance projects, artistic researches and social sculptures that focus on clothing, which, from being an object-symbol of our voracious consumer society, becomes a pivotal subject capable of stimulating a deep reflection on individual and collective identity by reactivating the process of reminiscence. She conducts her exploration through the project *Centosettantaperottanta - Ricicli Emozionali (Emotional Recycling)* inaugurated in 2012 in the premises of the Education Department of the Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. *Centosettantaperottanta* is a taxonomic practice that declines and multiplies the different chapters of a research that digs into the wardrobes, seeking and sharing answers. A direct consequence of the studies of Centosettantaperottanta is the performance project *13600HZ Concert For Sewing Machines*, which the artist has been developing since 2013 around the sound of sewing machines. Each time a site-specific *Tableau Vivant* focusing on the theme of research produces a new stage construction. In 2011 she founded Höferlab, a multidisciplinary platform connecting the culture of ethical fashion with the social, artistic and productive system. In 2017 she founded Lalàgeatelier - Dispositivi Vestimentari, inside the Comunità Fragole Celesti. A project that combines art, fashion and production, teaching methodology and care, territory, corporate social responsibility and circular economy; it benefits from the sponsorship of the Tessile e Salute association and the involvement of certified textile companies of Biella's excellence. She lives and works in Turin.



Sara Conforti
Centosettantaperottanta
- *what comes first*
 2021
installazione
 VI Festival dell'Outsider
 Art e dell'Arte Irregolare,
 Palazzo Barolo
 foto Carlo Toso

Sara Conforti
Centosettantaperottanta
- *what comes first*
 2021
installation
 VI Festival of Outsider Art
 and Irregular Art,
 Palazzo Barolo
 photo Carlo Toso



B.

La verità della maschera SDC Stars Dress Crowns

Un progetto di **Sabine Delafon** e **Marco Petrocchi**, con il coordinamento di **Cristina Mandelli**, realizzato durante i mesi di chiusura dovuti all'emergenza sanitaria, per Fermata d'Autobus Onlus con il coinvolgimento delle utenti di Fragole Celesti, comunità doppia diagnosi femminile per la cura delle conseguenze di abusi, maltrattamenti e violenze.

**The Truth of
the Mask
SDC Stars Dress
Crowns**

A project by **Sabine Delafon** and **Marco Petrocchi**, with the coordination of **Cristina Mandelli**, carried out during the months of lockdown due to the health emergency, on behalf of Fermata d'Autobus Onlus (NPO), with the participation of the clients of Fragole Celesti, a women's double diagnosis community treating the consequences of abuse, mistreatment and violence.

The artist Sabine Delafont selected a number of spaces in the Community and the surrounding area, which were transformed into photographic sets where to bring out the strange new balance between identity, social distancing, emotional bonds and recognisability. The project's protagonist was the garment in its role as a transitional object facilitating the adaptation to a social reality that the health emergency has changed. During the photo shoot, the girls presented themselves in their own style while remaining anonymous, wearing their own clothes and choosing other items from the Pandora Glamour Second hand wardrobe that Eugenia Ronco provided. During the sessions a camera was made available to the

L'artista Sabine Delafon ha individuato alcuni spazi della Comunità e della realtà immediatamente fuori ad essa che sono stati trasformati in set fotografici in cui si è voluto far emergere il nuovo strano equilibrio che si è formato tra identità, distanza sociale, legami affettivi, riconoscibilità. Protagonista del progetto è stato l'indumento nel suo ruolo di oggetto transizionale che favorisce l'adattamento ad una realtà sociale che l'emergenza sanitaria ha cambiato. Durante lo shooting fotografico le ragazze si sono mostrate attraverso il loro stile mantenendo l'anonimato nominale, ma portando in scena i loro indumenti e scegliendo materiale dal guardaroba messo a loro disposizione da Eugenia Ronco per Pandora Glamour Second hand. Nel corso delle sedute una macchina fotografica è stata messa

a disposizione delle utenti che hanno quindi potuto scattare fotografie aggiungendo il loro stesso sguardo a quello dell'artista, in una sorta di fuga dai limiti del set di posa attraverso il "dietro le quinte". Sono stati coinvolti nello shooting anche volontari e operatori sanitari della comunità, ossia quell'insieme di attivisti che con il loro lavoro trainano il recupero verso uno spazio sociale, con lo scopo di far emergere la consapevolezza che le distanze fisiche non esauriscono la vicinanza e il supporto relazionale di chi si dedica all'altro.

participants. They were then able to take pictures while adding their own perspective to the one of the artist, in a sort of escape from the limits of the set through a "behind the scenes" look. Also involved in the shooting were volunteers and community health workers, a group of activists whose work drives the recovery towards a social space, in order to raise awareness that physical distances do not extinguish the bonding and relational support of those who are devoted to helping others.

**La verità della maschera
SDC Stars Dress Crowns**

è un progetto finanziato da Città di Torino - Divisione Servizi Sociali, Socio-sanitari, Abitativi e Lavoro - Servizio di Promozione della Sussidiarietà e della Salute. Linee Guida 2020.

Fotografie di **Sabine Delafon**
Testo di **Marco Petrocchi**
Coordinamento: **Cristina Mandelli**
Costumi: **Eugenia Ronco - Pandora -
Glamour Second hand**

**The Truth of the Mask
SDC Stars Dress Crowns**

is a project funded by Città di Torino - Divisione Servizi Sociali, Socio-sanitari, Abitativi e Lavoro - Servizio di Promozione della Sussidiarietà e della Salute. Linee Guida 2020.

Photos by **Sabine Delafon**
Text by **Marco Petrocchi**
Coordination: **Cristina Mandelli**
Costumes: **Eugenia Ronco - Pandora -
Glamour Second hand**



La verità della maschera -
SDC Stars Dress Crowns
2021
Fragole Celesti
foto Sabine Delafon

The truth of the mask -
SDC Stars Dress Crowns
2021
Fragole Celesti
photo Sabine Delafon

C. Mi ascolto

Carola Lorio

arteterapeuta, foto-
arteterapeuta, responsabile
delle attività creative, artistiche,
culturali di Fermata D'Autobus
e di Fragole Celesti.

Art Therapist, Photo-Therapist,
responsible for the creative, artistic
and cultural activities of Fermata
D'Autobus and Fragole Celesti.

Per il progetto DEEP ACTS contro la violenza di genere Fermata D'Autobus Carola Lorio ha condotto un laboratorio di 21 gruppi di arteterapia e di foto-arte-terapia clinica con le donne di una delle sue strutture, Fragole Celesti, Comunità per la doppia diagnosi specializzata nel trattamento di donne vittime di maltrattamenti e violenze.

Obiettivo di questo lavoro all'interno del progetto DEEP ACTS è condividere le osservazioni cliniche che emergono dai lavori e di come, con l'ausilio di tali strumenti, si possano sostenere ed aiutare le donne nel loro percorso terapeutico.

Nella sala abbiamo proiettato il video, "Mi Ascolto", creato da uno dei nostri registi, Paolo Campana, che riassume il percorso svolto dalle residenti durante i gruppi.

Sulla parete il lavoro clinico originale, presentato in esclusiva grazie alla speciale concessione delle pazienti, che hanno dato la possibilità di vedere i loro lavori grazie ai quali hanno capito, con elementi di natura e con alcuni disegni e immagini, quello che è stato per loro significativo e utile durante il percorso di cura. Ringrazio le donne di Fragole Celesti, Fermata D'Autobus e Deep Acts che hanno reso possibile l'esposizione.

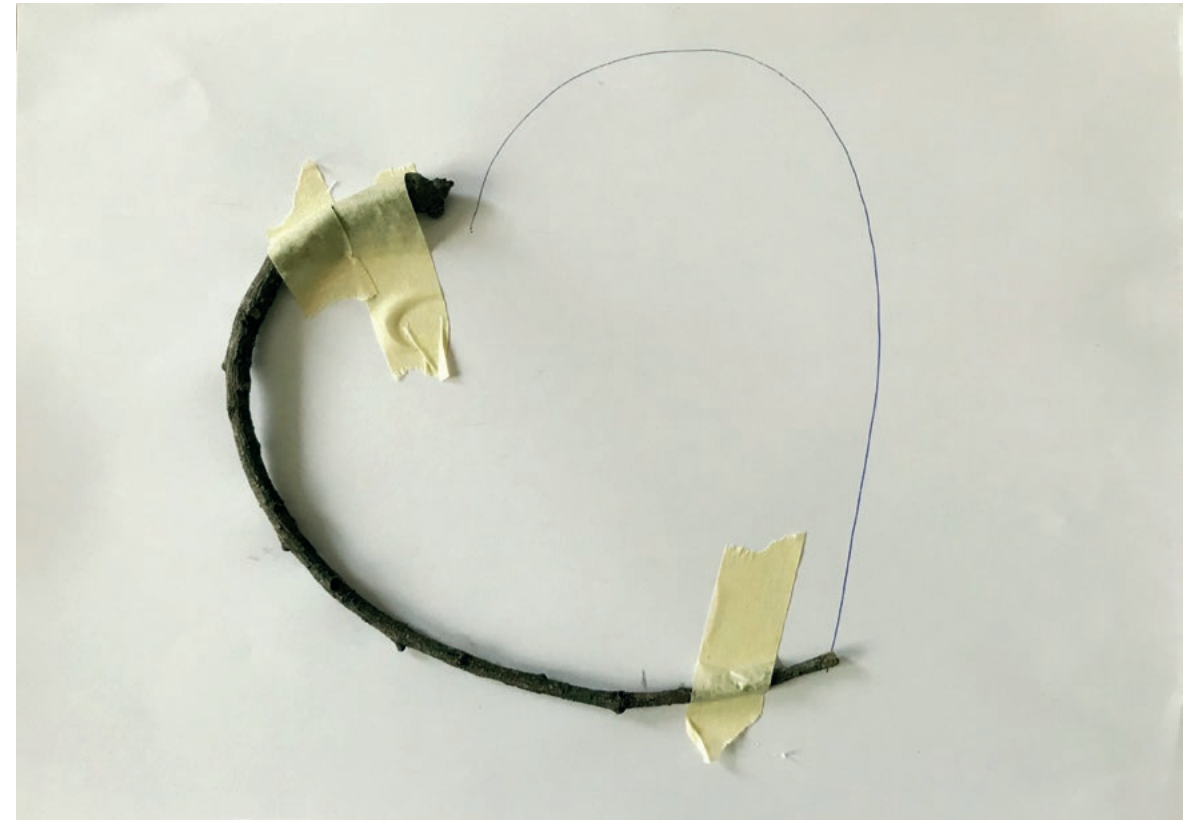
I listen to myself

Fermata D'Autobus, for the DEEP ACTS Project against gender-based violence, conducted a medical art therapy and photo-art therapy workshop with 21 groups of women from one of its facilities, Fragole Celesti, a dual diagnosis community specialised in the treatment of women victims of abuse and violence.

The purpose of operating within the DEEP ACTS project is to share the clinical observations that emerge from the different works and on how, through the use of such tools, we can support and help women along their therapeutic pathway. In a dedicated room we screened the video, "Mi Ascolto - I Listen To Myself", created by one of our directors, Paolo Campana, which summarises the path taken by the residents during the group activities.

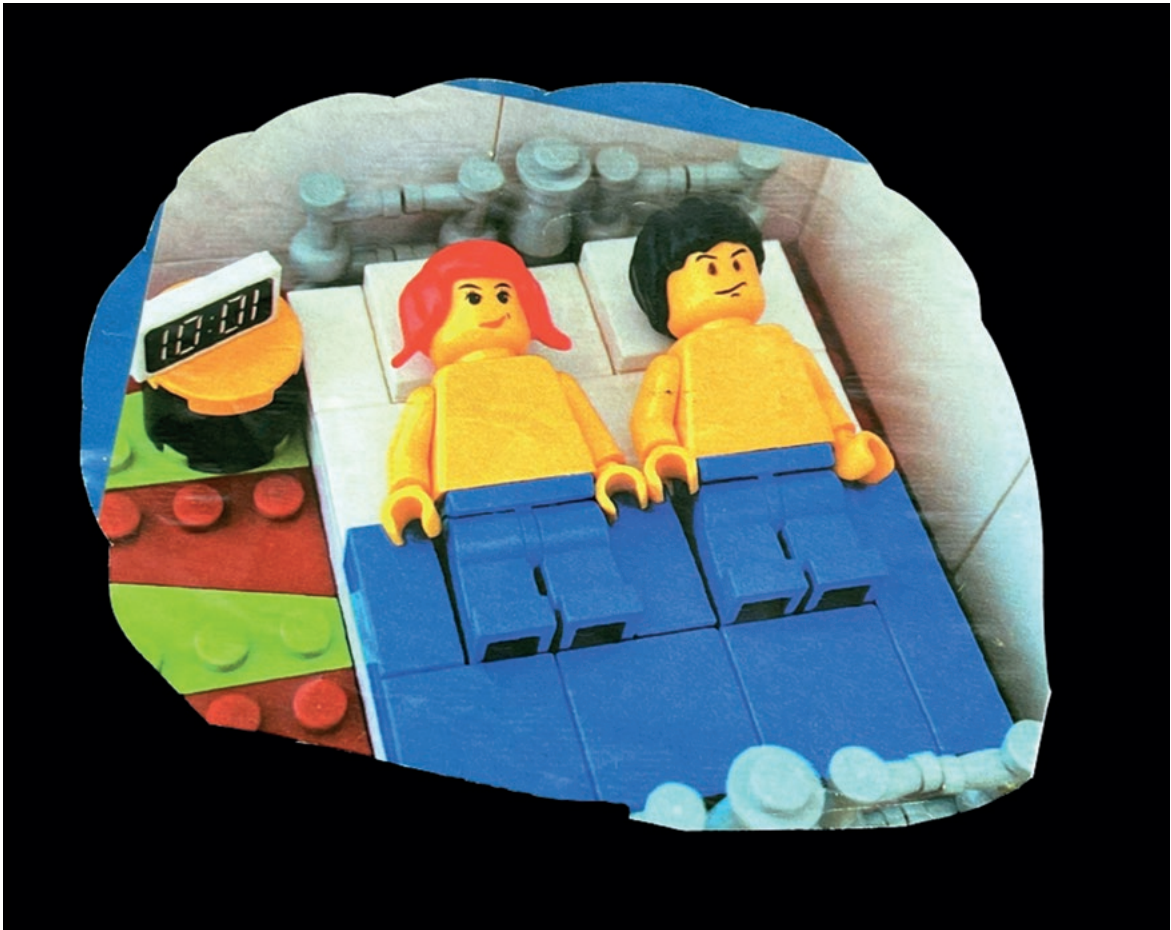
On the wall was the original clinical work, exclusively presented with the special permission of the patients, who gave us the opportunity to see the different works thanks to which they were able to understand, using elements of nature, some drawings and images, what during the course of treatment was meaningful and useful to them.

I would like to thank the women of Fragole Celesti, Fermata D'Autobus and Deep Acts, who made this exhibition possible.



mostra
Mi Ascolto
per i gruppi pilota
Deep Acts &
Fermata D'Autobus
Galleria Gliacrobati

exhibition
I Listen to Myself
for the pilot groups
Deep Acts &
Fermata D'Autobus
Gliacrobati Gallery



mostra
Mi Ascolto
per i gruppi pilota
Deep Acts &
Fermata D'Autobus
Galleria Gliacrobati

exhibition
I Listen to Myself
for the pilot groups
Deep Acts &
Fermata D'Autobus
Gliacrobati Gallery



sono altro
sono altrove

deep
acts

carola
lorio

Si ringraziano

Italia / Italy

- Associazione Arteco, Torino
- Associazione Fuoriserie, Piacenza
- Associazione L'Alfiere in Campoverde, Torino
- Associazione La Nuova Tinaia, Firenze
- Associazione Nuovi Linguaggi, Loreto
- Associazione Volonwrite, Torino
- Azienda Sanitaria Locale Città di Torino
- Azienda Sanitaria Locale TO3, Collegno e Pinerolo
- Azienda Sanitaria Locale TO4, Ciriè, Chivasso, Ivrea
- Azienda Sanitaria Locale TO5, Chieri, Carmagnola, Moncalieri e Nichelino
- Azienda Unità Sanitaria Locale, Bologna
- Azienda Unità Sanitaria Locale, Piacenza
- Blu Cammello, Livorno
- CCW - Cultural Welfare Center, Torino
- Città di Torino: Area Attività Culturali - Area Giovani e Pari Opportunità - GxT Giovani per Torino - Area Politiche Sociali, Servizio Disabilità - Centro Arte Singolare e Plurale e InGenio, Torino
- Diblu Arte aps, Melegnano (Milano)
- Collezione famiglia Azara, Milano
- Collezione famiglia Zoia, Cavaglio d'Agogna (Novara)
- Collezione Silvana Crescini, Goito (Mantova)
- Comitato di donne contro la violenza di genere - Se non ora quando? Torino
- Comune di Favria
- Comune di Moncalieri
- Consiglio regionale del Piemonte
- Cooperativa CSAPSA2, Bologna
- Cooperativa sociale Accomazzi, Torino
- Cooperativa sociale Chronos, Torino
- Cooperativa sociale Esserci, Torino
- Cooperativa sociale P.G. Frassati, Torino
- Cooperativa sociale Il Sogno di una cosa, Torino
- Disability Film Festival, Torino
- DRIM - Contemporary Art Ground, Torino
- Fondazione Fitzcarraldo, Torino
- Fondazione Medicina a Misura di Donna, Torino
- Galleria Maroncelli 12, Milano

Thanks to

- IAAPs - International Association for Art And Psychology, sezione piemontese, Torino
- Impresa sociale Coabitare - Housing Giulia, Torino
- LAO laboratorio pro Artisti Outsider, Verona
- Lapsus, Senigallia,
- MACC - Museo d'Arte Contemporanea, Caltagirone
- Mon Amour Film, Palermo
- Osservatorio Outsider Art, Palermo
- Regione Piemonte
- Sistema Museale di Ateneo dell'Università degli Studi, Torino
- SOS SMA 2, Firenze, Firenze
- U. F., CSM Q. 2, Firenze
- Unità Sanitaria Locale Umbria 1

Francia / France

- Association Cinesphere, Saint Ouen Sur Seine
- Stella Productions, San Martino di Lota

Germania / Germany

- The Elmar R. Gruber Collection of Mediumistic Art, München

Spagna / Spain

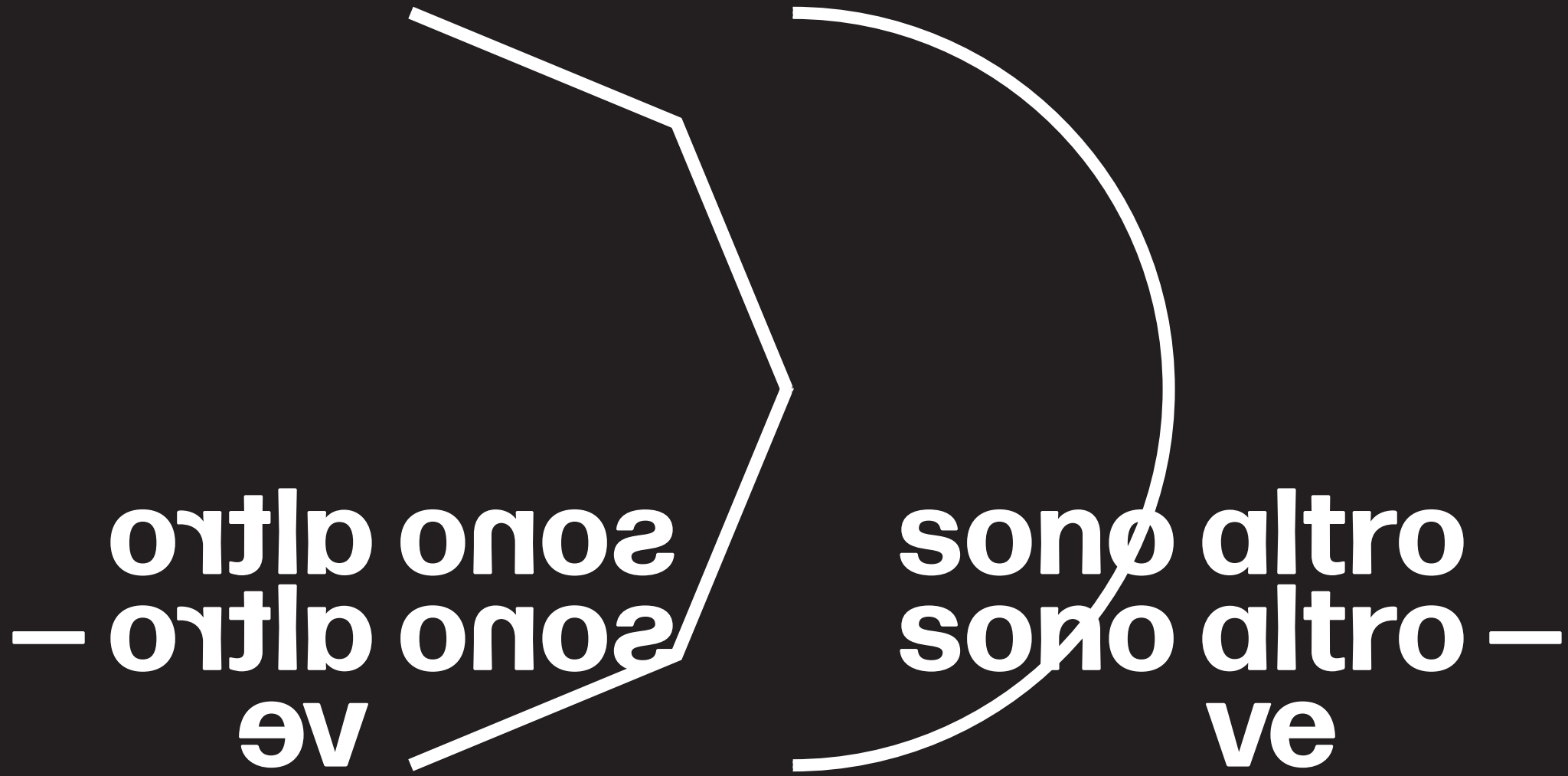
- Ayuntamiento de Espartinas
- Cooperativa RUMBOS, Siviglia

Portogallo / Portugal

- Câmara Municipal da Covilhã
- Compagnia Teatrale ASTA, Covilhã
- Instituto Português do Desporto e Juventude, Lisbon
- Torfal, Belmonte
- Unidos Futebol Clube do Tortosendo
- Universidade da Beira Interior, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Covilhã


Gli autori che animano le giornate del Festival ci consegnano stanze dove l'arte è una vicenda sospesa tra progetto e intuizione, quella del raddomante, sempre alla ricerca di sorgenti sotterranee: ricerca che talvolta illumina, animata dagli scarti dell'imprevisto e del possibile

The authors animating the days of the Festival provide us with rooms where art is a moment suspended between project and intuition, that of a water diviner, always in search of underground sources: a research that sometimes enlightens, driven by the scraps of the unexpected and the possible



sono altro
— sono altro —
ve

sono altro
— sono altro —
ve



**Il Festival dell'Arte
Irregolare è un evento
per valorizzare le
competenze artistiche
che non trovano
spazio nei consueti
canali espositivi,
una formazione per
riflettere sui processi
di inclusione sociale e
lavorativa attraverso
l'arte e una festa per
conoscerci e creare
nuove opportunità di
collaborazione**

The Festival of Irregular Art is an event meant to valorise artistic skills that find no space in conventional exhibition channels. A workshop focusing on the social and work inclusion processes through art, and a gathering to get to know each other and create new opportunities for collaboration

in copertina:

Nabila
Senza titolo
2003

acrilico su tela
43 x 49 cm

foto © Giulia Bertuzzo
courtesy Maroncelli 12,
Milano

on the cover:

Nabila
Untitled
2003

acrylic on canvas
43 x 49 cm

photo © Giulia Bertuzzo
courtesy Maroncelli 12,
Milano



Copia gratuita. Vietata la vendita

**Sono altro
Sono altrove**

**VI festival
dell'Outsider Art
e Arte irregolare**

2021

**Mostra
Palazzo Lascaris
Torino, via Alfieri 15**

2022