



Incidere oltre il pregiudizio: i muri tra arte outsider e insider

di Gianluigi Mangiapane

ABSTRACT: I muri di prigioni e di manicomi sono stati per molto tempo e in maniera inaspettata i fogli bianchi su cui incarcerati e ricoverati hanno lasciato un segno della loro esistenza e del loro disagio, scrivendo storie di vite invisibili e rinnegate, e dove hanno trovato spazio diverse espressioni artistiche. Dai palinsesti presi in esame da Cesare Lombroso a fine Ottocento fino ai disegni realizzati sui muri esterni dell'Ospedale Psichiatrico di Volterra (Pisa) da Fernando Oreste Nannetti negli anni Sessanta del Novecento e oggi conservati presso la Collection d'Art Brut di Losanna, il presente contributo vuole ripercorrere la storia di questi "segni murari", proponendo altresì una riflessione su una differente tipologia di muro: quello che ancora oggi divide l'arte contemporanea definibile come *mainstream* da quella *outsider*. Quest'ultima, sebbene si sia emancipata dall'idea di essere un'arte solitaria e relegata nel silenzio della costrizione, non frequenta gallerie e musei poiché è ancora oggetto di numerosi pregiudizi. Si tratta di un'arte irregolare che richiede di essere riconosciuta per il suo valore artistico come patrimonio culturale di tutti.

ABSTRACT: The walls of prisons and asylums had been for a long time and unexpectedly the blank sheets on which incarcerated and hospitalized have left a sign of their existence and their discomfort, writing stories of invisible and disowned lives and where different expressions could find artistic space. From the *palinsesti* examined by Cesare Lombroso at the end of the Nineteenth Century to the drawings made on the external walls of the Psychiatric Hospital of Volterra (Pisa) by Fernando Oreste



Nannetti in the Sixties of the Twentieth Century and today preserved in the Collection d'Art Brut in Lausanne, the present contribution means to retrace the history of these "wall signs". It proposes a reflection on a different type of wall, the one that still today divides contemporary art that can be defined as "mainstream", from the "outsider" one. The latter, although it has emancipated from the idea of being a solitary art and relegated to the silence of constraint, does not attend galleries and museums as it is still the subject of numerous prejudices. It is an irregular art that needs to be recognized for its artistic value as the cultural heritage of all.

PAROLE CHIAVE: Outsider Art; Art Brut; arte contemporanea; pregiudizi

KEY WORDS: Outsider Art; Art Brut; Contemporary Art; prejudices

PREMESSA

L'interesse verso le produzioni artistiche di ricoverati in manicomio e di carcerati inizia a fine Ottocento in ambito medico e psichiatrico, soprattutto grazie all'attività scientifica di Cesare Lombroso (1835-1909). In quegli anni il criminologo studia, analizza e conserva i manufatti e le creazioni di persone che vivono in stato di costrizione e grazie alla collaborazione con Antonio Marro (1840-1913), Direttore Sanitario delle Case Manicomiali di Torino, realizza una ricca collezione che confluirà in un nascente Museo di Antropologia Criminale presso l'Università di Torino.¹ Quando nel 1884, in occasione dell'Esposizione Generale Italiana di Torino, viene presentato al pubblico il percorso espositivo del Museo, sono presenti anche queste opere definite come "arte nei pazzi" (Lombroso e du Camp 1). Tale espressione sarà impiegata per tutta la prima metà del Novecento per indicare quei lavori che erano considerati utili alla psichiatria per approfondire le patologie mentali o per dimostrare la devianza che, in una visione lombrosiana, doveva essere una caratteristica tipica dell'uomo delinquente (Mangiapane e Balma-Tivola 3).

Cento anni dopo, il quadro di riferimento è totalmente cambiato grazie al superamento delle teorie lombrosiane e all'interessamento verso queste manifestazioni creative da parte del mondo dell'arte: critici, manifestazioni, pubblicazioni, fiere e mostre si sono susseguiti e hanno avuto come obiettivo quello di valorizzare, gettare le basi per un dialogo e arricchire la storiografia sull'argomento. Risulta però ancora oggi molto complesso un pieno riconoscimento, particolarmente

¹ Dopo controverse vicende, il Museo è stato ribattezzato Museo di Antropologia Criminale "Cesare Lombroso" e, dal 2009, è aperto al pubblico presso il Palazzo degli Istituti Anatomici di Torino dove le collezioni hanno trovato uno spazio espositivo. Dal 2014 fa parte del Sistema Museale di Ateneo dell'Università degli Studi di Torino.



in Italia, poiché spesso quest'arte viene relegata nel mondo del sociale e della cura nonostante, e contemporaneamente a causa, delle definizioni di Art Brut (1945) e Outsider Art (1972). Come vedremo, soprattutto quest'ultimo termine crea diverse criticità poiché determina una contrapposizione fra *outsider*, spesso considerato come diverso e pertanto anomalo, e *insider* assimilato invece al concetto di *mainstream* e forse per questo più meritevole di maggiore apprezzamento. Attualmente il lavoro di molti storici dell'arte, antropologi, museologi e curatori è proprio quello di abbattere tali muri divisorii in maniera corretta.

Nel suo essere fuori dagli schemi, l'Outsider Art ha cercato, trovato e sperimentato inconsapevolmente per prima materiali, tecniche, supporti non convenzionali: le mura e le pareti sono state sovente utilizzate come fogli bianchi da questi autori per lasciare un segno o una testimonianza. Sembra quasi spontaneo, anche se potrebbe essere fuorviante, accostare il gesto di disegnare e incidere a quello delle pitture rupestri tipiche del Paleolitico superiore, degli incarcerati in epoca Moderna (ricordiamo il caso delle Carceri dell'Inquisizione di Palazzo Steri a Palermo) e dei graffitari della Street Art contemporanea. A tal proposito sottolineiamo che l'arte contemporanea dialoga costantemente con culture 'altre' o con la cultura considerata popolare e la mostra *High and Low: Modern Art and Popular Culture* al MoMA di New York del 1990 ha contribuito

[...] also to understand in greater depth the dialogue between high modern art and certain aspects of popular culture, such as advertising, graffiti, comics, and caricature—to grasp the origins of that interchange, its development, and its recurring structures, in order to see what that history might tell us about modern life. (Varnedde e Gopnik 11)

I graffiti, poi, risultano rilevanti nelle vicende dell'arte contemporanea e gli *street artist*, al pari di molti artisti *outsider*, vivono attualmente in una zona di confine tra il mondo *outsider* e quello *mainstream*. Il presente contributo però si concentra sul 'muro' incluso nelle creazioni di alcuni artisti considerati *brut*, *outsider* o 'irregolari' e sul 'muro' che può nascere nell'intento di definire le diverse espressioni artistiche. L'obiettivo è quindi mostrare il lento dissolversi, nell'ambito dell'arte contemporanea, di queste categorie e della loro opposizione a *insider/mainstream*.

MURI COME FOGLI BIANCHI

Con lo stesso obiettivo di approfondire le patologie mentali, Cesare Lombroso, qualche anno più tardi, raccoglie storie e messaggi di detenuti, che trova su pagine di libri e oggetti oppure sotto forma di iscrizioni e graffiti sui muri delle celle e delle chiese annesse alle prigioni. I muri diventano in questo modo fogli bianchi su cui lasciare i segni di un'esistenza o raccontare il forte disagio vissuto in quelle condizioni, ovvero storie di vite invisibili e rinnegate dove hanno trovato spazio anche alcune raffigurazioni artistiche. Così, nel 1881, lo scienziato pubblica la prima edizione dei *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*, in cui il sottotitolo manifesta la volontà dell'autore di far rientrare questo tipo di studio in un



contesto scientifico e di ricerca del comportamento umano. Lo studio così impostato priva di qualsiasi valore artistico e letterario anche quelle espressioni creative che ne avrebbero avuto i requisiti. Nell'introduzione dedicata al lettore, Lombroso spiega infatti come

questi veri palimsesti del carcere [...] potessero fornirci preziose indicazioni sulla tempra vera, psicologica, di questa nuova, infelicissima, razza, che vive accanto a noi senza che noi ci accorgiamo punto dei caratteri che la differenziano. (Lombroso 37)

Nonostante la parola utilizzata per definire questi segni sia "palimsesto", un termine erudito che indicava originariamente i manoscritti su pergamena o su papiro utilizzati per coprire un testo antico e quindi sostituirlo con un altro, Lombroso la adatta a un contesto "volgare" come quello carcerario senza concedere alcuna connotazione artistico/letteraria all'oggetto della sua analisi. In effetti, egli considera improprio questo uso della scrittura e chiarisce che "i criminali non possono parlare il linguaggio degli uomini onesti, meno ancora mostrare quel riserbo che è convenzionale nello scritto d'ogni persona a modo" (Lombroso 37). Inoltre, applicando il tipico parallelismo positivista "deviato/selvaggio/primitivo", vede in questi graffiti una continuità con le incisioni rupestri: al pari dell'uomo preistorico, inteso nella sua accezione più "scimmiesca" e ottocentesca, il "delinquente nato" scalfisce i muri della propria dimora (caverna o cella non importa) come una manifestazione dei propri impulsi più bassi. In questo modo lo scienziato costruisce uno dei primi pregiudizi che si trasformeranno in un muro che ancora oggi mantiene la separazione fra l'arte "deviata" (e quindi anche quella "dei pazzi") e l'arte realizzata da e per "persone a modo".

Il libro riporta accanto alle interpretazioni dello scienziato basate sulle sue tesi anche le trascrizioni dei singoli graffiti e, talvolta, anche le biografie di alcuni autori risultando quindi particolarmente apprezzabile per il suo restituirci un patrimonio che sarebbe andato perduto, ricoperto da vernici e da chissà quanti ammodernamenti o rimaneggiamenti delle celle. Paradossalmente, nonostante avesse pensato il libro solo per gli uomini di scienza e lo avesse sconsigliato alle persone "normali" per non danneggiare le loro menti "caste", Lombroso dà voce in qualche modo ai "deviati" e agli ultimi e riesce a raccontare i frammenti di alcune vite all'interno delle istituzioni carcerarie di fine Ottocento.

I "palimsesti", che lo scienziato osserva sui muri, sono costituiti per lo più da poche righe, talvolta tre o quattro parole al massimo, e toccano diversi argomenti che vengono raccolti con intento classificatore. Si possono leggere semplici inneggi politici come "W il socialismo" oppure il sogno di quello che verrà dopo la prigionia come "Cari ragazzi, da Torino bisogna andar lontani a star un poco tranquilli, come ho l'idea di far io quando uscirò di qui". Molti carcerati poi incidono sulle pareti l'odio e il desiderio di vendetta per i delatori che hanno portato alla loro condanna: "A morte chi ha fatto condannare gli altri. Vendetta"; altri semplicemente scrivono le motivazioni della propria condanna: "Bricarel per omicidio di una prostituta condannato 1 anno dal dì d'arresto". Molte scritte sono considerate indecenti poiché contengono insulti e pertanto vengono censurate, come ad esempio "Geremia si faceva incul... da un



eremita". Infine, alcuni autori descrivono il patimento della vita in cella: "Ho fame e non ho un soldo; sono disperato. Il marrocco (*il pane*) non mi basta, la boba (*minestra*) neanche, ho fame, ho fame. Addio, amici" (Lombroso 75-77). Dato che, secondo Lombroso, "è curiosa ed atavistica nei rei la tendenza di esprimere i pensieri e specialmente quelli che più li preoccupano colle figure" (Lombroso 81), all'interno del volume si trovano diverse tavole in cui sono riportati i disegni che i carcerati realizzavano non solo sui muri ma anche su particolari vasi in ceramica, denominati orci, che venivano utilizzati per mantenere l'acqua al fresco. Anche le bianche superfici esterne di questi contenitori sono state utilizzate per realizzare delle incisioni, principalmente disegni, tanto da incuriosire lo scienziato che ne raccoglierà più di ottanta per poi conservarli nel proprio museo.² In un paragrafo del libro *Palimsesti*, che si intitola *Pictografia*, il criminologo prende in esame questi disegni, sia quelli che compaiono sugli orci sia quelli sui muri, annotando che "le figure sono di poco più perfezionate di quelle che facciano i nostri bambini, con poche parole di iscrizione" (Lombroso 82). In realtà, a un attento esame e a un occhio contemporaneo scevro da qualsiasi pregiudizio, colpisce come queste produzioni non siano poi così "primitive", né "manifestazioni inferiori". Come sottolinea anche Adriano Prosperi,

i materiali raccolti in quel libro erano tutt'altro che un ammasso di oscenità e insensatezze. Chi ha la pazienza di leggerli si trova davanti a testimonianze e comunicazioni di ogni tipo, lamenti e proteste, ma anche a poesie di non spregevole fattura e perfino davanti a testi elaborati e tutt'altro che insignificanti. Vi si legge per esempio un lungo memoriale indirizzato al ministro competente dove si propone un progetto ragionato di riforma della scuola e degli studi che appare del tutto in linea con la cultura positivista. (Prosperi 14)

In generale, le tracce di "palimsesti" si ritrovano in contesti molto diversi e anche in epoche differenti: fra le più antiche ricordiamo quelle che si possono ancora vedere a Pompei, fissate nel tempo dall'eruzione del Vesuvio, e che sono costituite da insulti, propagande elettorali o semplici saluti. Anche oggi si può notare la pratica dei graffiti su supporti impropri quali le pareti di scuole, le mura di edifici o i monumenti. Possiamo anche ricordare l'impiego della vernice in bombolette spray per decorare "con grafismi le carrozze dei treni e delle metropolitane" (Leschiutta 126) nell'ambito di quella che oggi conosciamo come Street Art. I muri carcerari di cui ci parla Lombroso non sono quindi gli unici su cui le persone hanno lasciato un segno per soddisfare il proprio bisogno di esprimersi e creare. Alcuni di questi si sono conservati per pura casualità, mentre altri sono diventati oggetto di attenzione da parte di qualche studioso e sono fortunatamente arrivati sino a noi: uno dei casi più emblematici è quello di Fernando Oreste Nannetti (1927-1994).

² Attualmente è possibile ammirare questa collezione di orci nel percorso espositivo del Museo Lombroso di Torino nella sezione dedicata alle carceri. Inoltre, fanno parte di una installazione interattiva che permette ai visitatori e alle visitatrici del Museo la visione a 360 gradi di ciascun oggetto, grazie alle tecniche di *3D imaging*. Si veda: <https://www.museolombroso.unito.it/visita/orci-3d/>. Consultato il 7 gen. 2021.



I MURI *OUTSIDER*

Presso l’Ospedale Psichiatrico di Volterra, fino a qualche tempo fa era possibile ammirare un’opera muraria imponente realizzata da un paziente della struttura durante i suoi periodi di ricovero: si trattava di iscrizioni lasciate sulle facciate esterne del manicomio da Nannetti fra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento. Queste creazioni sarebbero andate incontro a totale degrado e distruzione senza le fotografie di Pier Nello Manoni, senza i calchi in gesso realizzati da André Glauser e senza l’interessamento della Collection de l’Art Brut di Losanna che nel 2011 ha realizzato la mostra *NANNETTI* (Peiry, *Art Brut* 243). L’esperienza di questo artista è stata raccontata dalla storica dell’arte e specialista di Art Brut Lucienne Peiry³ nel volume *Le livre de pierre*, che così inizia:

À l’heure de la promenade, dans l’enceinte de l’hôpital psychiatrique et judiciaire de Volterra, au coeur de la Toscane, le “cortile” est le seul espace où les patients-prisonniers sont à l’air libre. Une centaine d’hommes se tiennent alors dans cette cour de 2.000 mètres carrés. Certains jouent aux boules ou aux cartes, dorment, nettoient ou discutent, quelques-uns fument des mégots récupérés ou chapardés, d’autres se disputent et s’empoignent. Fernando Oreste Nannetti, lui, se tient toujours à l’écart et n’adresse la parole à personne. Chaque jour, ce jeune homme de trente-deux ans écrit sur les façades de l’édifice. Il grave dans la pierre à l’aide de son ardillon (la double pointe métallique de la boucle du gilet attribué aux malades). Durant neuf ans [...], il compose à ciel ouvert un livre de pierre, une oeuvre scripturale colossale qui se déploie sur 70 mètres de longueur. L’institution étant aujourd’hui fermée, les graffitis de Nannetti se sont détériorés, effrités, parfois même volatilisés. (Peiry, *livre* 9)

Nannetti, che si ribattezza N.O.F.4, quasi anticipando il tag degli *street artist* contemporanei, trasforma il muro dell’ospedale in cui vive in un “libro di pietra” (Peiry, *livre* 26). L’autore utilizza caratteri corsivi, reinterpretati e modellati a suo piacimento, fino a ottenere lettere molto spigolose, anche per assecondare la natura del supporto su cui scrive. Il risultato è una scrittura difficile da leggere. Inoltre, le frasi seguono l’andamento del muro e si curvano e si piegano in presenza di ostacoli come porte e finestre; infine, “a complicare ulteriormente la comprensione del testo contribuisce l’uso della scrittura bustrofedica, che consiste nel cambiare direzione a ogni riga, invertendo anche il senso delle singole lettere” (Peiry, *soliloquio* 1). Spesso N.O.F.4 “impagina la superficie” (Peiry, *livre* 26) delimitandone lo spazio con righe che formano quadrati o rettangoli. In questo modo l’artista incide racconti visionari e fantascientifici di sua invenzione, quasi sempre incoerenti e senza una vera e propria trama, accompagnati da disegni e didascalie che fanno sovente riferimento ad astri celesti quali il sole, la luna, Saturno, Marte e le stelle. Questo suggerisce a Peiry l’idea di un Nannetti che “inventa una costellazione alfabetica” (Peiry, *livre* 28).

La fortuna dei diversi autori non è stata ovviamente sempre la stessa e molte opere sono andate incontro a degrado: la cultura umanistica e scientifica a cavallo fra Ottocento e Novecento non aveva ancora maturato una sensibilità rispetto a queste

³ Lucienne Peiry è stata direttrice della Collection di Art Brut di Losanna dal 2001 al 2012. Attualmente è ricercatrice indipendente e curatrice del blog: <https://www.notesartbrut.ch/>. Consultato il 7 gen. 2021.



produzioni che non solo non venivano conservate, ma anzi venivano distrutte intenzionalmente. L'attività di Lombroso era quindi un'eccezione, presa a modello in pochi casi, nel panorama nazionale e internazionale. Grazie alla recente ricerca di Giulia Pettinari e al suo libro *Intorno a un tavolo*, per esempio, sono state riportate alla luce diverse storie dimenticate, come il caso dell'ebanista Antonio Tolomei che, nei suoi anni di ricovero presso il Manicomio Provinciale Santa Croce di Macerata a fine Ottocento, scolpì diverse grandi opere in legno. Di questo patrimonio oggi rimane solo qualche disegno, grazie all'interessamento dello psichiatra Enrico Morselli (1852-1929), noto per aver introdotto le teorie freudiane in Italia, dove erano per lo più sconosciute.

Anche nella seconda metà del Novecento, nonostante l'interesse crescente da parte del mondo dell'arte per le produzioni artistiche o letterarie non convenzionali, molte creazioni non sono state tutelate a dovere: come già scritto, gli stessi graffiti di Nannetti hanno corso il rischio di essere totalmente dimenticati e purtroppo oggi sono "deteriorati, sbriciolati e talvolta volatilizzati" (Peiry, *livre 9*). È abbastanza conosciuto il caso del Manicomio di Collegno, vicino a Torino, che ha perduto completamente la produzione artistica realizzata al suo interno fra gli anni Cinquanta e Settanta, nonostante fosse un laboratorio piuttosto attivo grazie all'esperienza di psichiatri come Gustavo Gama e all'avvio di diversi atelier di stamperia basagliano. Solo da fine anni Ottanta e inizio anni Novanta le opere iniziano ad essere conservate ed è solo negli ultimi anni che è stata avviata una campagna di riordino, catalogazione e studio di tali creazioni nell'ambito del progetto *Mai Visti e altre storie*⁴ dell'associazione Arteco.

Dal 2000 sono nati in tutta Europa, e in maniera spontanea, collettivi, gruppi informali e associazioni che hanno come obiettivo il prendersi cura di questi fragili patrimoni: in Francia, per esempio, è attivo il collettivo *CrAB (Collectif de réflexion autour de l'art brut)* che organizza seminari e mostre e che si dedica alle produzioni che più di altre vanno incontro a degrado come murali, graffiti, architetture, ecc. In Italia, invece, su iniziativa dell'antropologo Gabriele Mina, è nato il gruppo *Costruttori di Babele* che si è messo "sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari, opere totali di misconosciuti artisti autodidatti, muratori dell'immaginario, ispirati al bordo della strada" (Mina 12) per valorizzare e conservare al meglio una ricchezza altrimenti destinata all'oblio. Caso emblematico è quello di Giovanni Bosco (1948-2009) di Castellammare del Golfo, in provincia di Trapani, la cui ricca produzione di murali, che si trova principalmente nel suo paese natio, è in gran parte in rovina, vittima del pregiudizio e di un conseguente mancato intervento delle autorità locali, nonostante egli faccia parte da tempo della lunga lista di "babelici" e sia considerato fra i più famosi artisti *brut* italiani.

Bosco nasce di umili origini e comincia giovanissimo a fare il pastore senza però adattarsi a questo tipo di vita. Condannato per un piccolo furto di bestiame, in carcere viene a sapere dell'assassinio di due fratelli, tragedia che lo fa precipitare in una psicosi

⁴ Il progetto *Mai Visti e altre storie* nasce nel 2015 da un'idea di Tea Taramino ed è curato dall'associazione Arteco (Beatrice Zanelli). L'iniziativa ha l'obiettivo di catalogare e conservare il patrimonio di Art Brut, Outsider Art e Arte irregolare presente sul territorio piemontese. Per maggiori informazioni si veda il sito web: www.maivisti.it. Consultato il 7 gen. 2021.



per cui viene a lungo ricoverato in Ospedale Psichiatrico. Durante questa esperienza comincerà a disegnare e scrivere compulsivamente su supporti improvvisati quali scatole di cartone, scatole per pizza e pareti della sua stanza rappresentando soggetti diversi, ma molto colorati, come “pupi, cuori dai grandi occhi, grandi cerchi con nomi di città e numeri” (Di Miceli 151) accompagnati da testi di canzoni, o immergendoli in un bagno di lettere “considérées pour leur intérêt strictment formel et esthétique, comme des signes, apportant une force expressive et un rythme visuel à l’oeuvre” (Peiry, *Écrits* 42) e parole, talvolta inventate, che rappresentano il suo vocabolario artistico. Dopo l’esperienza in manicomio vivrà a Castellammare in condizioni di marginalità sociale e qui, nel 2002, comincia “a disegnare e scrivere per strada e sui muri delle case del paese, ma anche su carta e supporti di fortuna, tracciando e colorando le sue figure con i pennarelli ed elaborando un proprio originale, icastico linguaggio espressivo” (di Stefano, *Bosco* 1). Dal 2009, l’artista diventa protagonista di mostre monografiche nazionali e internazionali, fra le quali ricordiamo *Giovanni Bosco. Atlante del cuore* (Fondazione Orestadi di Gibellina, in provincia di Trapani, 2009) realizzata dalla storica dell’arte Eva di Stefano,⁵ che ne ha anche curato il catalogo, e *Giovanni Bosco, il dottore di tutto* presso la Galerie Christian Berst⁶ di Parigi del 2011. Alcune sue creazioni, infine, sono state esposte durante la collettiva *art brut, collection abcd / Bruno Decharme* allestita presso la Maison Rouge di Parigi nel 2014. Sono numerose le pubblicazioni che hanno come oggetto la biografia e le opere di Bosco, quasi tutti a firma Eva di Stefano come l’articolo *Anatomical enigma. Giovanni Bosco* presentato su *Raw Vision* nel 2009, oppure la monografia *Giovanni Bosco, il dottore di tutto* del 2011. Questi testi si soffermano sovente sui disegni che Bosco realizza sulle facciate di diverse abitazioni di Castellammare e di Salemi, dove continua a tracciare per lo più forme ovoidi colorate in rosso che ricordano un “cuore cefalico” (di Stefano e Maranzano 62). Per il suo stile viene ribattezzato “proto street artist” (Zampieri 127).

DA OGGETTI DI SCIENZA ALL’ARTE *OUTSIDER*: UN BREVE *EXCURSUS*

Sulla scia di Lombroso molti colleghi psichiatri iniziano a conservare e studiare “l’arte nei pazzi”, che è definita anche come “arte dei folli”, “arte paranoica” o “arte degli alienati”, non solo in Italia, ma anche in tutta Europa: a Parigi il medico francese Auguste-Armand Marie (1865-1934) fonda nel 1905 il Musée de la folie presso l’Ospedale Psichiatrico che dirigeva a Villejuif, vicino Parigi, dove si conservano oggetti realizzati dai ricoverati in manicomio con l’intento di dimostrare la loro capacità creatrice (Morehad 103). Inoltre, presso la clinica Waldau di Berna emerge il caso di Adolf Woefli (1864-1930), un autore molto prolifico, oggi considerato a livello

⁵ Eva di Stefano è una delle maggiori studiose in Italia di Outsider Art ed è stata docente di Storia dell’arte contemporanea presso l’Università degli Studi di Palermo. È ideatrice dell’Osservatorio sulla Outsider Art di Palermo e della sua omonima rivista.

⁶ In occasione della mostra alla Galerie di Christian Berst, l’arte di Giovanni Bosco diventa protagonista di un video dal titolo *Giovanni Bosco, il dottore di tutto* di 30 minuti realizzato dalla società video ZEP con testi curati da diversi esperti di Art Brut quali Lucienne Peiry, Eva di Stefano, Michelle Scognamillo e Teresa Maranzano.



internazionale come uno dei maggiori artisti *brut*, ricoverato in manicomio dal 1899. Nel 1907 il suo psichiatra, Walter Morgenthaler (1882-1965), si interessa a lui (Rousseau 128) e alla sua intensa attività creativa tanto che nel 1921 gli dedica un'intera monografia dal titolo *Ein Geistkrank als Kuenstler* (trad. *Un pazzo come artista*). Seguendo l'approccio di Lombroso, il medico svizzero prende in esame sia la biografia che la patologia mentale di Woefli e, infine, ne analizza le opere confrontandole con le produzioni di altri artisti *brut* e non. Anche in questo caso si parla di "predisposizione", che sarebbe già presente nell'artista e che la malattia può accentuare e condizionare nel suo manifestarsi, ma l'intento dello psichiatra è quello di valorizzare le qualità artistiche del malato.

Verso la stessa direzione va l'esperienza della Clinica Psichiatrica di Heidelberg: grazie allo storico dell'arte e psichiatra Hans Prinzhorn (1886-1933) si avvia un lento processo che, dopo la Seconda Guerra Mondiale, porterà ad attribuire un nuovo significato e un diverso valore a queste produzioni. Prinzhorn, infatti, nella sua opera più famosa del 1922 dal titolo *Bildneri der Geistkranken* (trad. *La creatività nei pazzi*), sposta l'attenzione maggiormente sugli aspetti estetici e meno su quelli scientifici di questi manufatti. La sua attività si concentra quindi sull'arricchimento delle collezioni del Museo d'arte dei matti di Heidelberg da quando ne diventa responsabile nel 1917. Qui, per esempio, alla fine della Prima Guerra Mondiale, fa confluire una parte delle opere dal Musée de la folie, che nel frattempo era stato smantellato (Morehad 125). Sarà lo stesso Prinzhorn a illustrare alcune di queste creazioni sulla rivista *La Révolution surréaliste* (1929) e a prestare alcuni esemplari alla mostra *Exposition surréaliste d'objets*, allestita a Parigi nel 1936 (Faupin 35), contribuendo ad accrescerne l'importanza e la fama presso i surrealisti. Il legame fra arte e psichiatria all'interno di questo movimento emerge dal *Primo Manifesto del Surrealismo* (1924) scritto dal suo stesso fondatore (Conley 130), André Breton (1896-1966), che presto si appropria di alcune opere *outsider* per la sua installazione *Le mur de l'atelier* realizzata fra il 1922 e il 1966. Senza dubbio la prontezza di Breton nell'individuare artisti sepolti dal pregiudizio culturale corrisponde a quel

carattere espansivo del Surrealismo che dilagando tende a incorporare le novità, il pittoresco, la varietà, l'evento inatteso e sorprendente, la provocazione, la rivoluzione. (Tosatti, *Figure* 14)

L'amore surrealista per la ricerca della "meraviglia" diventa da adesso in poi una componente culturale e artistica fondamentale che si ritrova nell'interesse verso "l'arte dei pazzi", che sovente è in grado di meravigliare e che inconsapevolmente va incontro ai precetti di Breton, così come qualche anno più tardi riusciranno a fare i graffiti nell'ambito della Street Art. Questo aspetto diventerà fondamentale quando, pochi decenni dopo, il pittore francese Jean Dubuffet (1901-1985) ribattezzerà "Art Brut" queste espressioni artistiche, compiendo una vera e propria rivoluzione grazie anche alla sua *Compagnie de l'Art Brut*. In ambiente francese (ma non solo) avrà molta fortuna questa nuova definizione per indicare i lavori realizzati da persone digiune di cultura artistica e che traggono tutto (argomenti, materiali, messa in opera, ritmo, modi di scrittura, ecc.) dal loro profondo e "non da stereotipi dell'arte classica o seguendo l'arte del momento" (Dubuffet 23). Di fatto l'Art Brut non è un movimento o



una scuola, ma una collezione di “exceptions” (Décimo 31) realizzate da emarginati “impermeabili” ai valori collettivi (malati psichici, detenuti, spiritisti o asociali) che creano non per il pubblico ma per sé stessi, tormentati dal desiderio di plasmare un proprio mondo con ciò che hanno a disposizione. L’attività de *La Compagnie de l’Art Brut* permetterà una nuova valutazione delle produzioni creative manicomiali e carcerarie in tutta Europa e promuoverà l’inclusione di queste opere nei lavori e nelle riflessioni di artisti contemporanei. Dubuffet raccoglie e mette insieme una grande collezione che donerà nel 1976 a Losanna, dove nascerà il museo attualmente denominato Collection de l’Art Brut.

Nel 1972, in ambiente anglosassone, il docente e storico dell’arte Roger Cardinal (1940-2019) introduce il termine di “Outsider Art” con cui intitola il suo libro più importante, ponendosi in continuità con quanto descritto dal pittore francese, e fonda la rivista *Raw Vision* che ha il compito di far conoscere le opere di artisti considerati *outsider*. L’accento è posto ancora sugli individui svantaggiati ed esclusi dalla comunità e che agiscono al di fuori della cultura dominante, ma si sottolinea prevalentemente la posizione di questi artisti rispetto a un *mainstream*. Questo concetto, che di fatto si diffonde tanto nel mondo dell’arte quanto in quello psichiatrico dagli anni Settanta in poi, ha in sé il seme della “diversità” percepita però in maniera negativa. Oggi è sufficientemente contestato in ambito artistico da essere sostituito con “non-mainstream art” dal gallerista americano Randall Morris o da non essere più utilizzato da uno dei maggiori collezionisti, James Brett, in quanto sarebbe discriminatorio e dispregiativo (di Stefano, *Il vento* 52). La soluzione secondo alcuni critici sarebbe quello di considerare l’Outsider Art un concetto dinamico e neutrale in cui far rientrare più ambiti e denominazioni in una sorta di “elastica nozione ombrello” (di Stefano, *Il vento* 52) ricordando altresì come la tendenza attuale in certi contesti europei sia quella di superare il confine *inside/outside*, appiattendolo e “globalizzando le differenze” (di Stefano, *Il vento* 53), mentre potrebbe valere la pena creare sempre più connessioni che salvaguardino gli aspetti peculiari di diversità e non allineamento dell’Outsider Art.

Questa definizione, in Italia, si incontrerà e scontrerà con quella di Arte Irregolare, che vede come sua massima sostenitrice la critica d’arte Bianca Tosatti, dove l’artista irregolare è “l’abitante di una zona senza teoria, di conoscenza in movimento” (Tosatti, *Progetto* 29). Tosatti, di fatto, conia il termine di Arte Irregolare e organizza numerose mostre, quali *Oltre la ragione. Le figure, i maestri, le storie dell’arte irregolare* (Bergamo, 2006), di cui cura anche il catalogo, che hanno avuto l’obiettivo di far conoscere al grande pubblico questo patrimonio semiconosciuto e invitare il mondo dell’arte a una riflessione quanto più ampia possibile sul tema. Il suo contributo alle vicende fin qui illustrate è importante e indiscusso poiché è stata fra le prime ad avviare un dialogo con l’arte contemporanea *mainstream*. Nel volume del 2015 *Inquietudine delle intelligenze*, da lei co-curato, fa il punto della situazione dopo venticinque anni di attività e delinea gli obiettivi per il futuro, ribadendo l’importanza di un museo nazionale dell’Arte Irregolare e specificando che

anche il curatore di mostre vive un’esperienza fluida e mutevole e anche il fruitore deve assumersi delle responsabilità precise accettando di fare e disfare continuamente la



conoscenza attraverso quell'esercizio morale dell'alternanza fra vedere le cose come si sa che sono e vederle come se fosse la prima volta. (Tosatti, *Progetto 29*)

Un progetto arduo e coraggioso in particolare in Italia, dove l'Outsider Art o Arte Irregolare ha un successo ondivago e discontinuo tanto che il MAI Museo di Sospiro, dedicato a queste produzioni e fortemente voluto da Bianca Tosatti, ha aperto al pubblico nel 2015 per chiudere pochi mesi dopo.

ANCORA UN MURO E DIVERSI ATTRAVERSAMENTI

Affermatasi in Italia relativamente in ritardo e con le difficoltà sopracitate, l'Outsider Art è ancora imprigionata dal muro del pregiudizio e richiede ancora di essere riconosciuta per il suo valore estetico come patrimonio culturale di tutti. Sebbene, infatti, si sia emancipata dall'idea di essere un'arte solitaria e relegata nel silenzio della costrizione, essa non frequenta assiduamente gallerie e musei in quanto oggetto di numerosi preconcetti. Contrariamente alle esperienze inglesi, svizzere o francesi, poi, in Italia fatica ad affermarsi un vero e proprio mercato nell'arte contemporanea, e sono quasi del tutto inesistenti percorsi espositivi dedicati presso musei d'arte pubblici. Si possono eccezionalmente citare il MAAC (Museo di Arte Contemporanea di Caltagirone, in provincia di Catania) che possiede una collezione con artisti *outsider* siciliani o la Casa dell'Art Brut di Casteggio, in provincia di Pavia, che mette insieme raccolte private, come quella di Fabio e Leo Cei e di Bianca Tosatti, e che mira a creare il primo vero museo riconosciuto e fruibile di Art Brut e Outsider Art (Mangiapane e Balma-Tivola 10).

Le realtà museali dell'Università di Torino, ovvero il Museo Lombroso e il MAET (Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino), possiedono "collezioni nate prima del lavoro di Dubuffet, ma che sono ascrivibili al concetto di Art Brut" (Mangiapane 14), eppure queste raccolte sono state presentate al pubblico, fino a qualche tempo, ancora in relazione a teorie positiviste oramai superate. Solo da pochi anni, infatti, è iniziato un percorso di valorizzazione che ha permesso che tali collezioni diventassero "tra le più importanti dei due musei per unicità e per valore storico e artistico" (Mangiapane *et al.* 95). A tal proposito è in previsione per il prossimo futuro un'esposizione che non si limiterà a mostrare questi manufatti esclusivamente come oggetti di scienza: la loro (ri)significazione dovrà necessariamente passare, per esempio, da un'analisi critica delle singole opere, dalla ricostruzione delle biografie degli autori e delle autrici (quando presenti) e da una diversa valorizzazione. Il progetto è infatti quello di realizzare in nuovi locali del Polo museale universitario una mostra permanente dove far confluire le due raccolte di Art Brut, offrendo un percorso unico in cui siano messe in dialogo e presentate come oggetti d'arte e/o manifestazioni creative.

In attesa che questo avvenga in maniera formale, continuano le contaminazioni e gli attraversamenti del muro che separa arte *outsider* e arte *mainstream* in contesti informali e grazie soprattutto al lavoro di artisti il cui processo produttivo è talvolta simile a quello di molti artisti irregolari. Una delle caratteristiche che si riscontrano



spesso in questi ultimi è l'accumulo, seriale e ossessivo, di diversi tipi di materiali e documenti (disegni, scritti, ecc.) fino alla costruzione di veri e propri 'archivi' personali. Fra questi, ricordiamo Ernesto Leveque che si dedica da anni con costanza a "un personale e labirintico metodo di archiviazione e catalogazione (su quaderno, su PC o su *pen drive*) di pensieri, eventi, persone, oggetti, parole, luoghi, immagini e parole, estratti da ritagli di giornale o catturati nella quotidianità: propria e altrui" (Taramino *et al.* 199). L'archiviazione come pratica artistica si ritrova in maniera diffusa oramai anche nelle esperienze di diversi artisti contemporanei che, seguendo direttrici di ricerca differenti, raccolgono, ricombinano e assemblano materiali diversi per creare un archivio che si possa inserire in un discorso originale. Sul tema si segnala il volume *Archivi impossibili* (2016) della critica d'arte contemporanea Cristina Baldacci, che prende in esame alcuni interessanti artisti che operano impiegando questa prassi, quali per esempio Marcel Broodthaers, Hanne Darboven e Hans Haacke.

In un'ottica di rivalorizzazione delle collezioni e degli artisti *outsider* è bene tenere presente alcune pratiche curatoriali che, per molto tempo, sono state accantonate, ma che hanno rappresentato precedenti cruciali e hanno preceduto l'attenzione degli ultimi anni verso il mondo *outsider*. Uno dei primi che ha tentato di abbattere le pareti è stato lo storico dell'arte svizzero Harald Szeemann (1933-2005) che ha rivoluzionato il paradigma espositivo e curatoriale, teorizzando una nuova lettura critica in questo ambito attraverso le curatele della mostra *Bildneri der Geisteskranken, Art Brut, Insania Pingens* presso la Kunsthalle di Berna del 1963 e della manifestazione *Documenta 5* di Kassel del 1972 dedicata a *Questioning Reality—Image Worlds Today* (trad. *Indagine sulla realtà. Mondi visuali oggi*) a cui fece partecipare anche Adolf Woelfli. Nel primo caso espose artisti esclusivamente provenienti dai manicomi con l'intento di rivelare che, allo stesso modo degli artisti 'regolari', pensano alla loro arte in modo totale. A Kassel, invece, Szeemann decide di rompere con le categorie artistiche, presentando nella sezione delle Mitologie Individuali visioni e mondi personali di artisti, indipendentemente dalla loro appartenenza al contesto sociale.

Il dialogo e gli sconfinamenti fra le due espressioni artistiche è anche l'argomento del volume *A (quale?) regola d'arte. Contributi sulla frontiera tra inside e outside* (2016), curato dall'antropologa Anna Maria Pecci, nato come restituzione di un progetto di ricerca durato due edizioni dal titolo *L'arte di fare la differenza*⁷ (2012-2014), un progetto partecipato in cui "arte, antropologia, educazione si contaminano [...] con il duplice obiettivo di valorizzare il patrimonio del MAET attraverso i linguaggi dell'arte contemporanea e, in maniera non disgiunta, agire come strumento e promozione della creatività artistica giovanile" (Mangiapanè *et al.* 9). Nel progetto gli artisti *outsider* sono sia gli artisti emergenti, ancora al di fuori del mondo dell'arte contemporanea, sia gli artisti *brut*, poiché vivono in "situazione di marginalità, disagio o svantaggio sociale e/o psicofisico e relazionale" (Pecci 10), che in un percorso comune hanno realizzato nuove opere ispirate al patrimonio etnografico e artistico del MAET. Come chiarisce la curatrice del progetto,

⁷ Per avere maggiori informazioni sul progetto *L'arte di fare la differenza* si veda: <https://www.associazionearteco.it/larte-di-fare-la-differenza/>. Consultato il 7 gen. 2021.



l'ipotesi di partenza riguardava quindi una sperimentazione di forme e strategie con cui l'arte *outsider* e l'arte emergente possono contribuire ad alimentare un principio di *mainstreaming*, ossia una pari accessibilità per tutte/i all'arte e al patrimonio (Pecci 10).

Contrariamente a quanto succede in Italia, a livello internazionale il *limen* fra *outsider* e *mainstream* sembra essersi già dissolto del tutto sulla scia del crescente successo non solo dal punto di vista curatoriale, ma anche nell'ambito delle logiche di mercato: basti pensare che Christie's ha istituito un apposito dipartimento per l'Outsider Art.⁸ Tutto questo però con il rischio per queste opere o per i loro autori di essere introdotti nel mondo dell'arte contemporanea per una certa morbosità nascosta sotto la veste dell'apprezzamento o peggio per "thinly disguised voyeurism or latent cruelty" (MacLagan 129). Anche da un punto di vista storiografico l'Outsider Art sembra aver abbandonato la sua marginalità per guadagnare una nuova centralità grazie a diversi saggi pubblicati negli ultimi anni: a titolo semplificativo possiamo citare *Outsider Art Sourcebook. International Guide to Art Brut and Outsider Art* (2016) di John Meizels oppure *Outsider Art: Visionary World and Trauma* (2016) di Daniel Wojcik.

CONCLUSIONI, IN DIVENIRE

È in questo quadro che si colloca la 55° Biennale Arte di Venezia curata nel 2013 da Massimiliano Gioni, che dà un significativo contributo alla problematizzazione della definizione, del confronto e delle contaminazioni fra *outsider* e *insider* proponendo un punto di vista originale dove a essere messo in discussione è l'artista *mainstream*. In un'intervista riportata nel volume *A (quale?) regola d'arte* Gioni spiega:

Non credo di aver confermato la visione tardo-romantica dell'artista, però mi interessa non confermare allo stesso modo la visione che vedo confermata in tanti musei e in tante altre occasioni espositive dell'artista come persona di successo, soprattutto economico, che fornisce oggetti bellissimi, ma di nessuna utilità sociale, umana o intellettuale. (Pecci, Gioni 100)

Sul rapporto dentro/fuori, poi, prosegue:

In tutta la mostra ho cercato di complicare un po' le aspettative su chi è dentro e chi è fuori e chi ha il diritto di essere dentro e chi fuori. In un certo senso quindi quella era la domanda centrale della mostra [...] secondo me la domanda politica alla base della mia mostra era proprio quella: chi ha il diritto di dirsi dentro e chi ha il diritto di dirsi fuori? E cos'è questo dentro e fuori? (Pecci, Gioni 104)

Queste domande, volontariamente lasciate aperte dal curatore, indicano però una via che insegue, nonostante le difficoltà, l'abbattimento di quelle separazioni che,

⁸ Per un approfondimento sul Dipartimento per l'Outsider Art della casa d'aste Christie's si veda: <https://www.christies.com/departments/Outsider-Art-118-1.aspx>. Consultato il 7 gen. 2021.



seppur mantenute da un certo mondo dell'arte contemporanea, dovrebbero essere oramai prive di senso e superate.

Superate poiché, come scrive Bianca Tosatti, "imbrigliano, chiudono, recintano in una tipologia" e, così facendo, in ultima analisi, "diversificano rispetto a ciò che chiamiamo semplicemente 'arte' o anche 'ricerca artistica'" (Tosatti, *parole* 61).

BIBLIOGRAFIA

Baldacci, Cristina. *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*. Johan&Levi, 2016.

Breton, André. *Manifeste du Surréalisme*. Du Sagittaire, 1924 (trad. It., *Primo manifesto del Surrealismo*. Edizioni del Cavallino, 1945).

Cardinal, Roger. *Outsider Art*. Praeger Publisher, 1972.

Conley, Katherine. "Surrealism and Outsider Art: From the 'Automatic Message' to André Breton's Collection." *Surrealism and Its Others*, no. 109, 2006, pp. 129-143.

di Stefano, Eva. *Giovanni Bosco. Atlante del cuore*. Fondazione Orestiad, 2009.

---. "Anatomical enigma. Giovanni Bosco." *Raw Vision*, no. 67, 2009, pp. 32-35.

---. *Giovanni Bosco, il dottore di tutto*. Lelivredart, 2011.

---. *Giovanni Bosco*, www.outsiderartsicilia.it/sicilia-artisti-e-luoghi/gli-artisti/giovanni-bosco/. Consultato il 7 gen. 2021.

---. "Il vento dell'Art Brut e l'ombrello dell'Outsider Art." *Transizioni*, a cura di Tea Taramino, Roberto Mastroianni, Alessia Panfili, Prinp Editore, 2020, pp. 51-54.

---, Eva, e Teresa Maranzano. "Les coeurs céphaliques de Giovanni Bosco." *L'Art Brut dans le monde*, a cura di Lucienne Peiry, Collection de l'Art Brut, pp. 62-65.

Décimo, Marc. "L'irruption des exclus sur la scène de l'art." *L'art brut*, a cura di Martine Lusardy, Citadelles&Mazenod Ed., 2018, pp. 31-92.

Di Miceli, Valentina. "La cornice di un'estate: il Museo Temporaneo Giovanni Bosco." *Rivista dell'Osservatorio Outsider Art*, no. 8, 2014, pp. 150-155.

Dubuffet, Jean. *Prospectus et tous écrits suivants*. Gallimard, 1967.

Faupin, Savine. "Du musée de la folie à l'art brut." *Les Nouvelles d'Archimède*, no. 59, 2016, pp. 34-35.

Leschiutta, Pierpaolo. *Palimsesti del carcere. Cesare Lombroso e le scritture proibite*. Liguori Editore, 1996.

Lombroso, Cesare. *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*. F.lli Bocca Editori, 1888.

Lombroso, Cesare, e Maximilian du Camp. "L'arte nei pazzi." *Archivio di psichiatria, antropologia criminale e scienze penali per servire allo studio dell'Uomo alienato e delinquente*, no. 1, 1880, pp. 424-437.

MacLagan, David. *Outsider Art: From the Margins to the Marketplace*. Reaktion Books, 2009.

Mangiapane, Gianluigi. "L'Art Brut prima dell'Art Brut. Le collezioni del Museo Lombroso e del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino." *Lombroso incontra Brera / Brera incontra Lombroso*, a cura di Chiara Nenci, Hapax Ed., 2020.



---, Boano, Rosa, e Luca Spanu. "Arte e 'follia' al Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino." *Museologia Scientifica Memoria*, no. 14, 2011, pp. 92-95.

---, Pecci, Anna Maria, e Valentina Porcellana. *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*. Franco Angeli Editore, 2013.

---, e Cristina Balma-Tivola. "Arte irregolare in Italia. Storie, passaggi e connessioni." *Medea*, VI, 1, 2020, pp. 3-21.

Meizels, John. *Outsider Art Sourcebook. International Guide to Art Brut and Outsider Art*. Raw Vision Limited, 2016.

Mina, Gabriele. *Costruttori di Babele. Sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari in Italia*. Elèuthera, 2011.

Morehad, Allison. "The Musée de la folie: Collecting and exhibiting chez les fous." *Journal of the History of Collections*, no. 23, 2010, pp. 101-126.

Morgenthaler, Walter. *Ein Geistkrank als Kuenstler*. Ed. Bircher, 1921.

Pecci, Anna Maria. *A (quale?) regola d'arte. Contributi sulla frontiera tra inside e outside*. Prinp Editore, 2016.

---. "Intervista a Massimiliano Gioni." *A (quale?) regola d'arte. Contributi sulla frontiera tra inside e outside, a cura di Anna Maria Pecci*. Prinp Editore, 2016, pp. 95-108.

Peiry, Lucienne. "Il soliloquio lapidario di Ferdinando Ferretti." *Quaderni d'altri tempi*, no. 64, 2016, rivista online.

---. *L'Art Brut*. Flammarion, 2016.

---. *Écrits d'Art Brut*. Éditions du Seuil, 2020.

---. *Le livre de pierre*. Éditions Allia, 2020.

Pettinari, Lucia. *Intorno a un tavolo. Antonio Tolomei e altre storie del manicomio S. Croce di Macerata*. Affinità Elettive Edizioni, 2018.

Prinzhorn, Hans. *Bildneri der Geistkranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. Springer, 1922 (trad. It. Prinzhorn, Hans. *Arte dei folli*, a cura di Mario Galzigna, Mimesis, 2011).

Prosperi, Adriano. "Icône dell'ingiustizia: le prigionie e i graffiti dei carcerati." *Visual History*, 3, 2017, pp. 13-23.

Rousseau, Valérie. "Adolf Wölfli." *When the Curtain Never Comes Down. Performance Art and the Alter Ego*, a cura di Valérie Rousseau, American Folk Art Museum, 2015, pp. 128-131.

Tosatti, Bianca. *Figure dell'anima: arte irregolare in Europa*. Mazzotta Editore, 1998.

---, *Oltre la ragione. Le figure, i maestri, le storie dell'arte irregolare*. Skira, 2006.

---. "Mettere le cose in chiaro: un progetto per un libro." *Inquietudini delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare*, a cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari, PsicoArt, 2015, pp. 5-32.

---. "Le parole." *Transizioni*, a cura di Tea Taramino, Roberto Mastroianni, Alessia Panfili, Prinp Editore, 2020, pp. 60-66.

---, e Stefano Ferrari (a cura di). *Inquietudini delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare*. PsicoArt, 2015.

Taramino, Tea, Mastroianni, Roberto, e Panfili, Alessia (a cura di). *Transizioni*. Prinp Editore, 2020.



Varndoe, Kirk, e Adam Gopnik. *High and Low: Modern Art and Popular Culture*. Museum of Modern Art, 1990.

Wojcik, Daniel. *Outsider Art: Visionary World and Trauma*. University Press of Mississippi, 2016.

Zampieri, Pier Paolo. "Outsider Art e/o Street Art. Contaminazioni, genealogie." *Osservatorio Outsider Art*, 12, 2016, pp. 120-131.

Gianluigi Mangiapane, PhD in Antropologia presso l'Université de la Méditerranée di Marsiglia (Francia), è attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino. Si occupa da anni di studio e ricerca di patrimoni culturali, in particolare, delle collezioni di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino (MAET).

<https://orcid.org/0000-0003-3271-0050>

gianluigi.mangiapane@unito.it
