

OSSERVATORIO OUTSIDER ART

AUTUNNO 2016

12



OSSERVATORIO
OUTSIDERART

ASSOCIAZIONE PER LA CONSERVAZIONE DELLA TRADIZIONE POPOLARE



© Rivista dell'Osservatorio Outsider Art - via Emilia 47, 90144 Palermo
www.outsiderartsicilia.com

Pubblicazione Semestrale
Autorizzazione del Tribunale di Palermo n. 25 del 6/10/2010
ISSN 2038 - 5501

OSSERVATORIO OUTSIDER ART

AUTUNNO 2016|12

Direttore scientifico

Eva di Stefano

Direttore responsabile

Valentina Di Miceli

Comitato scientifico

Domenico Amoroso, *Musei Civici di Caltagirone*

Francesca Corrao, *Fondazione Orestiadi*

Stefano Ferrari, *Università di Bologna*

Enzo Fiammetta, *Museo delle Trame Mediterranee*

Marina Giordano, *comitato direttivo di EOA*

Vincenzo Guarrasi, *Università di Palermo*

Teresa Maranzano, *Progetto mir'art, Ginevra*

Lucienne Peiry, *Università di Losanna*

Rosario Perricone, *Associazione Conservazione Tradizioni Popolari, Palermo*

Roberta Trapani, *Université Paris Ouest*

Traduzioni

Monica Campo, Margaret Carrigan, Eva di Stefano, Denis Gailor

Progetto grafico e impaginazione

Michele Giuliano

Editori

Associazione Culturale Osservatorio Outsider Art, Palermo

Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo

Indice

Editoriale

Eva di Stefano e Rosario Perricone 6

Agenda

12

Esplorazioni

La pittura come un puzzle: dipinti su stoffa di Mario Di Miceli
di Eva di Stefano 18

Gino Gaeta: dalle pietre sgorgano mitiche avventure
di Laura Marasà 28

L'enigma del castello delle due gemelle
di Francesca Neglia 36

Orane Arramond. Disegnare il mondo
di Sarah Palermo 46

Focus

Al di là di Sabato Rodia. Appunti su opere ambientali site-specific italo-californiane
di Laura E. Ruberto 56

Approfondimenti

L'Art Brut nel Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino: nuove prospettive
di Gianluigi Mangiapane, Giulia Fassio e Elisa Campanella 80

Il flauto di Ataa Oko
di Lucienne Peiry 94

Le ansie del collezionista: Jean Dubuffet e Eugen Gabritschevsky
di Sarah Lombardi e Pascale Jeanneret 106

Outsider Art e/o Street Art. ContaminAzioni, genealogie
di Pier Paolo Zampieri 120

Report

Migrazioni artistiche. The Museum of **Everything a Rotterdam**
di Eva di Stefano 132

Indice

Nel nuovo museo di Outsider Art ad Amsterdam <i>di Eva di Stefano</i>	146
Reporting from the (out)front. Nek Chand vs. Le Corbusier <i>di Giulia Ficco</i>	152
Il senso multiplo dell'arte: Polysémie e i suoi artisti <i>di Francesca Neglia</i>	158
Ezechiele Leandro: una grande retrospettiva <i>di Rita Ferlisi</i>	164
Meraviglie 'irregolari', anche dalla Sicilia, a Cles <i>di Eva di Stefano</i>	174
Note informative	
Gli autori dei testi	186
Crediti fotografici	188
English Annex	
Abstracts and authors	190

L'ART BRUT NEL MUSEO DI ANTROPOLOGIA ED ETNOGRAFIA DI TORINO: NUOVE PROSPETTIVE

APPROFONDIMENTI

di Gianluigi Mangiapane, Giulia Fassio e Elisa Campanella¹

Premessa

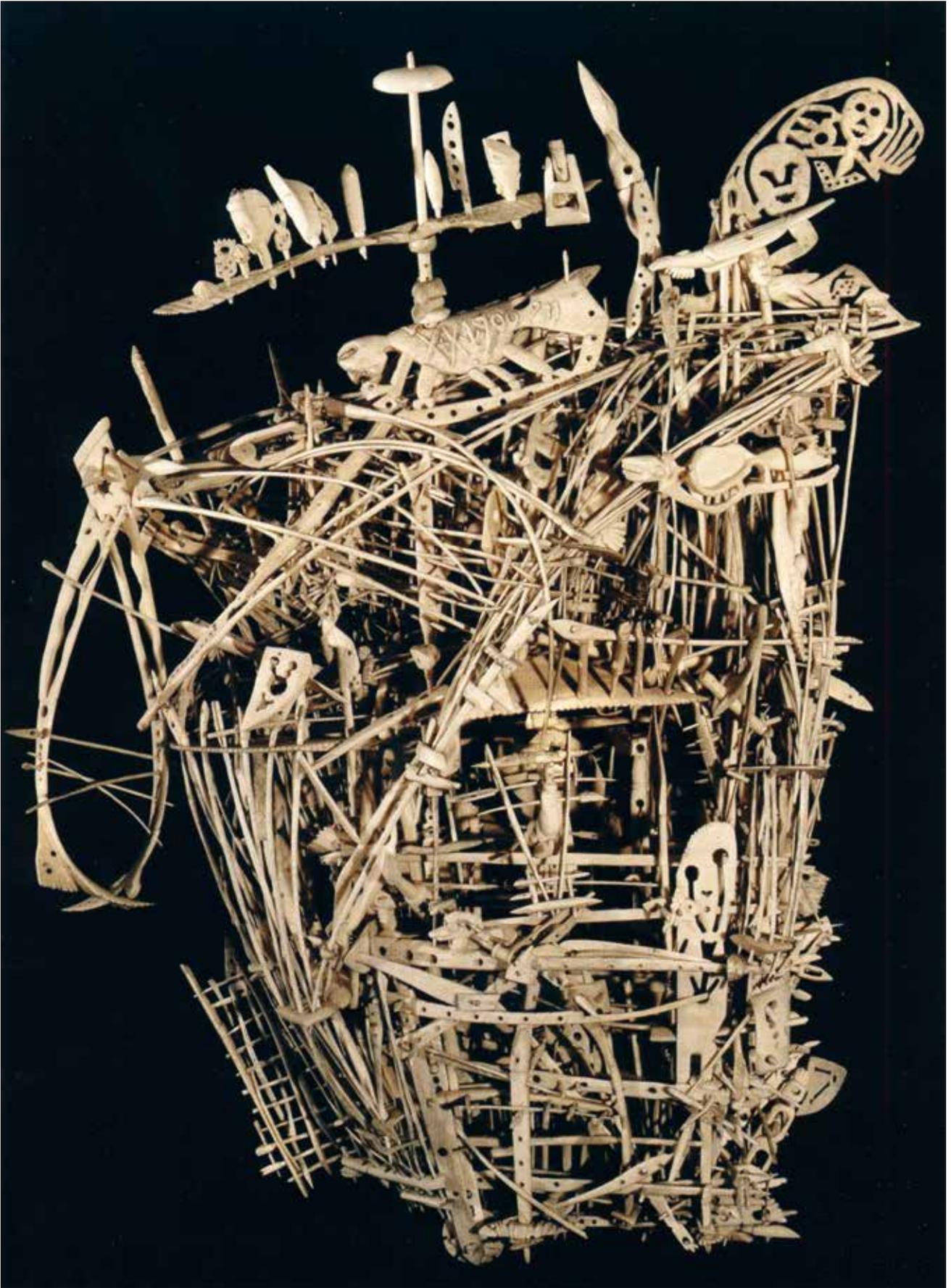
Descrivere e illustrare la collezione di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino non risulta mai molto semplice: le difficoltà dipendono dalla grande diversità dei manufatti - per materiali e tecniche impiegati e per qualità di resa - e dall'apparente contraddizione di trovare in un museo prevalentemente scientifico una raccolta artistica. La spiegazione è da rintracciare fra le origini dell'istituzione stessa che rappresenta la poliedrica attività del suo fondatore **Giovanni Marro** (1875-1952), che fu medico psichiatra presso il Regio Manicomio di Collegno (Torino), antropologo a Gebelein e Assiut in Egitto al seguito della Missione Archeologica Italiana e docente di Antropologia all'Università di Torino². Un'ulteriore difficoltà si deve alla mancanza di informazioni sugli autori di questi manufatti, presumibilmente ricoverati nell'ex Ospedale Psichiatrico, e agli studi incompleti su questo patrimonio dovuti alla chiusura del Museo da molto tempo. Solo di recente sono stati realizzati progetti e ricerche volti a portare alla luce opere e autori inediti: prima con le due edizioni del progetto di valorizzazione "L'arte di fare la differenza" (www.artedifferenza.it) del 2012 e 2014 e più di recente tramite un lavoro di riordino, ricerca e catalogazione sui fondi museali nell'ambito del progetto "Mai visti e altre storie" (www.maivisti.it). In questa iniziativa è confluita una parte delle ricerche condotte dal 2010 sulla collezione di Art Brut e sulla figura di Giovanni Marro attraverso la consultazione degli archivi dell'ex Manicomio di Collegno, resi finalmente fruibili, mentre parallelamente sono stati portati avanti analisi e riletture critiche della produzione scientifica del Professore e uno studio del ricco fondo fotografico "Marro" conservato in Museo. Questo contributo, quindi, vuole illustrare nuovi dettagli (opere e autori) e alcuni risultati delle ricerche in corso sulla collezione di Art Brut, che solo da poco tempo è oggetto di una valorizzazione più adeguata.

La raccolta di manufatti in un museo scientifico, che documenta lo sviluppo del metodo positivista nell'Italia post-unitaria, acquista oggi un nuovo senso estetico alla luce della nozione di Art Brut

1. Bertola, Fabris, Sopetti, Versino, Vigna e gli artisti dimenticati

Nei primi anni del Novecento, Giovanni Marro raccolse personalmente la collezione attualmente denominata Art Brut, che fece confluire nel Museo di Antropologia: ai tempi però, risentendo delle teorie che andavano in voga, la battezzò "arte paranoica". Nonostante questa attività di salvaguardia, dedicò solo due pubblicazioni a queste produzioni artistiche: la prima, dal titolo *Originali manifestazioni grafiche di un delirio di grandezza*³, illustrava la vita di Agostino G. Milette e le sue opere, concentrandosi in particolare sull'*Alfabeto* (cfr. paragrafo successivo), mentre la seconda, dal titolo *Arte Primitiva e Arte paranoica*⁴, prendeva in esame la spettacolare produzione di **Francesco Toris**, il *Nuovo Mondo* e il *Cestino per gli attrezzi* (figg.1, 2).

In questi due unici lavori dedicati all'arte degli "alienati" si possono rintracciare le **motivazioni positiviste** che portarono lo studioso a mettere insieme questa collezione, non come raccolta d'arte, ma come rappresentazione delle patologie dei ricoverati nei manicomi del tempo e quindi utile per approfondimenti medico-psichiatrici⁵. Per questo motivo i nomi dei diversi autori e artisti risultavano poco importanti e con il passare del tempo sono stati rimossi e dimenticati. Se si considera poi che le ricerche di Marro nel campo dell'antropologia fisica lo portarono spesso in Egitto fra il 1911 e il 1936, si comprendono le cause per cui abbia presto abbandonato il suo interesse per queste manifestazioni artistiche. Pertanto, fra gli obiettivi delle nuove ricerche c'è quello di colmare le lacune sugli artisti, come scoprire i nomi ed eventualmente le loro biografie: per esempio, solo recentemente è stata ricostruita la storia di **Giuseppe Versino**⁶, uno degli artisti più interessanti, le cui opere sono conservate anche presso il Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso". Questo autore nei suoi anni di ricovero in Manicomio fra il 1902 e il 1913 realizzò diversi manufatti



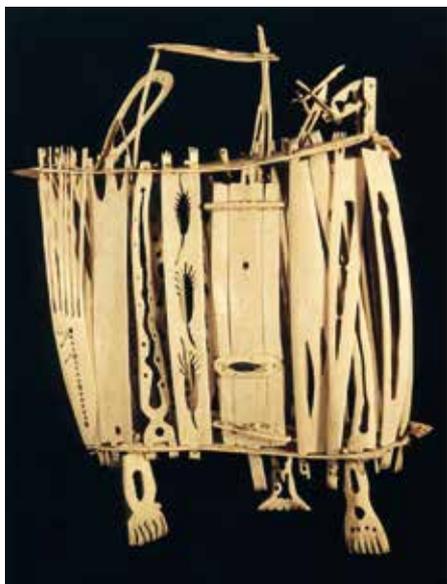


Fig.2. Francesco Toris, *Cestino per attrezzi*, scultura in osso, inizio XX secolo

Fig.3. Abiti di Giuseppe Versino, esposti nella mostra *L'Art Brut nelle collezioni del Museo* (Torino, 2010), cotone annodato, inizio XX secolo

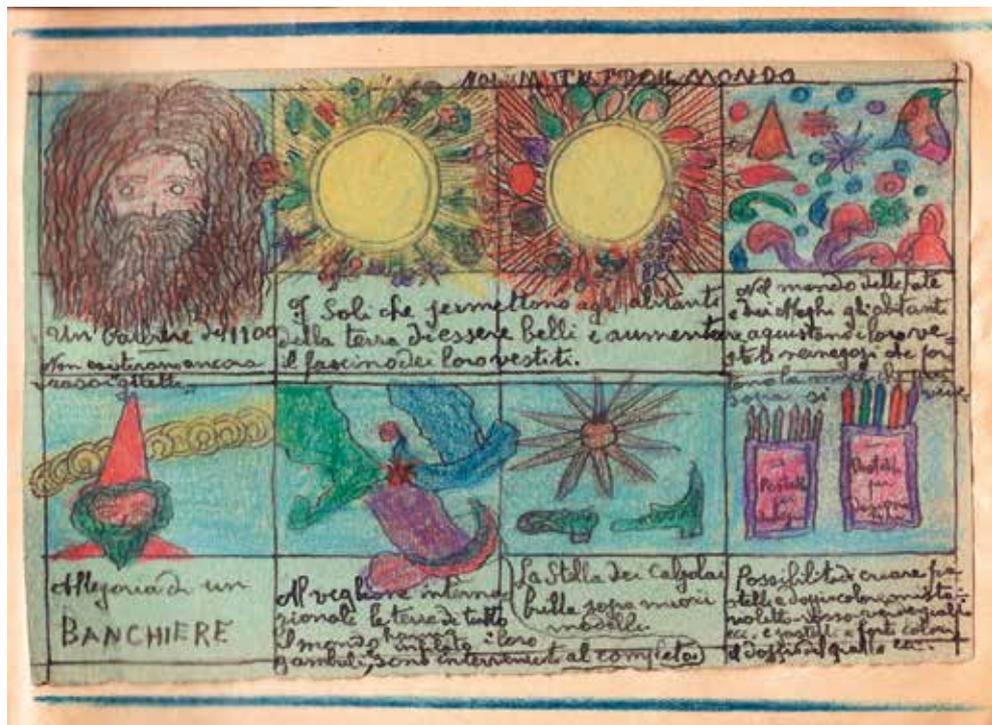
Nella pagina a fianco: Fig.1. Francesco Toris, *Nuovo Mondo*, scultura in osso, inizio XX secolo

sfilacciando gli stracci provenienti dalle cucine; una volta ottenuto il filo in cotone lo riannodava fino a creare nuovi abiti e nuovi accessori (borse, cappelli, stivali) molto complessi e pesanti (fig. 3).

Un altro autore riconosciuto da poco tempo è **Mario Bertola**, di cui si sono recuperate poche informazioni, se non che di mestiere faceva il tipografo⁷. Questo artista realizzò, negli anni di ricovero nel Manicomio, l'opera *Il Mondo in rivista* (fig. 4), un libretto di settantasei tavole costituite ciascuna da otto disegni, chiamate "allegorie", eseguiti a mano con china e pastelli a cera e accompagnati da didascalie. In totale, il libro contiene circa cinquecento allegorie che rappresentano animali, figure umane, richiami a personaggi storici, animali fantastici e oggetti reali o inventati. Simile a questo tipo di produzione sono i cinque quaderni di **Luigi Sopetti**, ricchi di disegni realizzati a matita che rappresentano momenti di vita quotidiana alternate a figure floreali (fig.5). Di questo autore si ha la firma sui quaderni e nulla più.

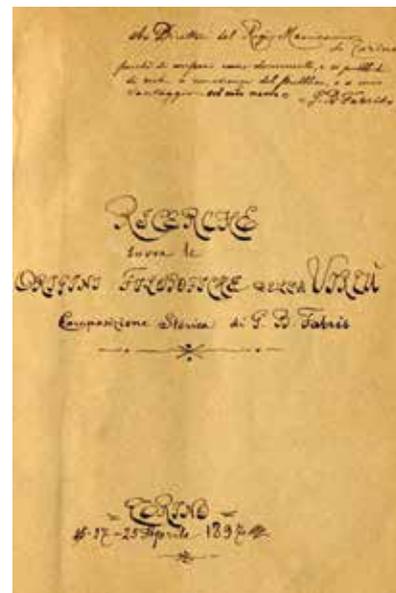
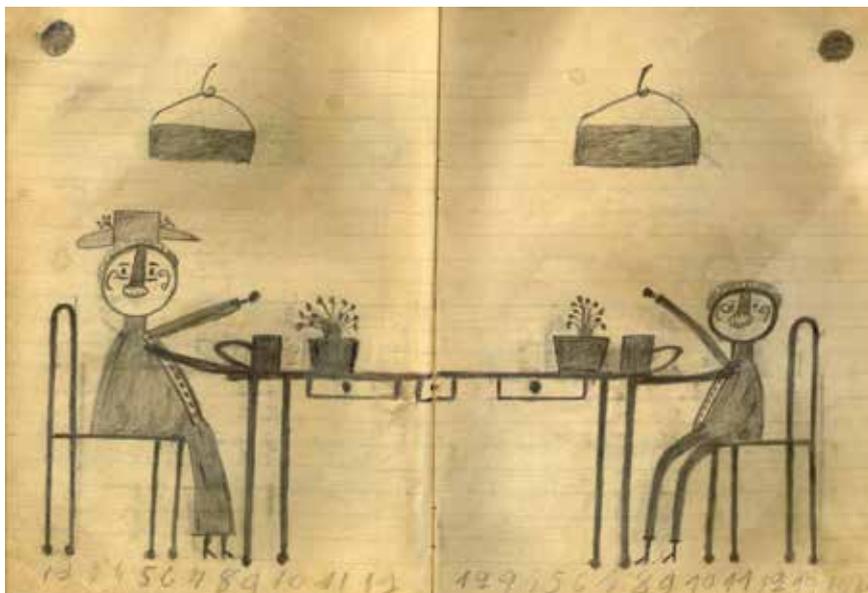
Nel corso dell'inventariazione della collezione portata avanti grazie al progetto "Mai Visti" è stato rinvenuto un

Fig.4. Mario Bertola
Il Mondo in rivista,
 particolare; disegni a
 china e pastelli a cera,
 anni Trenta
 del XX secolo



opuscolo intitolato *Ricerche sopra le origini filosofiche della Virtù*, manoscritto di **G.B. Fabris**, ricoverato a Collegno nel 1897 (fig.6): non si hanno notizie su questo autore, ma è interessante sottolineare come spesso in queste opere la scrittura affianchi l'immagine disegnata o dipinta, sia con funzioni didascaliche sia assumendo dignità di espressione grafica. Infine, un ultimo autore da poco riconosciuto è **Luigi Vigna** che firma due disegni ad acquerello raffiguranti scene bucoliche e nature morte (fig.7).

Accanto a questi manufatti di autori più o meno noti, se ne conservano circa 200, molto diversi fra di loro, realizzati da artisti ancora anonimi: si tratta di posate in osso scolpite o levigate e talvolta dipinte, rasoi, pettini, aghi, piccole sculture in legno, cannelli da pipa scolpiti rappresentanti volti animali e umani, cappelli in saggina, tessuti ricamati in cotone o lana, acquerelli, disegni e quadri con raffigurazioni di ogni tipo (figg. 8-9-10).



2. Il "caso Miletto": l'inventore di *Alfabeti*

Ciò che ci resta di Agostino G. Miletto, nei fondi del Museo, è una tavola ingombra di segni grafici: due alfabeti i cui caratteri sono formati da chiodi e bicchieri diversamente disposti ed orientati (fig.11). Questo astratto, ritmico simbolismo aveva già suscitato l'attenzione di Giovanni Marro che l'ha descritto nelle pagine degli "Annali di freniatria e Scienze Affini"⁸. Tra osservazioni psicologiche e cliniche piuttosto asettiche, che rivelano l'aspirazione positivista di catalogare la malattia mentale, nelle pieghe del breve articolo emerge la figura di Miletto, un malato ricoverato a Collegno che «a dodici anni compì il corso di istruzione primaria. Imparò in seguito il mestiere di fabbro ferraio. A venticinque anni per mancanza di lavoro emigrò nell'America dove fece anche il minatore e il muratore e condusse vita disordinata e di miseria».

Il trentanovenne piemontese «dalla fronte bassa, mandibola molto larga e robusta [...] numerose rughe, capigliatura abbondante di color castagno scuro», è descritto come un uomo «pulito ed ordinato nel vestire, obbediente, innocuo, tranquillo, d'umore triste [il cui] perturbamento psichico è

Fig.5. Quaderno di Luigi Sopetti, particolare, disegno a matita, inizio XX secolo

Fig.6. G.B. Fabris, *Ricerche sopra le origini filosofiche della Virtù*, frontespizio, scrittura a china, 1897

Fig. 7. Luigi Vigna,
disegno ad acquerello,
inizio XX secolo



rappresentato da idee deliranti, ambiziose, di possesso» che lo portano a credersi di volta in volta industriale e multimilionario, genero del sindaco di Milano, padrone delle strade ferrate o ricostruttore della Basilica di Superga distrutta da un incendio. Questa megalomania è anche nei suoi **bizzarri disegni** – che conserva con cura e sottopone volentieri al giudizio del suo medico curante – fra cui Marro descrive un orologio dal complicatissimo meccanismo che si deve caricare ogni 278 anni e un «curioso animale con testa e tronco di uomo, con zampe di cavallo fornito d’ali d’aquila ed insieme di lunghe braccia a tre articolazioni con mani munite di 14 dita». Nonostante i suoi “nemici” lo abbiano rinchiuso in Manicomio, non cessa di dedicarsi ai suoi **progetti**, tra cui «un ponte di vetro che deve congiungere l’Europa con l’America, sostenuto da pilastri pure di vetro, poggianti sul fondo del mare» abitati da centinaia di milioni di scimmie, quelle che, secondo Miletta, vivono fuori dal manicomio insieme a milioni di vacche, che sopravvivono pur senza nutrirsi di nulla, altrimenti divorerebbero la Terra.



La modernità che ha conosciuto soprattutto da emigrato, fatta di ferrovie e di una nuova architettura di vetro e acciaio, ha probabilmente informato il pensiero del paziente, sommandosi ad una mitologia più antica: sembra che a Miletto non sia estraneo il principio della metempsicosi. Ritene infatti che nel suo psichiatra si reincarna una vecchia torinese e lui stesso sa di aver vissuto oltre 2000 anni, nonostante la madre l'abbia ucciso più volte, soffiandogli in faccia e divorandolo. Inoltre ha conosciuto nuove razze di esseri umani teriomorfi, alcuni dei quali suoi stessi figli, ha piantato alberi secolari che producono calce e ha scoperto, come un antico patriarca, la vite. E proprio come un antico patriarca possiede una nuova verità e l'urgenza di comunicarla, scrivendo lettere a re e imperatori e soprattutto attraverso le pagine del suo **Libro della Vita**: quaderni e quaderni che nessuno è degno di vedere se non per poche ore. Infine, Miletto sostiene di essere il creatore del linguaggio

Fig. 8. Anonimo, Tre coltelli a serramanico, osso levigato e dipinto, inizio XX secolo

Fig. 9. Anonimo, Sculture raffiguranti sei soggetti diversi, endocarpi scolpiti, inizio XX secolo



Fig. 10. Anonimo,
Ricamo raffigurante
due figure femminili,
cotone e lana,
inizio XX secolo

scritto: tale convinzione emerge non tanto dal contenuto dei suoi scritti, bensì dalla loro forma ed espressione grafica. Quando la scrittura corrente non basta più per comunicare le proprie rivelazioni, si sfalda in **due nuovi alfabeti** in cui i simboli, raffiguranti chiodi e bicchieri, sostituiscono le lettere del mondo esterno. Secondo Marro, i due alfabeti «hanno assolutamente

nulla di comune con i soliti alfabeti convenzionali come per es. il telegrafico o con altri d'origine pur precisamente pazzesca derivanti semplicemente dalla combinazione di segni geometrici elementari», ma trovano riscontro nei disegni simbolici di altri pazienti, pur essendo molto semplici poiché ognuno di essi ha per base fondamentale un unico segno. I disegni rudimentali e schematici si fondano sulla ripetizione di pochi tratti: uno breve dai cui estremi si dipartono due segmenti divergenti (il bicchiere) e due tratti perpendicolari di cui uno brevissimo (il chiodo), disposti in maniera da rassomigliare ai caratteri tradizionali o secondo accoppiamenti di significato apparentemente più oscuri ma per Miletta chiarissimi, solitamente motivati da assonanze o similitudini. Secondo la visione positivista di Marro, il percorso di Miletta dalla scrittura all'ideogramma, fino ad arrivare ad un **alfabeto simbolico**, avrebbe riprodotto in piccolo il cammino condotto dall'umanità in diversi secoli giungendo fino agli attuali alfabeti fonetici convenzionali. In ogni caso, tra questi chiodi e bicchieri – la sicurezza di un passato di fabbro e il sollievo del vino – emerge il ritratto di un uomo che ha ostinatamente difeso il proprio diritto alla parola, pur rischiando il paradosso dell'afasia.



Fig. 11. G.B. Minetti, *L'Alfabeto*, disegni e segni grafici realizzati a china, inizio XX secolo

3. Lo sguardo eclettico: l'archivio fotografico

«Le fotografie concorsero a formare la “Mostra Fotografica Antropologica” da me presentata all’Esposizione Internazionale di Torino del 1911, ad essa fu conferito il Grande Premio con lire cinquecento»⁹. Tra l’aprile e il novembre 1911 il Parco del Valentino si affollò nuovamente, come pochi anni prima, di padiglioni effimeri per festeggiare insieme a Roma e Firenze il cinquantenario dell’Unità d’Italia. A Torino l’Expo promuoveva le Industrie e il Lavoro, mentre a Roma si celebravano le Belle Arti, la Storia e l’Etnografia e a Firenze la tradizione del Ritratto in Italia e la floricultura.

La **fotografia** trovò abbondantemente posto in tutte le sezioni dell’Esposizione torinese, ma fu il gruppo “III - La fotografia nelle sue applicazioni” ad ospitare l’Esposizione e il Concorso Internazionale a cui Giovanni Marro partecipò, proponendo una selezione di 39 scatti, per i quali vinse il Gran Premio¹⁰ con 500 Lire: numerose immagini di “varietà antropologiche”

affiancate da scatti prettamente medico-anatomici, in una sala, la V, in gran parte dedicata alla fotografia scientifica, con svariati casi di microfotografie e radiografie. È molto interessante l'inclusione, tra le altre firmate da Marro, proprio delle foto raffiguranti le "manifestazioni artistiche e simboliche di paranoici" tra cui il *Nuovo Mondo* e il *Cestino per gli Attrezzi* di Toris pubblicate poi in *Arte Primitiva e Arte Paranoica* (fig.12)¹¹. Esse appartengono al fondo fotografico "Marro" del Museo, costituito da più di **2000 lastre**, per lo più negativi (con qualche esemplare di diapositiva e stampa) di diverso formato, conservati ancora nelle originali scatole fornite dalle case produttrici. Il fondo è attualmente in via di riordinamento e studio, e appare abbastanza complesso per la disparata varietà di soggetti, legati alle numerose imprese di ricerca avviate da Marro nel corso della vita. L'attribuzione degli scatti, da tradizione conferita al professore stesso, è oggi messa in discussione per la forte differenza qualitativa riscontrabile tra le diverse immagini. Una breve panoramica sul fondo ci permette di dare idea dello sguardo eclettico che muoveva la ricerca positivista. La formazione di medico e psichiatra emerge dal gruppo di lastre di soggetto osteologico e anatomico, in piccola parte pubblicate su riviste di settore e atti dei convegni a cui Marro partecipava; sono presenti anche alcune, rare, foto di ricoverati a Collegno, ma si riconosce non la volontà di collezionare e evidenziare la deformità (pratica diffusa nello stesso periodo dagli *Atlanti degli alienati*), quanto di rintracciare una sorta di mappa delle misure umane, in perfetta corrispondenza con le teorie e metodologie della **scienza antropometrica**, sostenuta e praticata sin dall'inizio della carriera. E proprio a tale discorso si legano gli scatti ritraenti strumenti di misurazione, crani provenienti dall'ex OP di Collegno e dalla Missione Archeologica Italiana in Egitto che l'autore documentò raccogliendo immagini delle sepolture e dei reperti, ma soprattutto degli operai egiziani



Fig. 12. Tavola pubblicata in "Arte Primitiva e Arte Paranoica" con dettagli del *Nuovo Mondo* di F. Toris. Foto di Giovanni Marro, 1916

impegnati negli scavi. Ne risulta una galleria di ritratti maschili, talvolta inquadrati di profilo o dall'alto, per mettere in risalto l'oggetto di studio: il cranio nelle sue morfologie e misure. Dalla MAI giunsero anche una serie di lastre sicuramente di diverso autore, raffiguranti paesaggi e vedute degli scavi, a cui si aggiungono pagine dell'Epistolario di Bernardino Drovetti edito da Marro stesso nel 1923. Non gli unici scatti ritraenti scritti e grafie: alla tavola alfabetica di Agostino Miletta, illustrata al fondo della monografia¹² (cfr. par.2), si aggiungono codici miniati riguardanti la legislazione sabauda sulla questione ebraica nel corso del regno (pubblicati dall'autore, insieme a studi antropometrici e ritratti di uomini illustri, durante il periodo di adesione alle leggi razziali), così come una serie di ideogrammi inseriti più ampiamente nel gruppo delle incisioni rupestri in Valcamonica, scoperte e studiate a partire dal 1929. Ad un catalogo per immagini dei reperti e dei manufatti antropologici museali, segue un gruppo di fotografie di ambito privato: vedute di Limone

Piemonte - paese d'origine della famiglia - del monumento al padre, ritratti famigliari, opere della collezione privata, sezioni istologiche. Un corpus fotografico molto ampio, insomma, un tempo strumento fondamentale a sostegno delle ricerche scientifiche, oggi mappa per ricostruire la biografia dell'autore.

4. Conclusione

Dall'analisi delle collezioni museali si profila una figura in linea con un contesto italiano preciso, quello che dall'epoca postunitaria dovette affrontare «il manifestarsi virulento di problemi e contraddizioni di tipo etnico e sociale»¹³, promuovendo precocemente nel campo dell'antropologia fisica e criminale interventi di tipo documentario, guidati da una totale fede nella ricerca positivista. In questo quadro è facile immaginare come all'affermazione di una **prassi scientifica** basata sull'osservazione diretta, la misurazione esatta, la catalogazione e la classificazione, si affiancassero l'uso della **fotografia** e la **raccolta** di oggetti e reperti per la costituzione di collezioni museali: strumento essenziale alla produzione e raccolta di documenti la prima, oggetto di studio e importanti per sostenere le diverse teorie sul comportamento dell'Uomo i secondi. È proprio la creazione di documenti che provassero in maniera inoppugnabile l'esperienza diretta della realtà, la caratteristica che connotò lo sviluppo delle scienze nella cultura ottocentesca e primo-novecentesca. Emerse allora la necessità di organizzare e dominare il campo (d'azione e di relazioni) creato dall'osservazione diretta del fenomeno. La fotografia divenne filtro per «raffinare ed espandere l'area dell'osservazione diretta del mondo»¹⁴, ancor più esaltata per la meccanicità delle sue funzioni, in un contesto in cui lo sguardo si guadagnava un primato che non avrebbe più perso; su un altro fronte la raccolta e la catalogazione di reperti non si limitava a raccontare brani del mondo, ma creava quella rete di rimandi e reciproci legami alla base dell'enciclopedismo ottocentesco.

-
- ¹ Premessa e paragrafo 1 di Gianluigi Mangiapane. Paragrafo 2 di Giulia Fassio. Paragrafi 3 e 4 di Elisa Campanella. Tutte le immagini sono di proprietà del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino.
- ² Rabino Massa E., Boano R., *Il Museo di Antropologia ed Etnografia*. In: Giacobini G. (a cura di), *La memoria della Scienza. Musei e collezioni dell'Università di Torino*. Alma Universitas Taurinensis/Fondazione CRT, Torino 2003, pp. 165-176.
- ³ Marro G., *Originali manifestazioni grafiche di un delirio di grandezza*, estratto dagli «Annali di Freniatria e Scienze affini del R.Manicomio di Torino», XVII, 1907, p.26.
- ⁴ Marro G., *Arte primitiva e Arte Paranoica. Memoria preliminare con sei tavole*. In: «Annali di Freniatria e Scienze affini del R.Manicomio di Torino», XXIII, 1916, pp. 157-192.
- ⁵ Mangiapane G., *Il disagio nelle collezioni di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino*. In: Mangiapane G., Pecci A.M., Porcellana V. (a cura di) *Arte dei Margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*, Franco Angeli, Milano, 2013, pp. 49-58.
- ⁶ Mangiapane G., *Gli abiti di Giuseppe Versino*. In: Montaldo S. e Cilli C. (a cura di) *Il Museo di Antropologia criminale Cesare Lombroso dell'Università di Torino*, Silvana Ed, Milano, 2015, pp. 88-91.
- ⁷ Mangiapane G., Boano R., Rabino Massa E., *Il patrimonio del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino attraverso il racconto di oggetti e vite dimenticate*, in Pecci A.M. (a cura di) *A (quale?) regola d'arte*. Prinp Ed., Torino, 2016: 297-333.
- ⁸ Marro G., *op.cit.*, 1907. Tutte le citazioni di questo paragrafo sono tratte da questo contributo di Marro.
- ⁹ Marro G., *op.cit.*, 1916, p. 3.
- ¹⁰ *Elenco delle premiazioni agli espositori, 19 ottobre 1911: edito a cura della Presidenza generale delle giurie*, F.Ili Pozzo, Torino: XXVII.
- ¹¹ *Catalogo ufficiale illustrato dell'esposizione e del concorso internazionale di fotografia: Torino, aprile-ottobre 1911*. Momo, Torino, p. 25.
- ¹² Marro G., *op. cit.*, 1907.
- ¹³ Faeta F., *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, Franco Angeli, Milano, 1995: 33.
- ¹⁴ Mead M., *cit.* in Faeta F., *ibidem*, 1995, p.27.
-