

**A
F**

D

L'ARTE DI FARE LA DIFFERENZA THE ART OF MAKING THE DIFFERENCE

UN PROGETTO DI / A PROJECT BY **Anna Maria Pecci**
A CURA DI / CURATED BY **Arteco**
CON LA COLLABORAZIONE DI / IN COLLABORATION WITH

- Museo di Antropologia ed Etnografia
Dipartimento di Scienze della Vita e
Biologia dei Sistemi dell'Università
degli Studi di Torino
- Dipartimento di Filosofia e Scienze
dell'Educazione dell'Università
degli Studi di Torino
- Città di Torino - Direzione Centrale
Politiche Sociali e Rapporti
con le Aziende Sanitarie,
Servizio Disabili:
Monica Lo Cascio
Direttore Centrale Politiche Sociali
e Rapporti con le Aziende Sanitarie
Maurizio Pia
Dirigente Servizio Disabili

TEAM

Rosa Boano, Simone Bubbico,
Fabio Cafagna, Caterina Cassoni,
Maria Grazia Chieppi, Marcello
Corazzi, Erika Cristina, Ario Dal Bo,
Michela Depetris, Cheikh Diop, Mirko
Dragutinovic, Giulia Gallo,
Virginia Gargano, Daniela Leonardi,
Gianluigi Mangiapane, Giulia Manzo,
Isabella Mazzotta, Enrico Partengo,
Anna Maria Pecci, Valentina Porcellana,
Marius Pricina, Luca Pugliese,
Beatrice Rosso, Tea Taramino, Arianna
Uda, Beatrice Zanelli

CATALOGO E MOSTRE / CATALOG AND EXHIBITIONS

A CURA DI / CURATED BY Arteco
Tea Taramino
IN COLLABORAZIONE CON IL / IN COLLABORATION WITH
Museo di Antropologia ed Etnografia
dell'Università degli Studi di Torino

UFFICIO STAMPA / PRESS OFFICE Francesca Evangelisti
GRAFICA / GRAPHIC DESIGN Elyron
FOTO / PHOTOS Ivo Martin – Città di Torino
RIPRESE E VIDEO / VIDEO Maurizio Lo Sardo, Flavio Palasciano
TRADUZIONI / TRANSLATIONS Laura Culver, Alessandro Cabodi Gatti,
Gloria Mangiapane, Anna Maria Pecci,
Ndiaye Rangou Samb, Marisa
Soriano Evano

REALIZZATO CON IL CONTRIBUTO DI / REALIZED WITH THE CONTRIBUTION OF
Compagnia di San Paolo
nell'ambito del bando / **under the call**
"Generazione Creativa"

Dipartimento per le Pari Opportunità –
Presidenza del Consiglio dei Ministri

• 7 • R • T • E • C • O • T • O



nb: notabene
arc:lettura
design
graf'ca



Mirko Dragutinovic
Virginia Gargano
Enrico Partengo

Rizomi Art Brut – Torino
20 ottobre – 12 novembre 2012

Caterina Cassoni
Ario Dal Bo
Arianna Uda

Spazio Bianco – Torino
20 ottobre – 12 novembre 2012

i 71:
Marcello Corazzi
Giulia Gallo
Isabella Mazzotta

InGenio Arte Contemporanea – Torino
27 ottobre – 15 novembre 2012

Simone Bubbico
Cheikh Diop
Beatrice Rosso

nb: notabene – Torino
27 ottobre – 11 novembre 2012

Michela Depetris
Daniela Leonardi
Marius Pricina

Cecchi Point Hub Multiculturale – Torino
31 ottobre – 20 novembre 2012

**L'ARTE
DI
FARE LA
DIFFERENZA**

**ARTE RELAZIONALE:
PENSIERI,
PERCORSI, OPERE
E LUOGHI DELLE
INTERCONNESSIONI
CON LA
CONTEMPORANEITÀ
ARTISTICA E SOCIALE**



UN MODO
PER

SENTIRSI

UGUALI

L'ARTE
DI

FARE LA
DIFFERENZA

Compagnia di San Paolo

La Compagnia di San Paolo è una fondazione di diritto privato che persegue finalità di utilità sociale allo scopo di favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico del territorio. Da alcuni anni indirizza il proprio impegno a favore dell'arte contemporanea sostenendo non solo importanti istituzioni culturali, ma anche iniziative in grado di promuovere la creatività artistica, in particolare giovanile.

In questa prospettiva, ha emanato il bando *Generazione Creativa* con l'obiettivo di stimolare nuovi talenti nel campo delle arti visive, dell'architettura e del design e di individuare e sviluppare le potenzialità creative del territorio. In tale ambito, con un impegno complessivo di 445.400 euro, sostiene 20 progetti con giovani coinvolti direttamente nella realizzazione di iniziative di creatività artistica.

Tra loro il progetto *L'arte di fare la differenza* promuove i giovani artisti contemporanei del territorio e avvicina un pubblico difficilmente coinvolto dall'arte contemporanea attraverso un *iter* partecipativo che integra creatività contemporanea, coesione sociale e contrasto alla marginalità. I laboratori, che hanno fornito gli strumenti concettuali e tecnici per la progettazione delle opere in mostra, e le esposizioni conclusive del progetto rappresentano un'importante occasione formativa per artisti emergenti e nel contempo sottolineano la responsabilità sociale e il ruolo della creazione artistica quale agente di integrazione culturale, strumento capace di incoraggiare e alimentare il dialogo e la comprensione e di connettere le differenze attraverso uno spazio condiviso di scambio interculturale.

Compagnia di San Paolo

The *Compagnia di San Paolo* is a private foundation which is engaged in social activities for civil, cultural and economical development of the area. For several years, the Company has been addressing to contemporary art by supporting not only important cultural association, but also those initiatives for the promotion of artistic creativity, with special attention to young people's. From this perspective, the Company has issued the announcement *Generazione Creativa* in order to excite new talents in visual arts, in architecture and design and to identify and develop local potentiality. It supports, with an overall commitment of 445.400 euros, 20 projects with young people directly involved in the realization of artistic creative initiatives.

Among them, the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* promotes young local contemporary artists and puts into contacts a kind of audience not so much involved in contemporary art through a participative procedure which integrates contemporary creativity, social cohesion and contrasts. The Laboratory, which have provided conceptual and technical instruments for the making of the oeuvres, and the final presentations of the project represent an important formative chance for young artists and, in the meanwhile, it highlights the social responsibility and the role of artistic creation as leading to cultural integration, as the instrument to encourage and to raise the dialogue and the mutual understanding and to connect the differences through a common space of intercultural exchange.

Presidenza del Consiglio dei Ministri

DIPARTIMENTO PER LE PARI OPPORTUNITÀ

Cons. Avv. **Patrizia De Rose**

CAPO DEL DIPARTIMENTO
PER LE PARI OPPORTUNITÀ

Presidenza del Consiglio dei Ministri

DIPARTIMENTO PER LE PARI OPPORTUNITÀ

Cons. Avv. **Patrizia De Rose**

HEAD OF DIPARTIMENTO
PER LE PARI OPPORTUNITÀ

Il progetto *L'arte di fare la differenza* ha ottenuto il sostegno finanziario del Dipartimento per le Pari Opportunità nell'ambito dell'*Avviso per la concessione di contributi per iniziative finalizzate alla promozione delle politiche a favore delle pari opportunità di genere e dei diritti delle persone e delle pari opportunità per tutti*, un bando a sportello valutativo, che da novembre 2010 a maggio 2012 ha consentito a oltre cento delle migliaia di proponenti pubblici e privati che hanno sottoposto le proprie candidature progettuali, di promuovere in ogni parte d'Italia azioni mirate alla difesa dei diritti e all'approfondimento delle tematiche di genere.

L'arte di fare la differenza si distingue per l'approccio inclusivo verso le persone svantaggiate o comunque segnate da diversità culturali, linguistiche, fisiche e sociali nell'ambito di un settore, quello artistico museale, che apre le sue porte per ospitare un laboratorio creativo in cui artisti e fruitori, docenti e discenti si confrontano su linguaggi e tecniche espressive per realizzare opere, iniziative, dibattiti i cui risultati saranno presentati sul territorio e diffusi attraverso il web.

Sono certa che l'Associazione Arteco, in partenariato con l'Università degli studi di Torino, valorizzerà il sostegno del Dipartimento per le Pari Opportunità con una attenzione sempre crescente alle problematiche dei diritti e alla crescita culturale delle donne e degli uomini.

The project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* has been financed by the Dipartimento per le Pari Opportunità within the announcement "for financial contributions for activities aimed at the promotion of equal opportunities of genre and people's rights and equal opportunities for everybody", which from November 2010 to May 2012 has allowed both public and private proposers to present all over Italy different projects about rights' defence and in-depths analysis of the topic.

L'arte di fare la differenza / The art of making the difference stands out because of its inclusive approach to underprivileged people, somehow marked by cultural, linguistic, physical and social differences within a specific environment, the museum art, which opens its gate to host a creative laboratory where both artists and consumers, teachers and students can deal with expressional languages and techniques in order to produce oeuvres, initiatives, discussions whose results will be presented in the area through the web.

I am sure that the Arteco Association, in collaboration with the University of Torino, will support the Dipartimento per le Pari Opportunità with rising attention on men's and women's rights and cultural development.

Città di Torino

Piero Fassino

SINDACO DI TORINO

Elide Tisi

ASSESSORE AL WELFARE
E ALLE POLITICHE SOCIALI

Maurizio Braccialarghe

ASSESSORE ALLA CULTURA,
TURISMO E PROMOZIONE
DEL COMUNE DI TORINO,
PRESIDENTE FONDAZIONE
TORINO MUSEI

City of Turin

Piero Fassino

MAYOR OF THE CITY OF TURIN

Elide Tisi

CITY COUNCILLOR
WELFARE AND SOCIAL POLICIES

Maurizio Braccialarghe

CITY COUNCILLOR OF CULTURE,
TOURISM AND CITY PROMOTION,
PRESIDENT FOUNDATION
TORINO MUSEI

Un progetto di promozione dell'eccellenza giovanile, come *L'arte di fare la differenza*, che propone nuove opportunità a persone che sono spesso emarginate sollecita una profonda riflessione sull'influenza positiva che possono avere, nella qualità della vita cittadina, sia una presenza artistica attiva e consapevole sia l'offerta di partecipazione e protagonismo culturale agli abitanti. Tale percorso si è svolto come un laboratorio interdisciplinare di mediazione interculturale e di educazione all'arte mediante il reciproco scambio di competenze fra i partecipanti e il confronto fra esperienze artistiche contemporanee con le collezioni etnografiche e di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino. In questo caso i giovani autori: artisti (*outsider* e non), antropologi, educatori, critici e storici dell'arte in cooperazione attiva con diverse istituzioni cittadine, pubbliche e private, si sono impegnati per indagare e mostrare come ogni identità può esistere solo in presenza di altre identità così come ogni cultura, passata o presente, si qualifica nella relazione con l'altro da sé. Essi, dunque, hanno proceduto con metodo ricercando con cura strumenti concreti di libertà espressiva e di

A project to sponsorship youth excellence, like *L'arte di fare la differenza* / *The art of making the difference* that offers new opportunities to persons who often social outcast that calls for deep reflection about the positive influence they may have, in the quality of city life, the active artistic presence offering the participation and involvement of culture in habitants

This course was held as an interdisciplinary laboratory for intercultural mediation and art education through the mutual exchange of expertise among the participants and the comparison between contemporary artistic experiences with ethnographic collections and Art Brut in the Museum of Anthropology and Ethnography of University of Turin.

In this case, the young authors artists (*outsiders* and not), anthropologists, educators, critics and art historians in active cooperation with other civic institutions, public and private, have pledged to investigate and show how each identity can exist only in presence of other identities as well as every culture, past or present, can be defined in relation to its other. They, therefore,

conoscenza per rafforzare le singole dignità umane coinvolte.

Un'iniziativa - sostenuta dalla Direzione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie e dalle Politiche Giovanili, con la collaborazione dei Servizi Culturali - che vede tra gli attori e i beneficiari del progetto giovani artisti, studenti, educatori e persone in situazione di fragilità provenienti dai servizi cittadini alla persona gestiti dalle Circoscrizioni, dalle cooperative sociali e dalle associazioni.

Qui il ruolo sociale dell'artista, come dello studioso, mostra di recuperare un rapporto sano con la cittadinanza, attraverso un lavoro rivolto a tutti e realizzato a contatto con la popolazione per dar voce anche ai sentimenti popolari, talvolta esplicitati in malesseri la cui espressione è bloccata dalla rinuncia o dall'inesperienza.

Quando creatività e cultura alimentano un grande progetto collettivo, come questo, fondato sull'impegno e sull'onestà intellettuale e sullo scambio di saperi, il valore della sperimentazione collabora al progresso civile nel segno di una crescita comune che riguarda tutti.

have proceeded methodically searching carefully concrete tools of freedom of expression and knowledge to enhance individual human dignity involved.

An initiative supported by the Central Department of Social Affairs and Relations with Health Authorities and Youth Policies, in collaboration with the Cultural Services – which sees between the actors and beneficiaries of the project young artists, students, educators and people in fragile situations from city services, the individuals managed by districts, social cooperatives and associations.

Here, the social role of the artist as a scholar, shows to recover a healthy relationship with the people, through work aimed at all and made contact with the population to give voice to popular sentiment, sometimes explicit in illnesses whose expression is blocked by the waiver or inexperience.

When creativity and culture feed a large group project, like this one, based on the commitment and intellectual honesty and the exchange of knowledge, the value of experimentation collaborates with civil progress in the sign of a common growth that affects everyone.

**L'ARTE
DI
FARE LA
DIFFERENZA**

**ARTE RELAZIONALE:
PENSIERI,
PERCORSI, OPERE
E LUOGHI DELLE
INTERCONNESSIONI
CON LA
CONTEMPORANEITÀ
ARTISTICA E SOCIALE**

photo Ivo Martin



1

L'arte di fare la differenza: il progetto

Anna Maria Pecci

p. 12

2

Team di progetto

p. 24

3

Arte irregolare. Il tramonto dell'esotico

Elena Volpato

p. 34

4

Gruppi di lavoro

Mirko Dragutinovic

p. 40

Virginia Gargano

Enrico Partengo

Caterina Cassoni

p. 52

Ario Dal Bo

Arianna Uda

Marcello Corazzi

p. 62

Giulia Gallo

Isabella Mazzotta

Simone Bubbico

p. 72

Cheikh Diop

Beatrice Rosso

Michela Depetris

p. 82

Daniela Leonardi

Marius Pricina

5

Ringraziamenti

p. 96

Anna Maria Pecci

L'arte di fare la differenza: il progetto

The art of
making
the difference:
the project

1

L'arte è uno stato d'incontro
NICOLAS BOURRIAUD, *Estetica relazionale*

Art is a state of encounter
NICOLAS BOURRIAUD, *Relational Aesthetics*

PREMESSA:

“L'AVVENTURA DEL LIMITE”

INTRODUCTION: “THE ADVENTURE OF THE LIMIT”

Del Nuovo Mondo non mi interessa il pregio artigianale di quella scultura meravigliosa, i singoli pezzettini di osso levigati come fossero avorio. Quello che mi colpisce è il collegamento fra un pezzo e l'altro, all'insegna di una raffinatissima fragilità di equilibrio, dell'instabilità. Mi interessa il fatto che i pezzi siano messi insieme, non secondo le leggi di gravità, ma secondo questa avventura del limite: ogni piccolo pezzo del capolavoro di Toris cerca la rottura, il punto limite dell'equilibrio.¹

Nelle parole che Bianca Tosatti volge alla creazione di Francesco Toris – assurta nel tempo a emblema della collezione di *Art Brut* del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino a cui appartiene – riconosco l'origine e scopro una possibile metafora del progetto *L'arte di fare la differenza* (AFD). È stato infatti proprio nel Museo che AFD ha iniziato a profilarsi, durante uno scambio di considerazioni con Gianluigi Mangiapane sul potenziale interculturale e inclusivo dell'istituzione. Interrogandoci su come poter proseguire e implementare l'impegno in materia di accessibilità culturale, attraverso la valorizzazione dei patrimoni conservati in museo,² è emersa l'ipotesi di guardare alla collezione di *Art Brut* come pretesto,

What interests me in the Nuovo Mondo is neither the handmade value of that wonderful sculpture, nor the small smooth pieces of bones looking like ivory. What strikes me is the link between a piece and the other, in the name of a highly refined fragility of balance and instability. I am interested in the fact that pieces are bound together, not by virtue of the force of gravity, but according to an adventure of the limit: every little piece of Toris' masterpiece is searching for the rupture, the ultimate point of balance.¹

I acknowledge both the origins and a possible metaphor of the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* (AFD) in the words that Bianca Tosatti addresses to Francesco Toris' creation, the emblem of the *Art Brut* collection belonging to the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin. The project was in fact outlined during a conversation with Gianluigi Mangiapane about the intercultural and inclusive potential of the Museum. We were wondering how to possibly continue and implement the institutional engagement in terms of

“luogo” e strumento per indagare il tema e le pratiche della differenza, nel contesto sociale contemporaneo, con i linguaggi dell’arte.

Esula dal mio compito e dal presente contesto ripercorrere la storia della collezione, ma è necessario almeno accennare alla peculiarità classificatoria che la vuole inserita, in questo preciso ambito museale, tra le collezioni etnografiche. Un’appartenenza che moltiplica e problematizza le valenze di differenza antropologica di cui è portatrice in quanto “... testimonianza dell’operato di alcuni pazienti alienati ricoverati nell’ex Istituto Psichiatrico di Collegno, in provincia di Torino, nei primi anni del Novecento. Comprende circa duecento manufatti di svariata tipologia”.³

Nel riconoscere che lo sguardo antropologico sorveglia e “incornicia” il territorio dell’*Art Brut*,⁴ si è così prospettata l’opportunità, e la sfida, di provare ad uscire da tale cornice, e dalle mura del Museo, adottando uno sguardo obliquo in grado di attraversare e mettere in relazione i campi dell’arte e dell’antropologia – al di là dei confini e degli specialismi disciplinari che li delimitano – sul territorio urbano. Disancorare gli oggetti della collezione di *Art Brut* dalla posizione fissa e statica che occupano, a favore di una prospettiva che privilegiasse il loro ruolo di “mediatori di relazioni”,⁵ è parso potesse facilitare una riflessione sulle dinamiche di inclusione ed esclusione sociale e culturale attualmente in corso nella società, in una traslazione di significati che passa dagli oggetti ai soggetti, e in una trasversalità di valenze artistiche, culturali, sociali, educative.

Arte e antropologia si trovano dunque “alleate”, in questo progetto, nel tentare di comprendere dinamiche sociali dall’interno, mentre realizzano opere in rapporto a luoghi specifici mettendo in primo piano le relazioni fra persone.⁶ Ma la pratica relazionale va contestualizzata nell’ambito più ampio di “una nuova stagione di rapporti” tra le due discipline⁷ che *hanno oggi una comune posta in gioco: tendono a sovrapporsi e contrarsi nel tentativo di dare visibilità, rappresentazione, consistenza all’ordine di differenze culturali e alle loro connessioni possibili. Ciò che per tradizione era compito degli antropologi – accostare mondi che si descrivono in modo refrattario, che appaiono incommensurabili – oggi prevede*

cultural access through an enhancement of the Museum’s heritage,² and we envisaged to adopt the collection as a pretext, a “site” and a tool in order to explore the issue and the practices of difference, within contemporary society, through the languages of art.

This essay does not aim to retrace the history of the collection, but I deem important to refer briefly to its classificatory peculiarity, since it is positioned among the ethnographic collections of the Museum. A “belonging” that multiplies and complicates its “anthropological difference” for it “... witnesses the works produced by a few patients hosted by the former Psychiatric Institute of Collegno, near Turin, at the beginning of 1900. It approximately counts two hundreds diverse handicrafts”.³

Once assumed that the anthropological gaze disciplines and frames the domain of *Art Brut*,⁴ we met the opportunity, and the challenge, to overrun such a framework, together with Museum’s walls, by means of an oblique gaze able to cross and make connections between the fields of art and anthropology on the urban territory, beyond the boundaries and disciplinary specializations that limit them. Disanchoring the objects from the fixed and static position they occupy in the *Art Brut* collection – so as to privilege their being “mediating relations”⁵ – allows a reflection on the current dynamics of social and cultural inclusion and exclusion, along a translation of meanings that involves objects and subjects and intertwines artistic, cultural, social and education values.

Therefore, art and anthropology get allied here in order to grasp social relationships from within while producing site-specific works that give priority to human relationships.⁶ The relational practice needs, however, to be considered within a wider “new season of interactions” between the two disciplines⁷ which

today have a common stake: they tend to overlap and shrink back in the effort to give visibility, representation, consistency to the order of cultural differences and to their possible

*di sovente trasposizioni, traduzioni, ridefinizioni di tipo artistico e non etnografico.*⁸

L'ipotesi ha pertanto preso la forma di un progetto partecipato concepito come occasione formativa per giovani artisti e come opportunità per (ri)mettere in discussione la *diversità* di cui ognuno è portatore. Nei paragrafi che seguono AFD verrà illustrato nel dettaglio, ma appare opportuno introdurre ora schematicamente finalità e azioni in una premessa che intende mettere in luce anche le zone in penombra del progetto.

Attraverso lo scambio, il dialogo e il confronto delle esperienze artistiche contemporanee con le collezioni etnografiche e di *Art Brut* del Museo di Antropologia ed Etnografia, AFD si è sviluppato come un processo cooperativo e interdisciplinare di mediazione interculturale e educazione all'arte. I beneficiari del progetto (migranti e italiani/e) sono: artisti/e emergenti; artisti *outsider* (persone in situazioni di marginalità, disagio o svantaggio sociale e/o psico-fisico e relazionale); educatrici, in formazione ed esperte. Esplorando e sperimentando i linguaggi dell'arte contemporanea quali strumenti critici di lettura della realtà e delle collezioni museali, il progetto ha inteso attivare un percorso di *empowerment* culturale attraverso una pratica plurale di arte condivisa e relazionale, aperta alla dimensione politica e sociale. Mediante la collaborazione tra diversi soggetti, esso ha creato opportunità di *accesso, partecipazione e protagonismo culturale* nel settore dell'arte contemporanea e del patrimonio materiale e immateriale.

Nell'ambito del Laboratorio interdisciplinare, perno del progetto, sono state composte delle "triadi", ossia dei gruppi di lavoro formati da un/a giovane artista, un artista *outsider*, una educatrice. Le triadi hanno partecipato, in maniera collaborativa, alla ideazione e realizzazione di opere che verranno esposte in una mostra diffusa sul territorio. L'evento espositivo sarà dislocato presso diverse sedi presenti nel centro di Torino e nei quartieri di Porta Palazzo e San Salvario. L'idea di partenza non avrebbe potuto trasformarsi in proposta progettuale e conseguentemente in pratica se non avessimo cercato e stabilito il dialogo e la collaborazione con storici dell'arte, antropologi, artisti, operatori sociali, educatori sensibili alla tematica e

*connections. What was traditionally acknowledged as the anthropologists' task – to approach worlds that hardly describe themselves, that seem to be incommensurate – today often envisages transpositions, translations, redefinitions in artistic, rather than ethnographic, terms.*⁸

From the original hypothesis derived a participatory project conceived both as a training opportunity, addressed to young artists, and as a chance for questioning the diversity we all embody. Although the next sections will provide a detailed description of AFD, now it appears useful to mention its aims and actions. This introduction is in fact intended to shed light even on the less visible aspects of the project.

AFD developed as a collaborative and interdisciplinary process of intercultural mediation and art education by means of the exchange, dialogue and confrontation between contemporary art practices and the ethnographic and Art Brut collections of the Museum. The project's beneficiaries (both migrants and Italians) are: young artists; outsider artists (subjects living in situations of marginality, discomfort or social and/or psychological and physical disadvantage); educators (junior trainees and senior experts).

The project activated a process of cultural empowerment through a plural practice of shared and relational art, open to the political and social dimension. Contemporary art languages were explored and experimented as critical instruments for interpreting the social context and the Museum's collections. By means of the collaboration among different subjects, it provided opportunities of access, participation and cultural protagonism in the fields of contemporary art and tangible and intangible heritage. The Interdisciplinary workshop, which constitutes the heart of the project, made possible the making of "triads", working groups made by a young artist, an outsider artist and an educator. The groups took part, in a collaborative way, in the conception and production of artworks which will be displayed in a citywide exhibition, dislocated in different

portatori di saperi e abilità tali da rendere fattibile un'iniziativa che forse non possiamo definire pilota, ma di certo ha il carattere della sperimentazione. Tornando alle parole di apertura di Bianca Tosatti, la metafora che vi colgo si riferisce proprio alla fragile solidità determinata dall'intersectorialità del progetto e dall'utilizzo di competenze, linguaggi, concetti, metodi e strumenti trasversali all'interno di un partenariato⁹ e di un gruppo di lavoro dalle molteplici identità e culture – istituzionali e soggettive – e relative istanze (aspettative, bisogni, risorse, vincoli). Una pluralità che, in virtù di un costante, seppur non sempre facile, processo di mediazione e negoziazione delle differenze, ha riconosciuto nei rispettivi limiti delle frontiere fluttuanti (terreno di incontro), non dei confini rigidi (linee invalicabili).¹⁰

“L'avventura del limite” riguarda anche il rischio preso nel mettere in gioco, e in discussione, le categorie di “artisti emergenti”, “artisti *outsider*” e “educatori”. Queste distinzioni possono infatti apparire come “etichette” che fissano ed essenzializzano le persone, cristallizzandole in ruoli e categorie discrete. Ma possono anche facilitare, se poste sotto una lente critica e riflessiva, il riconoscimento delle differenze e promuoverne le reciproche interazioni.¹¹ L'ambiziosa sfida di AFD ha consistito allora nell'appropriarsi del carattere di *ambivalenza* della differenza¹² attraverso un processo artistico relazionale e pratiche di mediazione che promuovono la cultura e l'identità quali posizioni processuali che incorporano ed esprimono pluralità di significati e invitano ad affrontare la questione di come vivere con e nelle differenze.

UN PROGETTO PARTECIPATO PER UNA “GENERAZIONE CREATIVA”

Metodologicamente abbiamo proceduto mediante partenariato istituzionale e attraverso la progettazione partecipata. Il partenariato ha richiesto e consentito di creare sinergia tra le diverse competenze ed esperienze maturate dai vari referenti istituzionali al fine di ricercare un linguaggio processuale comune e costruire una piattaforma condivisa di strumenti concettuali

areas of Turin (namely the city centre, Porta Palazzo and San Salvario). The original idea could not become a project and, subsequently, a practice without the dialogue and collaboration with art historians, anthropologists, artists, social workers and educators attentive to the issue of difference as well as able to share those competencies and skills that make AFD an experimental project. Going back to Bianca Tosatti's words, the metaphor I seize refers to the fragile solidity determined by intersectoriality and by the adoption of transverse languages, concepts, methods and tools within a partnership⁹ and a working group with multiple identities and cultures – both institutional and subjective – as well as instances (expectations, needs, resources, constraints). Such a plurality of elements could acknowledge the respective limits in terms of fluctuant frontiers (a space for encounter), rather than rigid boundaries (impassable lines),¹⁰ only by virtue of a constant process of mediation and negotiation of differences.

“The adventure of the limit” also hints at the risk we took in deciding to question the categories “young artists”, “outsider artists” and “educators”. Such differentiations may in fact appear as “labels” which essentialize people and fixate their roles. Nonetheless, they may also facilitate a critical and reflexive interpretation and understanding of differences, and even promote their reciprocal interactions.¹¹ Our ambitious challenge consisted therefore in the appropriation of the ambivalence of difference¹² along a relational art process and mediating practices that promote culture and identity as processual positions which embody plural meanings and encourage to discuss how to live with and between differences.

A PARTICIPATORY PROJECT AND A “CREATIVE GENERATION”

The methodological approach consisted mainly in an institutional partnership and a participatory planning. On the one side, the synergy, produced by the

e operativi. Progettare in maniera partecipata ha comportato: coinvolgere i beneficiari nella concezione e realizzazione delle azioni; mediare tra i saperi e i saper fare dei diversi attori di progetto in un'ottica di condivisione e messa in valore; adottare flessibilità metodologica; mantenere un costante sguardo (auto) riflessivo. In altre parole, la progettazione partecipata di AFD è valsa anche come *metodo generativo* di creatività condivisa e pluralità artistica.¹³

I beneficiari del progetto (migranti e italiani) sono artisti/e emergenti, artisti *outsider* (persone in situazione di marginalità, disagio o svantaggio sociale e/o psicofisico e relazionale), educatrici in formazione ed esperte.¹⁴ I criteri con cui sono stati individuati variano in base ai contesti formativi, professionali, sociali e culturali di provenienza e appartenenza (Accademia di Belle Arti e altri ambiti artistici; Direzione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie, Settore Disabili; Università degli Studi di Torino), con l'eccezione di quello anagrafico (*under 35*) che è stato determinato dalla partecipazione al bando "Generazione Creativa" della Compagnia di San Paolo.¹⁵

Gli artisti emergenti, scelti attraverso il *curriculum vitae* e il *portfolio* dall'Associazione Arteco, operano sul territorio piemontese. Tra di essi ve ne sono alcuni, ancora in formazione, alla prima esperienza progettuale partecipata, e altri che hanno concluso il percorso accademico e presentano già un operato specifico o particolari inclinazioni. In linea di principio, per la scelta è stata determinante l'indagine di materia e mezzi con i quali gli artisti operano, un criterio che ha consentito di lavorare con *media* diversi e, conseguentemente, facilitare l'abbinamento con gli artisti *outsider*.

Per i criteri di scelta degli artisti *outsider* occorre fare una distinzione nella distinzione, poiché il gruppo è composto da artisti visivi con disabilità e da persone in situazione di disagio sociale o marginalità. I primi sono stati individuati da Tea Taramino, per il Servizio Disabili della Città di Torino, a partire da presupposti articolati a più livelli: la significatività; la rappresentatività (pubblico/privato); la presunta gestibilità del rapporto con il Servizio; la presenza di educatrici esperte, motivate e competenti tecnicamente e artisticamente; la capacità di interazione e consapevolezza; l'interesse e

dialogue between different institutional competencies and experiences, enabled the project's officers to build and share a processual language and a platform of conceptual and operational instruments. On the other side, the participatory planning implied: the engagement of beneficiaries in the conception and realization of the project's phases; a mediating relation among the participants' competencies aiming to share and enhance them; the adoption of a methodological flexibility; a constant (self)reflexive approach. In other words, the participatory planning may be said to have acted as a *generative method* of shared creativity and artistic plurality.¹³

The beneficiaries (migrants and Italians) are young artists, outsider artists (subjects living in situations of marginality, discomfort or social and/or psychological and physical disadvantage); educators (junior trainees and senior experts).¹⁴ The criteria of selection differ according to the diverse training, professional, cultural and social contexts to which they belong (Accademia di Belle Arti and other art *milieus*; Direzione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie, Settore Disabili; University of Turin). Only the age (*under 35*) is common to the whole group of participants and was determined by the call "Creative Generation" by Compagnia di San Paolo.¹⁵

The young artists were selected on the basis of their *curricula* and *portfolio* by Arteco. They all work in Piedmont. Among them, some are still studying and take part in a participatory project for the first time, while others submit a specific set of works or inclinations. Generally speaking, the selection was mainly influenced by the materials and tools the artists adopt, a principle that made possible to work with diverse media and, as a consequence, to facilitate the link with the outsider artists.

The selection of outsider artists was determined instead by several criteria. The group is in fact made by visual artists with disability and people living in situations of marginality or social discomfort. The former were selected by Tea Taramino (Turin City Council /

la disponibilità a prendere parte al progetto. I secondi, *outsiders* in senso sociale più che artistico, sono stati scelti per attitudini e interessi personali tramite il Centro Territoriale Permanente (CTP) “Gabelli” e un dormitorio a Torino.

Le educatrici provengono invece da diversi corsi di laurea dell’Università di Torino.¹⁶ Tranne il coinvolgimento diretto di un’educatrice, con un’esperienza già maturata in un progetto partecipato, le altre quattro hanno deciso di partecipare spontaneamente. Come scrive Valentina Porcellana nel blog: *“tutte e cinque le educatrici coinvolte nel progetto hanno accettato la sfida di accompagnare un processo per loro nuovo, quello artistico, consapevoli che attraverso i linguaggi dell’arte possono passare i cambiamenti culturali e sociali”*.¹⁷

A loro è stato affidato inoltre il delicato e complesso compito di mediare, se necessario, tra le istanze degli artisti emergenti e degli artisti *outsider* e di adottare il *diario di viaggio* come strumento di (auto)valutazione capace di cogliere dall’interno le dinamiche relazionali e cooperative delle “triadi”. Il diario, oltre a favorire l’esercizio di un costante sguardo riflessivo, si è rivelato anche strumento e prodotto creativo che, anche in quanto tale, trova spazio e visibilità nel catalogo.

\\ PARI OPPORTUNITÀ \\ ED EMPOWERMENT CULTURALE

\\ Il progetto si è proposto come pratica formativa e artistica a sfondo sociale finalizzata a promuovere e sostenere le pari opportunità di genere e le pari opportunità per tutti/e. Nell’integrare creatività contemporanea, coesione sociale e contrasto alla marginalità, AFD ha rivolto una particolare attenzione al diritto alla cultura valorizzando e affermando giovani talenti artistici, in un’ottica che favorisse la compartecipazione di uomini e donne, autoctoni e migranti, con e senza disabilità.

Le dinamiche economiche, politiche, culturali che attraversano la società contemporanea la rendono infatti crocevia e bacino di profonde differenze e divari tra soggetti, anche in termini di diritti di cittadinanza e accesso alle arti e al patrimonio.

Servizio Disabili) on the basis of multiple premises: significance; representativity; a manageable relationship with the public institution; the availability of senior educators holding artistic and technical competencies; the ability to interact and a certain awareness; the interest and willing to take part in the project. The latter – outsiders more in a social sense rather than in an artistic meaning – were selected by virtue of their personal attitudes and concerns, thanks to the Centro Territoriale Permanente (CTP) “Gabelli” and a dormitory in Turin.

The educators are still students.¹⁶ With the exception of one of them, who had a previous experience with participatory planning, the others decided spontaneously to take part in the project. According to Valentina Porcellana “the five educators who take part in the project have accepted the challenge to attend an art process which sounds brand new for them. They are aware that cultural and social transformations may occur by means of the languages of art”.¹⁷ Educators were especially asked to mediate between the young artists’ and the outsider artists’ instances and to adopt a “journal” as a tool of (self) evaluation in order to grasp the relational and collaborative dynamics from within the small groups. The journal not only facilitated a constant reflexive gaze, but it also revealed to be a creative instrument and product that, as such, finds a place in the catalogue.

EQUAL OPPORTUNITIES AND CULTURAL EMPOWERMENT

As a training and artistic practice, with a social background, the project aimed to promote and sustain gender equality and equal opportunities for all. Through the integration of contemporary creativity, social cohesion and the combating of marginality, AFD facilitated the right to culture in terms of enhancement and achievement of talents of young artists (men and women, Italians and migrants, with and without disability). The economic, political, cultural dynamics that characterize our contemporary society make it a

AFD ha inteso pertanto esplorare il potenziale dell'arte contemporanea quale strumento che, attraverso la creatività, rende concreto il diritto di ogni cittadino/a a coltivare il proprio sviluppo individuale e relazionale e incoraggia e facilita il protagonismo culturale e sociale anche di persone che vivono o hanno vissuto in situazioni di marginalità o che con essa si rapportano. Il progetto ha inoltre favorito il ruolo della creazione artistica quale agente di democratizzazione culturale e di *empowerment* in merito all'esercizio di una cittadinanza attiva e responsabile, mediante il riconoscimento del valore della cultura e dell'arte nel rendere consapevoli delle differenze.

In termini pratici, queste finalità sono state tradotte in un processo di messa in valore delle potenzialità di ogni partecipante e in un accrescimento del proprio capitale culturale. La reciprocità e la condivisione di pratiche formative e artistiche hanno avuto come obiettivi l'apprendimento o l'incremento di saperi e abilità trasversali nell'ambito della creatività; lo sviluppo di una competenza interculturale; l'acquisizione o implementazione di strumenti e linguaggi di (auto) rappresentazione creativo/artistica in un'ottica di consapevolezza civica e democratica. Il processo di responsabilizzazione insito nell'*empowerment* ha inoltre inteso impegnare ulteriormente gli attori di progetto nei confronti del tema e della pratica della differenza poiché *prendere la responsabilità della propria identità implica anche l'accettazione del proprio limite e l'apertura all'altro, attraverso una collaborazione negoziata e continua che riconosce l'ombra che ogni differenza porta con sé [...] Responsabilità significa letteralmente capacità di risposta. [...] È in ogni caso a un altro che noi rispondiamo, ai vincoli che ci crea, alle possibilità che ci apre, alla sua differenza che mette in questione la nostra pretesa di separatezza.*¹⁸

PROCESSO RELAZIONALE, ARTE CONDIVISA, CO-AUTORIALITÀ

Il processo di *empowerment* è stato attivato con il Laboratorio interdisciplinare (16 febbraio - 4 aprile 2012). Snodandosi tra musei, CTP, laboratori di attività e servizi sociali, sedi espositive presenti in

crossroad and field of deep differences and divides among subjects, even in terms of citizenship rights and access to the arts and heritage. Hence, AFD was intended to explore the potential of contemporary art as an instrument that, by means of creativity, realizes the right of every citizen to cultivate his/her own personal and relational development and encourages and facilitates the cultural and social protagonism of people living in (or next to) situations of marginality. The project also supported the artistic creation as an agent of cultural democratization and empowerment. Through the acknowledgement of the role played by culture and art in making people aware of differences, AFD promoted the exercise of an active and responsible citizenship.

On the operational side, such aims were "translated" in a process of enhancement of every participant's potential and in an increment of their own cultural capital. Reciprocal and shared training and art practices were aimed to: learn and implement transverse competencies and skills relating to creativity; develop an intercultural competence; acquire or build tools and languages of (self) representation within a perspective of civic and democratic awareness. Moreover, the responsibility implied in the empowerment process required participants to engage with the issue and practices of difference, since *to take responsibility of one's own identity also implies to accept one's own limits and open to the other, through a constant and negotiated collaboration able to see the shade that every difference embodies [...] Responsibility literally means capacity of reply [...] We always reply to an other, to the constraints s/he imposes us, to the chances s/he offers, to his/her difference which questions our claim of separation.*¹⁸

RELATIONAL PROCESS, SHARED ART, CO-AUTHORSHIP

The empowerment process started within the Interdisciplinary workshop (16 February - 4 April 2012). It took place in different urban venues such as museums,

varie circoscrizioni torinesi,¹⁹ il percorso formativo si è distinto per un costante dislocamento fisico che ha stimolato, e richiesto, un altrettanto costante decentramento di sguardi. Un “esercizio” che, ispirandosi al metodo dell’*empowered peer education*,²⁰ ha coinvolto i beneficiari anche nel ruolo di formatori nel successivo lavoro cooperativo svolto all’interno delle cinque “triadi”, ossia i gruppi che sono stati formati al termine del Laboratorio, comprendenti ognuno un/a artista emergente, un artista *outsider*, un’educatrice in formazione e, ove previsto, un’educatrice esperta referente del Servizio Disabili della Città di Torino. Dalla relazione che ogni partecipante ha stabilito con le collezioni etnografiche di *Art Brut* del Museo di Antropologia ed Etnografia ha preso avvio la creazione di uno *spazio condiviso* costituito da “*quei valori incarnati e celebrati nei processi di interpretazione della storia e delle opere custodite nei musei. In sostanza, questo spazio esprime un’appartenenza, e può anche essere considerato come un sinonimo di cittadinanza*”.²¹ Uno spazio condiviso di creatività – costruito attorno all’appropriazione e interpretazione del patrimonio museale – che è stato agito dai partecipanti come luogo, fisico e concettuale, di negoziazione, scambio, trasferimento, talvolta frizione di saperi incorporati, saper fare, sensibilità etiche ed estetiche, emozioni, strategie e mobilità cognitive, esperienze di storie, riflessività e tutte quelle “abilità” che i contributi partecipati presenti in questo volume potranno restituire. La cooperazione tra componenti delle “triadi” e referenti di progetto²² ha infine generato la processualità che, nel momento in cui scrivo, sta portando alla realizzazione di opere d’arte la cui autorialità condivisa mette in discussione “*le statut autoritarie et unique de l’artiste, notamment en relativisant son propre rôle au profit du citoyen devenu co-auteur*”²³ ed estende, ad una dimensione cooperativa e civica, la sua responsabilità. Nell’attesa di sapere²⁴ se ogni opera d’arte potrà “*esser definita come un oggetto relazionale, il luogo geometrico di una negoziazione, con innumerevoli interlocutori e destinatari*”,²⁵ mi domando con quali parole poter concludere il testo. Mi convinco che forse soltanto degli interrogativi possono rispettare il senso di una processualità in divenire. Lascio quindi la pagina alle

CTP, social services, sites of exhibition.¹⁹

The training program was characterized by a constant physical displacement that stimulated, and required a de-centred gaze. The approach was supported by a method inspired by the *empowered peer education*²⁰ that encouraged beneficiaries to play also the role of trainers during the collaborative work within the five “triads”, the groups which were formed at the end of the Interdisciplinary workshop by young artists, outsider artists and educators (both junior and senior, whenever required).

The relations each participant established with the ethnographic collections and the collection of Art Brut of the Museum of Anthropology and Ethnography enabled the creation of a *shared space* constituted by “*those values embodied and celebrated in the processes of interpretation of history and works held by museums. Such a space expresses a belonging, and may even be considered as a synonym of citizenship*”.²¹ The shared space of creativity – built around the appropriation and interpretation of the Museum’s heritage – was lived by participants as a physical and conceptual place where negotiation, transfer, sometimes friction between different embodied knowledges, abilities, ethical and aesthetical sensitivities, emotions, strategies and cognitive mobilities, stories, reflexivity, and all those *skills* that the participatory contributions collected in the catalogue will show, took part. Collaboration between members of the “triads” and the project’s officers²² finally generated the process that, while I am writing, is leading to the production of works of art whose shared authorship questions “*le statut autoritarie et unique de l’artiste, notamment en relativisant son propre rôle au profit du citoyen devenu co-auteur*”²³ and applies its responsibility to a collaborative and civic dimension.

Before knowing²⁴ if every work of art might be “*defined as a relational object, the geometric place of a negotiation, with innumerable interlocutors and beneficiaries*”,²⁵ I wonder how to conclude. I convince myself that,

domande che hanno accompagnato il gruppo di lavoro fin qui e che sono tuttora alla ricerca di risposte ...

Ieri: Arte e Follia. Oggi servono nuove parole e nuove relazioni?
L'arte può abitare nell'ordinario, nel quotidiano e nel disagio?
Senza tensione verso l'altro da sé oggi ha senso fare arte?
L'arte è una delle strade per esprimere la complessità socioculturale del nostro tempo?
Si può fare arte con tutti e ovunque?
L'arte è una necessità umana e sociale?
L'arte può migliorare la qualità della vita?
Come e in quale luogo lontane geografie dell'anima possono incontrarsi?
Siamo tutti stranieri per qualcuno?
Arte, lettura del passato, esplorazione del presente e progettazione partecipata sono utili per disegnare mappe delle possibilità al cittadino del futuro?
Art Brut, Outsider Art, Arte Irregolare: anche stranezza e marginalità racchiudono in sé la bellezza?
Essere dentro, essere fuori: quale è il confine?
Condividere spazi, pratiche artistiche e punti di vista serve a inventare realtà e produrre nuove combinazioni tra la gente?
Uguale o diverso da che?
Siamo tutti diversamente uguali?
Attraversare e avvicinare culture diverse arricchisce il pensiero?
Una costellazione di persone insolite e fuori dal comune può formare nuove figure?
La gente è strana quando sei straniero?
Un'arte senza centro né margini è possibile?
L'arte e il patrimonio sono davvero di (per) tutti/e?
Differente da chi?

perhaps, only some doubts may give the sense of a becoming process. Hence, I choose to leave room for the questions which have occurred along the participatory process and that are still looking for an answer...

Yesterday: Art and Foolishness. Today: do we need new words and relations? Can art live in daily, ordinary life and discomfort? Does it make sense, today, to make art without a tension towards the other? Is art one of the paths for expressing the current social and cultural complexity? Is it possible to make art with everyone and wherever? Is art a human and social necessity? Can art improve the quality of life? How, and in which place, may distant geographies of the soul meet? Are we all strangers for the others? Are art, interpretations of the past, explorations of contemporaneity and participatory planning useful to draw maps of opportunities for future citizens? *Art Brut, Outsider Art, Irregular Art:* do oddity and marginality embody beauty? In and out: which is the boundary? Does the sharing of spaces, art practices and points of view help to invent realities and produce new combinations among people? To be the same/different to/from what? Are we all differently equal? Do crossing and approaching different cultures enrich the past? Can a constellation of unusual and uncommon people shape new forms? Are people strange when you are a stranger? An art without centre and margins: is it possible? Are art and heritage really of/for all? To be different. From whom?

note

1 G. Mina, *Rischiare un corpo a corpo. Conversazione con Bianca Tosatti*, in G. Mina (a cura di), *Ossessioni. Un antropologo e un artista nel Manicomio di Collegno*, Nardò (LE), 2009, pp. 125-130: 128-129.

2 AFD rielabora alcuni presupposti concettuali e metodologici e parte degli esiti di "Lingua contro Lingua. Una mostra collaborativa" (2008-2009) realizzato nell'ambito del progetto europeo MAP for ID - Museums as Places for Intercultural Dialogue. Al riguardo si vedano A.M. Pecci, G. Mangiapane, 'Expographic Storytelling': the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin as a Field of Dialogic Representation, in "The International Journal of the Inclusive Museum", 2010, vol. 3, 1, pp. 141-153 e G. Mangiapane, A.M. Pecci, *Lingua contro Lingua. Una mostra collaborativa*, in "Museologia Scientifica", 2011, 8, pp. 104-106. Per una contestualizzazione storica dell'istituzione e delle sue collezioni rimandiamo a E. Rabino Massa, R. Boano, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia*, in G. Giacobini (a cura di), *La memoria della scienza: musei e collezioni dell'Università di Torino*, Torino 2003, pp. 165-176.

3 D. Minaldi, G. Mangiapane (a cura di), *Il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino e la Collezione di Art brut*, in G. Mina (a cura di), *Ossessioni*. ..., cit., pp. 141-148: 145.

4 A. Dal Lago, S. Giordano, *Fuori cornice. L'arte oltre l'arte*, Torino 2008.

5 T. Bennett, *Exhibition, Difference, and the Logic of Culture*, in I. Karp, C.A. Kratz, L. Szwaja and T. Ybarra-Frausto (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham and London 2006, pp. 46-69: 62.

6 Si veda I. Bargna, *Nessuna partecipazione senza distanza. Quel che l'arte pubblica e partecipativa mettono in gioco*, in "Africa e Mediterraneo", 2012, 76, pp. 2-5.

7 V. Padiglione, *L'allestimento nei piccoli musei etnografici: nuovi orizzonti teorici tra antropologia e arte*, in M. Pirovano e C. Simoni (a cura di), *Cose e memorie in scena*, Brescia 2006, pp. 63-79: 76.

8 *Ibidem*.

1 G. Mina, *Rischiare un corpo a corpo. Conversazione con Bianca Tosatti*, in G. Mina (ed.), *Ossessioni. Un antropologo e un artista nel Manicomio di Collegno*, Nardò (LE), 2009, pp. 125-130: 128-129.

2 AFD resumes some of the conceptual and methodological assumptions, and the partial outcomes of the initiative "Tongue to Tongue. A Collaborative Exhibition" (2008-2009) realized within the European project MAP for ID - Museums as Places for Intercultural Dialogue. See A.M. Pecci, G. Mangiapane, 'Expographic Storytelling': the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin as a Field of Dialogic Representation, in "The International Journal of the Inclusive Museum", 2010, vol. 3, 1, pp. 141-153 and G. Mangiapane, A.M. Pecci, *Lingua contro Lingua. Una mostra collaborativa*, in "Museologia Scientifica", 2011, 8, pp. 104-106. See E. Rabino Massa, R. Boano, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia*, in G. Giacobini (ed.), *La memoria della scienza: musei e collezioni dell'Università di Torino*, Torino 2003, pp. 165-176 for the history of the Museum and its collections.

3 D. Minaldi, G. Mangiapane, *Il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino e la Collezione di Art brut*, in G. Mina (ed.), *Ossessioni*. ..., cit., pp. 141-148: 145.

4 A. Dal Lago, S. Giordano, *Fuori cornice. L'arte oltre l'arte*, Torino 2008.

5 T. Bennett, *Exhibition, Difference, and the Logic of Culture*, in I. Karp, C.A. Kratz, L. Szwaja and T. Ybarra-Frausto (eds.), *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham and London 2006, pp. 46-69: 62.

6 I. Bargna, *Nessuna partecipazione senza distanza. Quel che l'arte pubblica e partecipativa mettono in gioco*, in "Africa e Mediterraneo", 2012, 76, pp. 2-5.

7 V. Padiglione, *L'allestimento nei piccoli musei etnografici: nuovi orizzonti teorici tra antropologia e arte*, in M. Pirovano e C. Simoni (eds.), *Cose e memorie in scena*, Brescia 2006, pp. 63-79: 76.

8 *Ibidem*.

9 Il progetto, a cura dell'Associazione culturale Arteco, è realizzato in partenariato con il Museo di Antropologia ed Etnografia – Dipartimento di Scienze della Vita e Biologia dei Sistemi dell'Università degli Studi di Torino, la Città di Torino – Direzione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie / Servizio Disabili e il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino. Il progetto è risultato vincitore del bando "Generazione Creativa" della Compagnia di San Paolo ed è realizzato con il contributo del Dipartimento per le Pari Opportunità – Presidenza del Consiglio dei Ministri.

10 Per la distinzione tra confine e frontiera si veda F. La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari 2003.

11 Per una disamina delle "culture in differenza" e dei processi di costante differenziazione si veda T. Bennett, *Cultura e differenza: teorie e pratiche politiche*, in S. Bodo, M.R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma 2006, pp. 21-37.

12 S. Hall, *The Spectacle of the 'Other'*, in S. Hall (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London and Milton Keynes 1997, pp. 223-279.

13 Per il dettaglio relativo alle fasi di progetto rimandiamo al sito www.artedifferenza.it.

14 Simone Bubbico Maria Grazia Chieppi Marcello Corazzi Ario Dal Bo Michela Depetris Cheikh Diop Mirko Dragutinovic Caterina Cassoni Giulia Gallo Virginia Gargano Daniela Leonardi Giulia Manzo Isabella Mazzotta Enrico Partengo Marius Pricina Luca Pugliese Beatrice Rosso Arianna Uda.

15 Ringrazio Fabio Cafagna, Erika Cristina, Valentina Porcellana, Tea Taramino e Beatrice Zanelli per la collaborazione nella stesura di questa parte del paragrafo.

16 Corso di Laurea (triennale) in Educazione Professionale, Corso di laurea magistrale in Scienze dell'Educazione, Corso di laurea (triennale) in Scienze dell'Educazione, Laurea magistrale in Sociologia.

17 Categoria "Team" sul sito www.artedifferenza.it.

18 A. Melucci, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Milano 2000, p. 51 e p. 118.

9 The project, run by the cultural association Arteco, is based on a partnership with the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin, Turin City Council – Direzione Centrale Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie / Servizio Disabili and the Department of Philosophy and Education Sciences of the University of Turin. It is supported by Compagnia di San Paolo and Dipartimento per le Pari Opportunità – Presidenza del Consiglio dei Ministri.

10 The distinction between frontier and boundary is discussed by F. La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari 2003.

11 T. Bennett, *Cultura e differenza: teorie e pratiche politiche*, in S. Bodo, M.R. Cifarelli (eds), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma 2006, pp. 21-37.

12 S. Hall, *The Spectacle of the 'Other'*, in S. Hall (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London and Milton Keynes 1997, pp. 223-279.

13 To get an overview of the project's phases see www.artedifferenza.it.

14 Simone Bubbico Maria Grazia Chieppi Marcello Corazzi Ario Dal Bo Michela Depetris Cheikh Diop Mirko Dragutinovic Caterina Cassoni Giulia Gallo Virginia Gargano Daniela Leonardi Giulia Manzo Isabella Mazzotta Enrico Partengo Marius Pricina Luca Pugliese Beatrice Rosso Arianna Uda.

15 I wish to thank Fabio Cafagna, Erika Cristina, Valentina Porcellana, Tea Taramino and Beatrice Zanelli for their collaboration in this section.

16 Corso di Laurea (triennale) in Educazione Professionale, Corso di laurea magistrale in Scienze dell'Educazione, Corso di laurea (triennale) in Scienze dell'Educazione, Laurea magistrale in Sociologia.

17 See the blog: www.artedifferenza.it "Team".

18 A. Melucci, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Milano 2000, p. 51 and p. 118.

19 Per il programma dettagliato rimandiamo ai post nella categoria "Fasi di progetto" nel blog del sito www.artedifferenza.it.

20 *L'empowered peer education* è considerata una "nuova frontiera" del modello educativo: i saperi dei giovani si incontrano e confrontano con i saperi degli adulti (es. educatrici esperte e formatori over 35) in un rapporto di interscambio, nel contesto di un'esperienza progettuale condivisa. Il potenziamento delle capacità e competenze dei giovani non costituisce solo l'oggetto dell'intervento ma anche il presupposto sul quale fondare il loro coinvolgimento nelle attività di definizione, progettazione e valutazione: da destinatari a ideatori, realizzatori, valutatori delle azioni creative.

21 N. Khan, *Lo spazio condiviso: opportunità e sfide per uno Stato multiculturale*, in S. Bodo, M.R. Cifarelli, (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma 2006, pp. 77-89: 78.

22 Ogni gruppo di lavoro è stato coadiuvato da un/a referente di progetto la cui presenza è stata principalmente determinata dalla necessità di mantenere un legame costante con il più ampio contesto, umano e metodologico, di progetto. I referenti di progetto sono Fabio Cafagna, Erika Cristina, Gianluigi Mangiapane, Anna Maria Pecci, Beatrice Zanelli.

23 S. Babin, *Introduction*, in S. Babin (coord.), *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Montréal 2005, pp. 9-13: 12.

24 I risultati del progetto verranno restituiti sia nel volume, dal titolo provvisorio, *Arte dei margini. Collezioni di Art brut, creatività partecipata, educazione alla differenza* a cura di G. Mangiapane, A.M. Pecci, V. Porcellana (edizioni FrancoAngeli), sia in occasione della Giornata internazionale di studi in programma il 14 dicembre 2012 della quale verranno pubblicati gli Atti nel corso del 2013.

25 N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano 2010, p. 26.

19 See the blog: www.artedifferenza.it "Fasi di progetto".

20 *The empowered peer education* is considered as a "new frontier" among the educational models: the young's competencies dialogue with adults' competencies (e.g. senior educators and over 35 trainers) within the framework of a shared project. The young's empowerment constitutes not only the final aim but also the premise at the basis of their engagement in the phases of definition, planning and evaluation: from beneficiaries to conceivers, producers, evaluators of creative actions.

21 N. Khan, *Lo spazio condiviso: opportunità e sfide per uno Stato multiculturale*, in S. Bodo, M.R. Cifarelli, (eds.), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma 2006, pp. 77-89: 78.

22 Each group was supported by a project officer (Fabio Cafagna, Erika Cristina, Gianluigi Mangiapane, Anna Maria Pecci, Beatrice Zanelli) whose presence was mainly due to the necessity of an ongoing tide with the wider project framework.

23 S. Babin, *Introduction*, in S. Babin (coord.), *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Montréal 2005, pp. 9-13: 12.

24 The project's outcomes will be presented and discussed in the book (provisional title) *Arte dei margini. Collezioni di Art brut, creatività partecipata, educazione alla differenza* edited by G. Mangiapane, A.M. Pecci, V. Porcellana (FrancoAngeli). The project will end with an International conference (14 December 2012) whose proceedings will be published in 2013.

25 N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano 2010, p. 26.

Il team di progetto

The project team

\ Fabio Cafagna, Erika Cristina,
Beatrice Zanelli

\ Arteco

Arteco

2

1

\ L'Associazione Arteco nasce nel 2010 sulla base delle esperienze dei soci fondatori nel campo della tutela e della valorizzazione del patrimonio storico-artistico, nella consapevolezza che tale patrimonio sia strettamente legato al territorio che lo ha prodotto e rappresenti un elemento portante della società civile. I percorsi formativi e lavorativi dei soci fondatori consentono all'Associazione di operare in due campi distinti, uno legato al patrimonio storico e l'altro dedicato alla contemporaneità, perseguendo in entrambi le medesime finalità di promozione dell'arte.

In linea con la propria attività (che nell'ambito contemporaneo si sviluppa nella sezione *This is Tomorrow*) Arteco partecipa al progetto *L'arte di fare la differenza*, occupandosi della selezione degli artisti emergenti, dell'allestimento delle cinque esposizioni e della cura del catalogo (insieme a Tea Taramino). I progetti precedentemente promossi e curati da Arteco riassumono i temi di cui l'Associazione si occupa e giustificano la partecipazione a *L'arte di fare la differenza*.

Con *Torino - Anversa: andata e ritorno / Turijn - Antwerpen: heen en terug* (mostra curata in collaborazione con Francesca Berardi e allestita, tra novembre e dicembre 2010, negli spazi della Fondazione 107 di Torino e di Red Fish Factory ad Anversa), Arteco ha cercato modelli innovativi per promuovere la mobilità delle nuove generazioni di artisti, ha individuato nella creatività giovanile un elemento attivo di riflessione e rinnovamento

\ Arteco was founded in 2010 on the basis of the experience of its founders in the field of the protection and enhancement of the historical and artistic heritage, and the awareness that this heritage is closely linked to the local environment and represents a cornerstone of the civil society. Learning and working experiences of the members allow them to operate in two distinct areas, one related to the historical heritage, the other dedicated to the contemporary, both in pursuit of the same purposes of promotion of art.

In line with its activities (which for the contemporary field are developed in *This is Tomorrow* section) Arteco is involved in the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference*, dealing with the selection of emerging artists, the organization of the five exhibitions and the editing of the catalogue (with Tea Taramino).

The projects previously promoted and curated by Arteco summarize the areas of expertise of the Association and justify its participation in *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference*. With *Torino - Anversa: andata e ritorno / Turijn - Antwerpen heen en terug* (exhibition curated in collaboration with Francesca Berardi and staged between November and December 2010, at Fondazione 107 in Turin and Red Fish Factory in Antwerp), Arteco looked for innovative models to promote the mobility of the younger generation of artists, identifying young creativity as an important element of reflection and

all'interno della società e ha inteso l'opera d'arte come il risultato di una progettualità condivisa. Si sono rivelati fondamentali il processo di contaminazione tra le diverse forme espressive (arti visive, musica, teatro-danza e moda) e la promozione del valore sociale dello scambio culturale, strumento capace di favorire la diffusione di idee e competenze. Nel maggio 2011 la mostra *The Third Floor: free speech zone* (progettata in collaborazione con IUC - International University College di Torino e curata con Francesca Berardi) ha permesso di sviluppare in nuovi ambiti il desiderio di creare scambi e contaminazioni. Per l'occasione Arteco ha chiesto a undici giovani artisti di riflettere sul tema della libertà di parola ed espressione, favorendo il dialogo con gli studenti dell'università.

L'arte di fare la differenza ha offerto all'Associazione nuovi interessantissimi confronti e ulteriori sfide da affrontare in maniera partecipata. I giovani artisti coinvolti si sono accostati a realtà spesso sconosciute, scoprendo situazioni complesse e nuovi punti di vista. Arteco li accompagna in questo percorso, accogliendo favorevolmente i principi della progettualità partecipata e incoraggiando il dialogo con altre discipline, quali l'antropologia museale, culturale e fisica, e con specifiche istituzioni che operano nel sociale (i centri diurni e le comunità per disabili, i dormitori, i centri di permanenza temporanea...). Ancora una volta siamo convinti che sia essenziale affermare l'importanza del messaggio artistico come fonte d'innovazione e perfezionamento della società.

renewal of the society and the work of art as the result of a shared project. The contamination among different forms of expression (visual arts, music, dance and fashion) and the promotion of cultural exchange as a social value and a way to facilitate the dissemination of ideas and skills have been essential. In May 2011, the exhibition *The Third Floor: free speech zone* (a project curated by Arteco and Francesca Berardi, in collaboration with IUC - International University College of Turin) allowed to develop exchanges and artistic contaminations in new areas. In this occasion, Arteco asked eleven young artists to reflect on the issue of freedom of speech and expression, encouraging the dialogue with university students.

L'arte di fare la differenza / The art of making the difference offers Arteco new interesting contests and further challenges to deal with in a participatory project. Young artists involved are approaching unknown realities, discovering complex situations and new points of view. Arteco follows them in this path, welcoming the principles of participatory planning and encouraging the dialogue with other disciplines, such as Museum, Cultural and Physical Anthropology, and specific institutions operating in the social field (day-care centers and communities for people with disabilities, dormitories, detention centers ...). Once again, we believe it is essential to reaffirm the importance of the artistic message as a source for innovation and improvement of the civil society.

Emma Rabino Massa

DIRETTORE DEL MUSEO DI ANTROPOLOGIA
ED ETNOGRAFIA DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI TORINO

Emma Rabino Massa

DIRECTOR OF THE MUSEUM OF
ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY
OF THE UNIVERSITY OF TURIN

Rosa Boano

VICEDIRETTORE DEL MUSEO DI ANTROPOLOGIA
ED ETNOGRAFIA DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI TORINO
RICERCATORE DEL DIPARTIMENTO
DI SCIENZE DELLA VITA
E BIOLOGIA DEI SISTEMI DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI TORINO

Rosa Boano

VICE-DIRECTOR OF THE MUSEUM OF
ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY
OF THE UNIVERSITY OF TURIN
RESEARCHER FROM THE DEPARTMENT
OF LIFE SCIENCES AND SYSTEMS BIOLOGY
OF THE UNIVERSITY OF TURIN

Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino

Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin

2

Da diversi anni il Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino partecipa attivamente a iniziative che mirano a promuovere il ruolo sociale ed educativo delle collezioni. La decisione di aderire al progetto *L'arte di fare la differenza* nasce proprio da questo presupposto.

Nel Museo sono custodite svariate collezioni molto eterogenee tra di loro per tipologia di oggetti e materiali impiegati. Tra esse, alcune sono particolarmente idonee a una rilettura in chiave moderna per attivare importanti riflessioni sulle dinamiche di inclusione ed esclusione sociale e culturale, attualmente in corso nella società contemporanea. Le collezioni etnografiche e la raccolta di *Art Brut*, composta da manufatti realizzati da pazienti ricoverati presso l'ex Ospedale Psichiatrico di Collegno (Torino), tra l'Ottocento e l'inizio del Novecento, sono un esempio paradigmatico.

Per la realizzazione di questo progetto, quindici giovani artisti si sono lasciati ispirare da queste collezioni ed hanno realizzato cinque nuove opere utilizzando i linguaggi dell'arte contemporanea.

“Prestare” il patrimonio museale a nuove interpretazioni e rielaborazioni ha aperto la strada a un differente modo di vedere il Museo: non più solo sede di conservazione ed esposizione ma luogo di cultura in grado di attirare nuovi pubblici anche al di fuori delle proprie mura. Questo aspetto è stato particolarmente enfatizzato dalla scelta di esporre i risultati del progetto, ovvero le cinque opere, in cinque differenti mostre, diffuse sul territorio torinese. L'ispirazione degli artisti ha portato “fuori dal Museo”, in zone multiculturali della città, alcuni oggetti che hanno così potuto raggiungere non solo il pubblico specializzato o quello museale ma anche il cosiddetto “non pubblico”.

For several years the Museum of Anthropology and Ethnography of The University of Turin has played an active role in promoting the social and educational aspects of its collections. Its participation in the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* originates from this assumption.

Many heterogeneous collections are being kept in the Museum. Some of them are particularly helpful for important considerations on the current process of social and cultural integration and expulsion in contemporary society. Ethnographical and the Art brut collections composed of manufactures made between the XIX century and the early XX century by the inpatients in the former Psychiatric Hospital in Collegno (Turin), are a paradigmatic example. For the accomplishment of this project, fifteen young artists have drawn their inspiration from these collections and have made five new works using the language of contemporary art.

“Lending” the museum's heritage for new interpretations and revisions has paved the way to a new perspective: the Museum is not only the place for preservation and exhibitions but also a place where the culture is able to carry its collections out of its walls. This aspect has been particularly emphasized by the choice to display the five works, as a result of the project, in five different exhibitions, within the Torino area. In the end, the project has enabled a new reading and exploitation of the objects which are being kept in here in order to carry them out of the Museum in different areas of the town, not only for the specialized audience but for new audiences as well.

Valentina Porcellana

RICERCATRICE IN ANTROPOLOGIA CULTURALE
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA E SCIENZE
DELL'EDUCAZIONE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Valentina Porcellana

RESEARCHER IN CULTURAL
ANTHROPOLOGY
DEPARTMENT OF PHILOSOPHY
AND SCIENCE OF EDUCATION
UNIVERSITY OF TURIN

Università degli Studi di Torino

University of Turin

3

Il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino promuove e coordina attività di ricerca e didattica nell'area filosofica, socioantropologica, delle scienze dell'educazione e della formazione, ponendo particolare attenzione alle problematiche legate all'interculturalità, alla diversità di genere e alle pari opportunità per tutti. La varietà delle discipline presenti all'interno del dipartimento ha consentito di generare nel tempo un clima di interscambio particolarmente fertile, che ha dato vita a progetti interdisciplinari di rilievo locale, nazionale e internazionale. In quest'ottica la collaborazione con istituzioni pubbliche e private attive sul territorio, impegnate nel campo dell'educazione e della formazione, e la partecipazione a progetti di inclusione sociale e *empowerment* rientrano tra i suoi scopi e tra gli interessi dei suoi docenti e ricercatori. Dal punto di vista pedagogico, i caratteri innovativi del progetto *L'arte di fare la differenza* sono molteplici. Innanzitutto, il metodo formativo scelto per il Laboratorio interdisciplinare, costituito da momenti di formazione condivisa in cui i partecipanti sono al tempo stesso educandi e educatori. Il metodo si ispira all'*empowered peer education*, che consiste in un passaggio bidirezionale di competenze e saperi. La partecipazione attiva al processo di costruzione delle conoscenze attraverso il confronto, la discussione, l'interazione tra pari e con i tutor/facilitatori è alla base dell'apprendimento collaborativo o *cooperative learning*. All'interno di un processo di questo tipo, le competenze acquisite da parte dei partecipanti sono soprattutto di tipo relazionale. Per questo motivo si è deciso di sperimentare una modalità di valutazione del progetto che ne potesse restituire la complessità. La valutazione

The Department of Philosophy and Science of Education at the University of Turin promotes and coordinates research and educational activities within philosophical, social-anthropological, educational and formative environment, with special focus on intercultural, differences of genres and equal opportunities. The range of subjects within the department has allowed a productive interchange climate which has led to local, national and international interdisciplinary projects. From this perspective the collaboration with local active public and private associations involved in education, and the participation in projects about social inclusion and empowerment are part of its targets and part of its professors' and researchers' interests. From a pedagogical perspective, the innovative nature of the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* is multiple. First of all, the formative method for the interdisciplinary Laboratory, made up of common educational moments in which the participants are at the same time the students and the teachers. The method follows the example of empowered peer education, which consists of a mutual transfer of knowledge. The active role within the process of making the knowledge through discussions, interactions between peers and with tutors is the basis of the so-called cooperative learning. Within such process, relational expertise is mainly acquired. For this reason, it has been decided to test a kind of assessment of the project which could highlight its complexity. This process (ex ante, in itinere and ex

(ex ante, in itinere e ex post) ha utilizzato gli strumenti dell'osservazione antropologica e della descrizione etnografica, in modo da mettere in valore i passaggi che hanno consentito ai partecipanti di riconoscersi nel gruppo nonostante le differenze e di condividere un percorso stimolante, ma complesso. Il progetto, inoltre, ha consentito di verificare, su un terreno inedito come quello dell'arte relazionale, il ruolo dell'educatore nei processi partecipativi. Osservare e analizzare le modalità in cui si attua la mediazione interculturale significa anche poter cogliere gli elementi di replicabilità che consentono di riproporre in contesti diversi le buone pratiche, come quella rappresentata dal progetto *L'arte di fare la differenza*.

post) has used the typical instruments of anthropological observation and ethnographical description, in order to emphasize the steps which have allowed the participants to identify within the group, despite the differences and to share a complex and challenging path. Furthermore, the project has allowed to verify, within an unknown area such as the relational art, the role of the educator in participative processes. Observing and analysing the procedures of intercultural mediation enables to pick up repeatability elements in order to propose good practices again in different contexts, such as the one represented in the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference*.

photo Ivo Martin



Tea Taramino

CURATRICE DI "ARTE PLURALE"
PER IL SERVIZIO DISABILI,
DIREZIONE CENTRALE POLITICHE SOCIALI
E RAPPORTI CON LE AZIENDE SANITARIE
DELLA CITTÀ DI TORINO

Tea Taramino

ART CURATOR OF "ARTE PLURALE"
FOR THE DISABLED SERVICE,
CENTRAL DEPARTMENT OF
SOCIAL AFFAIRS AND RELATIONS
WITH HEALTH AUTHORITIES

Città di Torino

City of Turin

2

4

L'ARTE PUÒ ABITARE NELL'ORDINARIO, NEL QUOTIDIANO E NEL DISAGIO?

CAN ART BE FOUND IN ORDINARY, EVERYDAY LIFE AND DAILY PROBLEMS?

L'arte da sempre abita la vita, la rispecchia e la documenta. In particolare dalla metà del secolo scorso, nel mondo, si sono prodotte esperienze artistiche – dalla netta vocazione sociale e comunicativa – che hanno mostrato come l'arte possa abitare contemporaneamente diversi punti di vista e, soprattutto, sia in grado di occupare spazi significativi nei processi di integrazione multiculturale e di trasformazione sociale. Sono forme d'arte contestuali, aventi una dimensione processuale che riduce l'importanza dell'opera, in quanto oggetto, per lasciare spazio alla sostanza dei contenuti e agli effetti dello scambio sul campo e fra le persone. Sono pratiche che sollecitando sinergie tra teoria, etica, tecnica ed esperienza, attivano traffici di senso tra differenti discipline operative e campi del sapere.

Torino, come il territorio piemontese, è un vero e proprio laboratorio con una storia consolidata di operazioni artistiche (collegate fra di loro) che, procedendo fra gli svolgimenti del sociale, lasciano segni concreti e disponibili alla fruizione pubblica. Ad esempio: la produzione di opere d'arte commissionate direttamente dai cittadini per i loro luoghi di vita o di lavoro dei *Nuovi Committenti* a cura di a.titolo; le residenze per artisti e il lavoro nel quartiere del *Progetto Diogene Bivacco Urbano*; le contaminazioni fra cultura materiale e arte contemporanea del *Progetto Eco e Narciso* della Provincia di Torino. Esperienze con precedenti illustri come *Lo Zoo*, di Michelangelo Pistoletto, gruppo eterogeneo, costituito nel '68, per

Art has always been part of life; it reflects it and documents it. In particular, since the middle of the last century, the world has produced many artistic experiences (that have a strong and obvious communicative and social role), that have shown it can take on various contemporary points of view and above all is able to contribute significantly to the processes of multicultural integration and social transformation. These are contextual forms of art, which have a proceeding dimension that takes away the importance of the piece of art as an object, in order to leave space for the content within and for the effects of exchanges between people. They are practised, soliciting synergy between theories, ethics, techniques and experience, encouraging the exchange of ideas between different operational disciplines and areas of knowledge. Turin, like the rest of Piedmont, really is an 'art workshop', with a consolidated history of intertwined artistic expressions made daily, that have left their mark on Piedmont society, making art a public domain. For example: the production of works of art commissioned directly by citizens for their homes or places of work by *Nuovi Committenti di a.titolo*; artists' residences and work in the quarter of the *Progetto Diogene Bivacco Urbano*; the mix of cultural material and contemporary art by *Progetto Eco e Narciso* by the Province of Turin. Experience with previous illustrious, such as *Lo Zoo* (The Zoo) by Michelangelo Pistoletto, a heterogeneous group put together in 1968 to act outside of traditional exhibition spaces as expressions of tension between art and life that converge in the *Progetto Arte*, launched

realizzare azioni fuori dai tradizionali spazi espositivi, quale espressione di una tensione tra arte e vita. Questa esperienza approda nel *Progetto Arte*, avviato nel '94, di cui la Fondazione Pistoletto diviene a *Cittadellarte*, Biella, l'ente che propone la partecipazione diretta dell'artista nelle dinamiche sociali in modo che l'arte, in tutte le sue declinazioni, possa interagire con i diversi campi del sistema sociale: economia, politica, istruzione, scienza, produzione, educazione. Da ricordare anche il lavoro degli anni '70 di Piero Gilardi nei collettivi urbani e negli atelier psichiatrici e le successive ricerche che lo hanno portato nel 2008, in collaborazione con esperti, alla riqualificazione urbana di un'area industriale dismessa con l'apertura del *Parco Arte Vivente, Centro Sperimentale di Arte Contemporanea di Torino*, campo d'indagine delle relazioni tra società, scienza, arte e natura.

A Torino dalla fine degli anni '70 in alcuni servizi pubblici, con la collaborazione degli artisti Giustino Caposciutti, Angelo Garoglio, Giancarlo Dellosta e Mauro Biffaro, abbiamo iniziato a sperimentare l'utilizzo del mezzo artistico per sollecitare e accogliere l'espressività giovanile, degli emarginati e delle persone con difficoltà psichica o intellettuale. In particolare nel laboratorio *La Galleria* (Circoscrizione 8), da me avviato con Garoglio nell'82, si è dato inizio all'esperienza di atelier aperto, una pratica che ha gettato le basi di un pensiero in grado di ospitare, e far crescere, complesse esperienze di arte relazionale quali *Arte Plurale* (www.comune.torino.it/pass/arteplurale) che, dal '93 ad oggi, si svolge negli atelier dei centri diurni, delle comunità o dei luoghi di cura, nella scuola, negli studi d'artista, nei servizi educativi museali ed ecomuseali. Un'iniziativa basata sia sul riconoscimento di capacità e potenzialità nelle persone con disabilità o disagio psichico e sociale, sia sul diritto all'accesso alla cultura, in ogni sua forma, per tutti.

Hanno inoltre partecipato e/o sostenuto questi percorsi numerosi educatori, responsabili museali, funzionari, insegnanti, critici, studenti, artisti e registi, italiani o stranieri tra i quali: Nico Alampi, Hiroaki Asahara, Massimo Bacia, Flavia Barbaro, Evgen Bavcar, Ennio Bertrand, AnnaMaria Bidoia, Roberta Billè, Valentina Bonomonte, Maria Luisa Boscolo, Miriam Boscolo, Orietta Brombin, Giovanni Callegari, Giuseppe Calopresti, Romano Campagnoli, Tegi Canfari, Francesco Casorati, Lucia Caprioglio, Manuele Cerutti,

in 1994 when the *Fondazione Pistoletto* became, in *Cittadellarte* in Biella, a public body that proposes the direct participation of the artist in the social dynamics of art (in all its forms) interacting with different fields of the social system: economics, politics, education, science and production.

We also have to bear in mind the work of Piero Gilardi from the 1970s that was completed in urban collectives and in psychiatry workshops. In addition, his successive research studies resulted in him collaborating with experts in 2008 in the redevelopment of an abandoned industrial area. The *Parco Arte Vivente, Centro Sperimentale di Arte Contemporanea* was opened and is now a place where relations between society, science, art and nature can be examined.

In Turin at the end of the 1970s some public services collaborated with artists including Giustino Caposciutti, Angelo Garoglio, Giancarlo Dellosta and Mauro Biffaro to start experimenting in artistic means for soliciting and welcoming young people's expressions, particularly from the socially excluded and people with physical or intellectual difficulties. In particular, *La Galleria* workshop (District 8), launched by Garoglio and I in 1982, provided the first experience of an open workshop, a practice that has given the basis of an idea to host and expand complex experiences of relational art, such as *Arte Plurale* (www.comune.torino.it/pass/arteplurale), which from 1993 to today has taken place in workshops of day centres, places of community and care, schools, artists' studios and educational services, such as museums and eco-museums services. It is an initiative based both on recognising the ability and potential in people with disabilities or mental and social problems, both on the right to culture in any form for all.

Furthermore, numerous people involved in education have taken part in these activities, such as heads of museum education, civil servants, teachers and students, critics, artists and directors, both Italian and foreign, among them: Nico Alampi, Hiroaki Asahara, Massimo Bacia, Flavia Barbaro, Riccardo Bargellini, Evgen Bavcar, Ennio Bertrand, AnnaMaria Bidoia, Roberta Billè, Maria Luisa Boscolo, Miriam Boscolo, Orietta Brombin, Giovanni Callegari, Giuseppe Calopresti, Romano Campagnoli, Tegi Canfari, Lucia Caprioglio, Francesco Casorati, Manuele Cerutti, Chen Li, Maria Grazia Chieppi, Fulvio Colangelo, Andrea Cordero, Giovanni Cordero, Piero Cuniglio, Rebecca De Marchi, Enrico De Paris, Lidia Del Zoppo, Marienzo Ferrero, Maria

Chen Li, Maria Grazia Chieppi, Fulvio Colangelo, Andrea Cordero, Giovanni Cordero, Piero Cuniglio, Rebecca De Marchi, Enrico De Paris, Lidia Del Zoppo, Laura Di Cicco, Marienzo Ferrero, Maria Teresa Frizzarin, Liana Galeotti Mazzoleni, Piero Gilardi, Eugenio Gili, Vincenzo Gioanola, Daniela Grande, Giorgio Griffa, Patrizia Grosso, Chiara Gorzegno, Victor Kastelic, Sabina Lessmann, Margherita Levo Rosenberg, Katia Lombardi, Simone Martinetto, Bartolomeo Migliore, Angelo Mistrangelo, Gabriella Moltoni, Lilli Morgando, Lisa Parola, Carlo Pigrucci, Mario Petriccione, Anna Pironti, Angela Robert, Benedetta Roggeri, Luciana Rossetti, Marilde Rossi, Carlo Rubilotto, Elena Saraceno, Alma Sottile, Saverio Todaro, Elena Stradiotto, Bianca Tosatti, Rosa Varvello, Patrizia Ventresca.

In questa direzione di apertura e scambio con il sociale, nel 2001, il Servizio Disabili inaugura *InGenio*: luogo di esposizione e vendita delle produzioni, artistiche e artigianali, dei laboratori cittadini e spazio aperto a chi vuole incontrarsi per confrontarsi e scambiare esperienze. Dello stesso anno è *Motore di ricerca, comunità attiva*, un progetto, concepito secondo un concetto di comunità solidale per potenziare forme di collaborazione con le realtà del territorio.

Negli ultimi trent'anni, dunque, sono state investite - con costanza dalla pubblica amministrazione, da istituzioni museali, cooperative, associazioni, fondazioni, studenti e artisti volontari - grandi quantità di risorse anche in termini di tempo, di intelligenza ed energia delle persone dedicate. Si è potuto così costruire un dialogo basato sull'interesse comune allo sviluppo di un fare arte indirizzato a migliorare la qualità della vita. In continuità, dunque, con la propria storia è la scelta della Città di Torino di sollecitare, partecipare e promuovere esperienze dedicate allo scambio di saperi e alla valorizzazione di persone in situazione di fragilità come *L'arte di fare la differenza*, un progetto che offre valide indicazioni di integrazione sociale e di sviluppo culturale e nello stesso tempo può rappresentare nuove prospettive per il futuro.

Guardando al domani mi (ci) piace immaginare che progetti come questo, attivati da giovani (curatori, artisti, antropologi, educatori ed altre figure sociali e professionali) possano moltiplicarsi, trovare risorse per affermarsi ed essere operativi sia per garantire alla città questa caratteristica di laboratorio artistico permanente sia per contribuire attivamente alla sua trasformazione.

Teresa Frizzarin, Piero Gilardi, Vincenzo Gioanola, Daniela Grande, Giorgio Griffa, Patrizia Grosso, Chiara Gorzegno, Victor Kastelic, Sabina Lessmann, Margherita Levo Rosenberg, Katia Lombardi, Simone Martinetto, Bartolomeo Migliore, Angelo Mistrangelo, Gabriella Moltoni, Lilli Morgando, Lisa Parola, Carlo Pigrucci, Anna Pironti, Angela Robert, Benedetta Roggeri, Luciana Rossetti, Marilde Rossi, Carlo Rubilotto, Elena Saraceno, Alma Sottile, Saverio Todaro, Mario Petriccione, Elena Stradiotto, Bianca Tosatti, Rosa Varvello, Patrizia Ventresca.

In support of social opening and exchange, in 2001, the Service for the Disabled inaugurated *InGenio*: an exhibition space for the show and sale of products and pieces of art and craft, produced by local workshops. *InGenio* is an open space where you can meet others and share experiences. The same year, a project called *Motore di Ricerca* (the Active Community Search Engine) was conceived based on a concept of community solidarity, to give potential to forms of collaboration within the area.

In the last 30 years, great quantities of resources have been invested, in terms of time, intelligence and energy, by dedicated people from public administration, museums, cooperatives, organisations, students and volunteer artists. Thanks to this, it has been possible to build a dialogue based on communal interests in developing a way of doing art aimed to improve quality of life.

In harmony with its own history, the city of Turin has since chosen to solicit, take part in and promote projects dedicated to the exchange of knowledge and giving value to people in fragile situations such as: *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference*, a project that offers valid indications of social integration and cultural development, and at the same time represents new prospects for the future. Looking forward to tomorrow, I (we) like to imagine that projects like this one, activated by young people: curators, artists, anthropologists, educators and other social and professional figures, can increase in numbers, find resources to sustain themselves and be operational, both to grant the city its peculiarity of permanent artistic workshop and to actively contribute to its transformation.

**L'ARTE
DI
FARE LA
DIFFERENZA**

**ARTE RELAZIONALE:
PENSIERI,
PERCORSI, OPERE
E LUOGHI DELLE
INTERCONNESSIONI
CON LA
CONTEMPORANEITÀ
ARTISTICA E SOCIALE**



photo Ivo Martin



Elena Volpato

Arte irregolare. Il tramonto dell'esotico

Irregular Art.
The sunset
of the exotic

3

Mi trovo a scrivere quando il progetto *L'arte di fare la differenza* non si è ancora concluso e le opere non hanno ancora una forma definitiva, ma l'architettura organizzativa che preside al processo è in se stessa stimolo alla riflessione. I cinque gruppi che stanno ultimando il loro lavoro creativo sono formati da un artista irregolare e un artista professionista che, seguiti nella loro collaborazione da un educatore, hanno scelto un'opera o un oggetto tra le collezioni del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino a cui guardare come a una sorta d'immagine simbolica e, in un paio di casi, squisitamente archetipica, da cui partire e da cui allontanarsi liberamente.

In questo triangolo – artista, artista irregolare, oggetto o opera - solo uno dei termini possiede un'identità relativamente certa: l'oggetto-opera. Gli altri due elementi potrebbero anche scambiarsi di posto o, più facilmente ancora, scoprire che nulla di sostanziale li separa, o almeno, non in quanto artisti. Sappiamo bene come la storia dell'arte del Novecento sia ricca di figure che avrebbero potuto occupare indistintamente entrambi i ruoli in questa relazione.

Gli esemplari prescelti dai gruppi sono nel loro insieme paradigmatici: il *Nuovo Mondo* di Francesco Toris, un'immagine tratta da *Il Mondo in rivista* di Mario Bertola, la tavola del Broca e alcuni manufatti antillani sono nel loro insieme rivelatori di un tipo di collezione e di studio dell'uomo condotto tra fine Ottocento e inizio Novecento, quando le realizzazioni artistiche di due

I find myself writing when the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* has not yet been completed and the works have not yet taken their final shape, but the main organizational structure guiding the process is in itself a stimulus for reflection. The five groups completing their creative work, composed of an irregular artist and a professional artist whose collaboration is followed by an educator, selected a work of art or an object found in the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin to be viewed as a sort of symbolic image, and in a few cases exquisitely archetypal, from which to start and from which to freely depart.

In this triangle - artist, irregular artist, object/artwork - only one of the terms has a relatively certain identity: the object-artwork. The other two elements could also exchange places or, more likely still, discover that nothing substantial separates them, or at least, not inasmuch as artists. We are well aware that the history of art of the twentieth century is full of figures that could have equally filled both roles in this relationship.

The exemplars selected by the group, taken as a whole, are paradigmatic: the *Nuovo Mondo* of Francesco Toris, an image from *Il Mondo in rivista* by Mario Bertola, the tablet of Broca and some artifacts of Antilles altogether are detectors of a type

internati nel manicomio di Collegno potevano essere conservate, a mo' di scheda sintomatologica, accanto a strumenti medici come il craniometro e accomunati a utensili e manufatti di culture non europee. Senza dubbio un odioso modo di accostare differenti ambiti di studio, ma l'elenco nella sua incongruità parla in modo fin troppo aperto a chi si occupa di arte contemporanea.

Tra pochi giorni avrà conclusione la tredicesima edizione di Documenta a Kassel. Nella sua parte centrale, l'essedra del Fridericianum e le sale attorno, sono esposti, accanto a opere d'arte contemporanea, statuette risalenti al 2500-1500 a.C., opere d'arte di artisti irregolari, opere di artisti aborigeni, oggetti danneggiati durante la guerra del Libano, maschere antiche d'arte africana e una serie di disegni di Korbinian Aigner fatti durante la prigionia a Dachau. Mentre alla Neue Galerie, si può vedere un'installazione di Geoffrey Farmer - novello Mario Bertola - composta da innumerevoli immagini ritagliate, da cinque decenni, dalla rivista LIFE e intitolata *Leaves of Grass*.

Molto è cambiato. Non voglio certo suggerire un parallelismo museologico tra collezioni etnografiche e manicomiali del primo Novecento e alcune pratiche espositive dell'arte odierna, se non altro per la compiuta acquisizione di questi oggetti nell'alveo dell'arte ufficiale con cui, in fondo, non si fa che esplicitare l'ultimo anello della famiglia lombrosiana. Con i pazzi, i delinquenti, le etnie non europee, c'erano nel suo *parterre* di pazienti quanto meno teorici anche i geni, gli artisti. Cesare Lombroso non avrebbe potuto trovare geniali le opere degli artisti di questa Documenta, ma da un punto di vista meramente classificatorio, si potrebbe immaginare un suo assenso al ventaglio di scelte dei curatori.

Se le teorie e le pratiche con cui ci avviciniamo a tali campi di studio sono cambiate, più incerto è se sia realmente cambiata la natura di ciò che spinge l'arte a intrecciarsi con queste ricerche e a riconoscersi in esse. Forse vale la pena di fare una brevissima carrellata all'indietro per ricordare come l'attuale edizione di Documenta, considerata alla luce di questi aspetti, non è che l'ultimo episodio di una catena di attenzione

of collection and study of man conducted in the late nineteenth and early twentieth century, when the artistic achievements of two inmates in the asylum of Collegno were preserved, by way of symptomatic records, along with medical instruments such as the craniometer and likened to tools and artifacts in non-European cultures. No doubt a hateful way to approach different areas of study, but in its incongruity, the list speaks clearly to anyone involved in contemporary art.

In a few days, the thirteenth edition of Documenta in Kassel will come to an end. Displayed in the central part of the exedra of the Fridericianum and the surrounding rooms, along with works of contemporary art, are statuettes dating from 2,500-1,500 BC, works of art by irregular artists, works of Aboriginal artists, objects damaged during the war in Lebanon, ancient masks of African art and a series of drawings by Korbinian Aigner made during his imprisonment in Dachau. Whereas at the Neue Galerie, you can see an installation by Geoffrey Farmer - young Mario Bertola - composed of innumerable images spanning five decades, cut out from LIFE magazine, entitled *Leaves of Grass*.

A lot has changed. I certainly don't want to suggest a museological parallel between ethnographic collections and those of mental hospitals in the early twentieth century and some practices of art exhibitions today, if only for the actual acquisition of these objects in the ambit of official art, which in the end does not explain the last link of the Lombroso family. Along with the insane, criminals, and non-European ethnic groups, in his gamut of patients, at least theoretically, there were also geniuses, the artists. Cesare Lombroso would not have found the works of the artists of this Documenta ingenious, but from a purely classificatory point of view, one could imagine his assent to the curators' range of choices.

Although the theories and practices with which we approached these fields of study have changed, even more uncertain is whether the nature of what drives the art intertwined with this research has actually changed and to recognize oneself in it.

contemporanea per l'alterità che in qualche modo parte dalle mostre di Szeemann sull'Art Brut e su alcuni aspetti della storia di Monte Verità, che ritorna con diversa attitudine nella Biennale di Venezia di Jean Clair del 1995, *Identità e Alterità*, dove vennero esposte, tra le altre cose, immagini di fine Ottocento scattate a scopo di classificazione scientifica, ritratti di malati mentali e carcerati. L'interesse è continuato con il proliferare di mostre sul rapporto tra malinconia e arte fino alla Biennale di Daniel Birnbaum del 2009 che nel titolo *Fare mondi* evocava consapevolmente gli innumerevoli universi fantastici e gli esseri ibridi realizzati da malati mentali - come *Nuovo Mondo* appunto - facendoli ruotare attorno alla medesima orbita di molteplici varietà, il più possibile contraddittorie, di opere d'arte totale.

Il passaggio tra la fine del Novecento e l'inizio del Ventunesimo secolo ricalca in questo suo interesse il precedente volgere del secolo. Tra Otto e Novecento mentre studiosi come Lombroso e Auguste Marie conducevano le loro ricerche, l'attenzione degli artisti si era rivolta alla cultura figurativa africana, a quella dei mari del sud e alla cultura folclorica di tante regioni europee solo parzialmente toccate dalla modificazione culturale e sociale delle città industrializzate. Gauguin aveva cercato a Tahiti un'autenticità perduta, un paradiso non corrotto dalle strutture borghesi, un luogo dove la scultura sacra aveva ancora in sé la capacità di ospitare il divino e la sensualità sembrava fluire libera dalle costrizioni di una morale sempre più stanca.

È questo senso di originarietà che molti artisti cercarono nelle tavole della pubblicazione di Hans Prinzhorn con molto più entusiasmo di quanto non furono capaci gli psichiatri. Ma erano gli stessi artisti che studiavano i disegni dei bambini con spirito non dissimile da quello con cui visitavano i musei etnografici. È fin troppo facile immaginare come nella biblioteca dei conoscitori d'arte gli scaffali dove si erano andate raccogliendo le stampe giapponesi si trovassero ora vicino a quelli di riproduzioni d'arte provenzale e che accanto alle maschere e agli idoli africani avesse trovato posto il libro di Prinzhorn tra un volume e l'altro di scultura romanica e di vetrate gotiche.

Perhaps it is worth backtracking a moment, to remember that the current edition of Documenta, considered in light of these aspects, is only the latest episode in a chain of the contemporary attention to otherness, somehow starting from the Szeemann exhibitions on Art Brut and some aspects of the history of Monte Verità, and returning with a different attitude, in the 1995 Venice Biennial of Jean Clair, *Identity and Alterity*, which among other things, exhibited photographs of mental patients and prisoners taken in the late nineteenth century for the purpose of scientific classification. This interest continued with the proliferation of exhibitions on the relationship between melancholy and art up to the Biennial of Daniel Birnbaum in 2009 entitled *Making Worlds* which consciously evoked the many fantastic worlds and hybrid creatures made by the mentally ill - just like *New World* - rotating them around the same orbit of many varieties, as contradictory as possible, of total works of art.

The transition between the end of the twentieth century and the early twenty-first century, follows this interest in the previous turn of the century. While scholars such as Lombroso and Auguste Marie conducted their research between the nineteenth and twentieth centuries, the attention of artists had turned to figurative African art, to that of the South Seas and the folk culture of many European regions only partially affected by the cultural and social change of the industrialized cities.

Gauguin searched for a lost authenticity in Tahiti, a paradise uncorrupted by bourgeois structures, a place where the sacred sculpture in and of itself still had the capacity to accommodate the divine and sensuality seemed to flow free from the constraints of an increasingly worn morality. It is this sense of originality that many artists sought in the tables of the publication by Hans Prinzhorn with more enthusiasm than what the psychiatrists were able to muster. But it was these same artists who studied the drawings of children in a spirit not unlike that with which they visited the ethnographic museums. It is all too easy to imagine that in the library of art connoisseurs, the

Arretrando di un altro secolo, vediamo come nel passaggio tra Settecento e Ottocento, mentre Hegel andava elaborando un pensiero che lo avrebbe portato a dichiarare definitivamente compiuto il cammino dell'arte con le sue funzioni religiose e politiche, Napoleone concludeva la sua spedizione in Egitto e l'arte in Francia compiva uno dei suoi primi viaggi immaginari verso la differenza. Nasceva con l'Orientalismo e il suo nuovo corredo di motivi decorativi, di personaggi e storie. Era possibile per quei mondi lontani immaginare atmosfere sensuali, libere dalle regole della società borghese. Mentre Hegel spiegava quanto potesse essere fatale all'arte divenire incapace di "far piegare le ginocchia", di comunicare cioè il senso del sacro, gli artisti andavano cercando una loro verità istintuale nella presunta sensualità o crudeltà di popolazioni "barbare". Fantasticando di bagni turchi e battaglie nel deserto si costituiva la matrice di ogni successivo esotismo artistico dove si viaggia per davvero o nella fantasia, oltre quello che si pensa essere il confine della propria identità. Per quanto primitivo possa sembrare ora, dagli albori dell'Orientalismo fino alla ricerca sull'Art Brut di Dubuffet, consapevolmente o inconsapevolmente l'arte ha cercato di risanare il proprio perduto senso di autenticità, il proprio nucleo originario. Ha perlustrato ogni linguaggio che sembrasse più innocente del suo, meno colto, o presunto tale, e perciò, almeno apparentemente, più vero. Negli anni Venti del Novecento, l'arte dei malati mentali era la quintessenza dell'esotico e allo stesso tempo la quintessenza dell'originario perché, a ben vedere, non era certo stato Lombroso ad avanzare per primo ipotesi di connessione tra genio e follia. Si poteva risalire fino a Platone per studiare le volute del gran nodo che il pensiero occidentale aveva stretto tra bellezza, follia e genio artistico. Nella cultura greca si trovava la convinzione che l'ispirazione abita il grande artista come il divino abita la bellezza e come il dio abita la pizia nel suo divenire ossesso vaticinante. Più vicino nel tempo, l'intero movimento romantico stava lì a ricordarlo. Oggi noi dedichiamo un numero considerevole di testi, mostre e conferenze al lavoro di Harald Szeemann

shelves they'd once gone to for consulting Japanese prints were now nearby those of Provençal art reproductions and placed next to the African masks and idols would be a book by Prinzhorn and another one on Romanesque sculpture and Gothic windows.

Looking back to another century, we see that in the transition between the eighteenth and nineteenth centuries, while Hegel was elaborating his thinking that would lead him to declare the path of art with its religious and political functions to be definitively completed, Napoleon concluded his expedition to Egypt and the arts in France made one of the first imaginary trips towards difference. This occurred with Orientalism and its new set of motifs, characters and stories.

It was possible to imagine the sensual atmosphere of those distant worlds, free from the rules of bourgeois society. While Hegel explained how fatal it would be for art if it were to "get down on bended knees", to communicate that sense of the sacred, the artists were trying to find their instinctual truth in the alleged sensuality or cruelty of "barbaric" populations. Dreaming of Turkish baths and battles in the desert was the matrix of each subsequent artistic exoticism where one travels, for real or in fantasy, beyond what is thought to be the boundary of one's own identity.

As primitive as it may seem now, from the dawning of Orientalism up to the research on Dubuffet's Art Brut, knowingly or unknowingly, art tried to cure its lost sense of authenticity, its original core. It scoured every language that seemed more innocent than its own, less educated, or purportedly so, and therefore, at least seemingly, more true.

In the twenties of the twentieth century, the art of the mentally ill was the quintessence of the exotic and at the same time, the essence of the original because in hindsight, Lombroso certainly wasn't the first to advance the hypothesis of the connection between beauty, madness and genius. Study of the large knot that Western thought had formed between beauty, madness and artistic genius can be traced back to Plato. In Greek culture,

che, tra mostre di irregolari, surrealisti e anarchici, ci ha consegnato la sua convinzione che l'arte, si direbbe non meno di un vaticinio, sia appunto questione di ossessioni e che l'artista – irregolare e non - sia mosso da intense energie che ne assediano la mente, spingendolo a creare il proprio mondo intellettuale e sensoriale.

Si potrebbe dire che da più di due secoli a questa parte l'arte ha guardato alle opere degli artisti irregolari per trovarvi riserve di energia, luoghi di una necessità che sembra svanire nelle secche di eccessivi intellettualismi e nell'auto-referenzialità che a tratti ingabbiano il mondo artistico.

Ma sappiamo che quando Paul Klee guardava le riproduzioni di Prinzhorn, i manicomi erano effettivamente strutture chiuse in se stesse, mondi lontani quanto un'isola dell'Oceania. I pazienti erano internati e le strutture in cui erano rinchiusi potevano anche avere la forma straordinariamente simbolica dell'Irrenthum a Vienna, un manicomio criminale a pianta circolare, chiusa e massiccia come una torre medievale, inespugnabile, dove certamente trovavano posto strumenti medici e di contenzione simili a macchine di tortura.

Quando Szeemann guarda alle macchine celibi dei surrealisti accostandole alle macchine per fare la permanente del nonno parrucchiere, è alla strumentazione della nascente psichiatria a cui deve far riferimento, non all'atmosfera delle case di cura a lui contemporanee. Così come quando Jean Clair tratta l'argomento, espone i ritrovati scientifici del positivismo in criminologia e psichiatria, non guarda alla follia sua contemporanea, non mostra, ad esempio, le innumerevoli immagini scattate da fotografi di oggi a personaggi irregolari.

Forse non è altrettanto facile, conclusa la stagione dei manicomi e l'alba della psichiatria, dare a questi temi altrettanta evidenza e altrettanta identità per farne ancora degli interlocutori dell'io.

Gli oggetti prescelti dai gruppi del progetto *L'arte di fare la differenza* possono rivelarsi scrigni di energia mentale perché sono indiscutibilmente opere d'arte, ma anche perché provengono da uno spazio e un tempo diverso dal nostro, in cui rappresentavano qualcosa di diverso

there was the belief that inspiration dwells in the great artist just like the divine inhabits beauty and God lives in the Pythia in his obsessive prophetic becoming. Closer in time, the whole romantic movement was there to remind him. Today we have dedicated a considerable number of texts, exhibitions and conferences to the work of Harald Szeemann, including exhibitions of irregular artists, Surrealists and anarchists that have convinced us of his belief that art, no less than a prophecy, is just a matter of obsessions and the artists – whether irregular or not - are driven by intense energies that besiege the mind, driving them to create their own intellectual and sensory world.

You could say that for more than two centuries now, art has looked to the works of the irregular artists to find reserves of energy, places of a necessity that seems to vanish in the shallows of the excessive intellectualism and self-referentiality that sometimes insulate the art world.

But we know that when Paul Klee looked at reproductions of Prinzhorn, the asylums were actually structures closed in themselves, worlds as distant as an island in Oceania. Patients were interned and the structures in which they were held could even be shaped like the extraordinarily symbolic Irrenthum in Vienna, a circular criminal asylum, closed, massive and as impregnable as a medieval tower, a place where medical instruments and restraints similar to torture machines were certain to be found.

When Szeemann looks at the celibate machines of the Surrealists, placing them alongside the machines for permanents at his grandfather's hair salon, it is to the instrumentation of nascent psychiatry to which reference must be made, not the atmosphere of the nursing homes of his time. Just like when Jean Clair, in dealing with the subject and exposing the scientific findings of positivism in criminology and psychiatry, does not take a look at contemporary madness, and does not show, for example, the many images taken by photographers today of irregular characters.



da tutto il resto che la cultura regolare produceva. Una doppia eccezionalità, per così dire, che giunge a noi come l'immagine di un'oasi, mentre la filosofia e l'arte contemporanea esplorano l'ultima terra dell'alterità nel pensiero postumano.

Resta tutto da verificare, attraverso lo studio estensivo dell'arte irregolare contemporanea, l'effettiva esistenza di un'eccezionalità dalle regole della cultura e della storia più ampiamente intese.

Forse sarò costretta a ricredermi, ma aspettando di vedere le realizzazioni dei cinque gruppi, il triangolo artista - artista irregolare - opera/oggetto del museo mi appare sempre più sfuocato e problematico. Di certo quello composto da opera/oggetto del museo - artisti - opera finale mi sembra molto più promettente di senso.

Perhaps it is not so easy, with the season of asylums terminated and the dawning of psychiatry, to give these issues equal evidence and equal identity to still make them the interlocutors of the self.

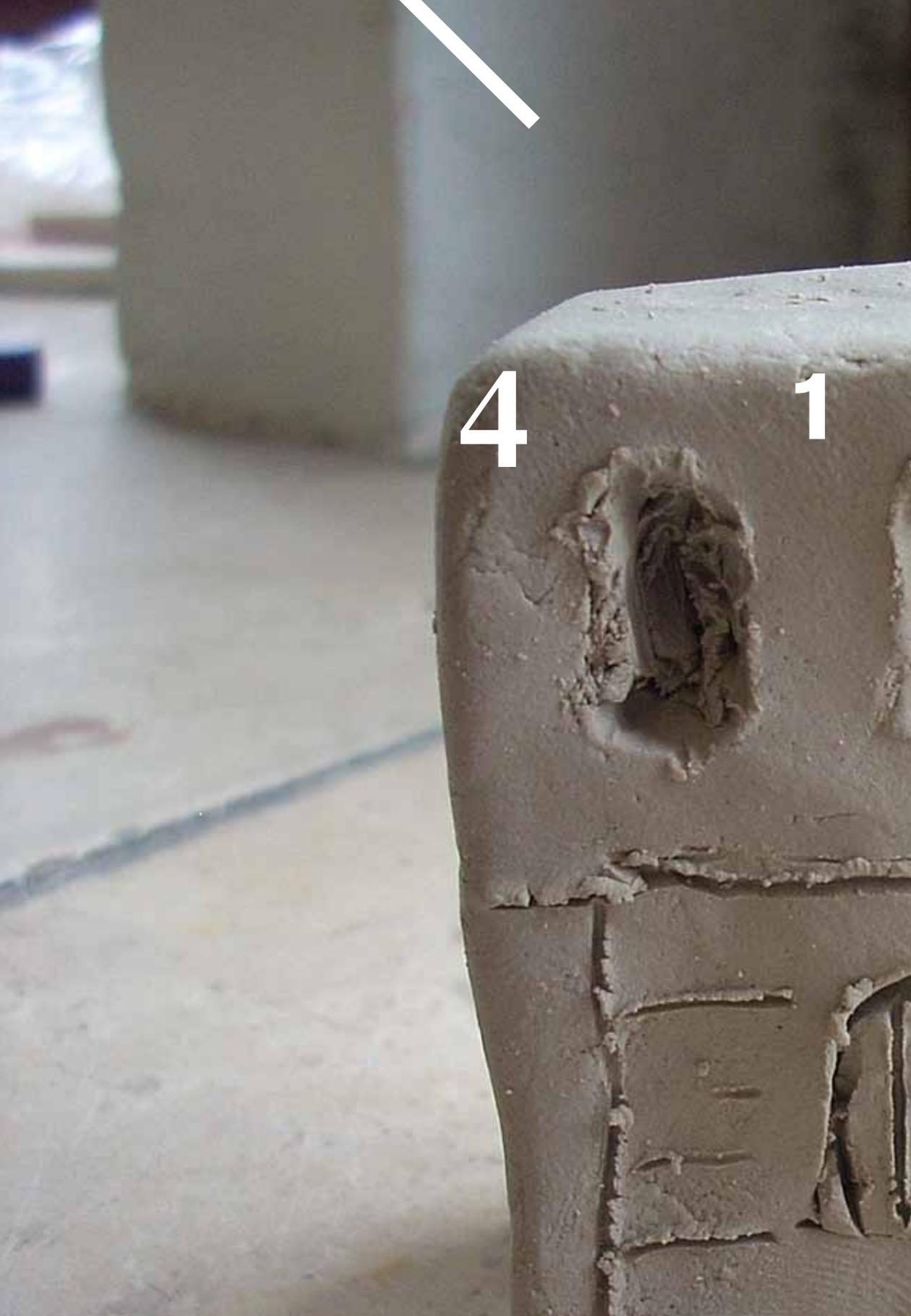
The objects selected by the groups of the project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* can turn out to be treasure chests of mental energy because they are indisputably works of art, but also because they come from a place and a time that are different from ours, in which they represent something different from everything else that our culture has regularly produced. A double exceptionality, so to speak, that comes to us as the image of an oasis, while philosophy and contemporary art are exploring the last land of otherness of post-human thought.

The actual existence of exceptionality from the rules of culture remains to be verified through extensive study of contemporary irregular art, and its history to be understood in a broader sense.

Perhaps I'll have to change my mind, but waiting to see the achievements of the five groups, the one of artist triangle - irregular artist - artwork/museum object seems more and more blurred and problematic to me. Most certainly, the triad composed of artwork/museum object - artists - final work seems like a much more promising way to me.



photo Ivo Martin



4

1

Mirko Dragutinovic
Virginia Gargano
Enrico Partengo



photo Ivo Martin

photo Ivo Martin

4

1

Virginia Gargano

*Case? Ma, per esser precisi, erano case che non c'erano più.
Case demolite da cima a fondo.*

*Quel che c'era, erano le altre case, le vicine case alte che un
giorno avevano fiancheggiato le distrutte.*

R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, 1910

Il gruppo è formato da tre membri che, nonostante lavorino con tempi, modi e mezzi differenti, riescono bene a integrare le diverse abilità ed esperienze. Mirko è un artista che si esprime attraverso il disegno e la pittura. Abita in un campo rom alla periferia della città e ci ricorda con la sua presenza di chi vive in contesti abitativi diversi da quelli considerati abituali ed è portatore di una cultura che si discosta - e in alcune situazioni si scontra - con quella dominante. Enrico è un eccentrico artista che lavora sui temi della memoria e dell'impronta. Si occupa di elaborare concettualmente l'opera e di tenere ben saldi i fili che muovono il progetto. Virginia è un'educatrice che lavora nel settore della disabilità e, in questo particolare contesto, cerca di aiutare gli artisti a esprimere al meglio le loro potenzialità.

Ma esattamente quali sono le potenzialità di questo progetto all'interno del nostro gruppo?

Il progetto si contraddistingue per la sua dimensione partecipata: ognuno dei componenti è tenuto a mettere in gioco se stesso e a portare il proprio contributo. Tre

Virginia Gargano

Houses? But, to be precise, they were houses that were gone.

Houses that had been demolished from top to bottom.

What was there was other houses, the tall houses nearby that had once flanked the ruined ones.

R. M. Rilke, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, 1910

The group is composed of three members who, despite working with different rhythms, ways and means, have been quite able to integrate their various skills and experiences. Mirko is an artist who expresses himself through drawing and painting. He lives in a Roma camp on the outskirts of the city and his presence reminds us of those who live in residential contexts other than those considered normal and he is the bearer of a culture that differs from - and in some cases clashes with - the dominant one. Enrico is an eccentric artist who works on the themes of memory and imprinting. He deals with conceptually developing the work of art and firmly holds the wires that move the project. Virginia is an educator working in the field of disability and, in this particular context, is trying to help the artists make the most of their potential.

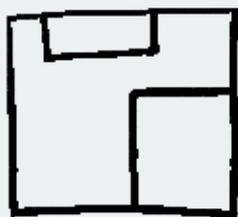


individui diversi sono chiamati a collaborare, prendere decisioni e realizzare un'opera d'arte. L'opera è allo stesso tempo sia il mezzo attraverso cui esprimere se stessi sia la finalità del rapporto che si è costituito. Questa esperienza ci ha reso consapevoli del fatto che non esiste l'arte senza un "noi", senza un "tu" e senza un "io". Nessuno crea da solo. Tutto si costruisce con e nella relazione. All'interno del gruppo ogni elemento è influenzato dagli altri. L'opera d'arte comunica qualcosa sulla sensibilità degli artisti e permette agli stessi artisti di esprimersi e riconoscersi in essa. Questa riflessione acquista grande importanza all'interno del nostro gruppo di lavoro. Mirko è assai consapevole della propria diversità, ma, nonostante le difficoltà di espressione, ha assunto un ruolo essenziale in più di un'occasione, ad esempio nel momento della scelta dell'opera alla quale ispirarsi. Sfogliando il catalogo del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino, è stato attratto dalla scultura di Francesco Toris, *Nuovo Mondo*, e ne ha riprodotto alcuni elementi in un disegno a matita, con il quale ha elaborato anche il suo personale modello di abitazione. Da questa occasione inaspettata è nato il tema della nostra opera. Con molte difficoltà Mirko riesce a spiegarci che cosa sia per lui la casa, ma desidera parlare di sé, della propria famiglia, del luogo in cui vive. Questi racconti

But what exactly is the potential of this project within our group?

The project is characterized by its participatory dimension: each member is required to get involved and make a contribution. Three different people are called upon to collaborate, make decisions and create a work of art. And this work is both the medium through which to express themselves and the resulting relationship that is established. This experience has made us aware of the fact that there is no art without a "we", without a "you" and without an "I". No one creates all alone. Everything is made with and in the relationship. Within the group, each person is influenced by the others. The work of art communicates something about the sensitivity of the artists and allows the artists to express themselves and recognize themselves in it.

This concept has taken on great importance in our work group. Mirko is very aware of his diversity, but despite his difficulties of expression, he has played a key role on more than one occasion, such as when choosing the work from which to draw his inspiration. Leafing through the catalogue of the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin, he was attracted to the sculpture by Francesco Toris, *Nuovo Mondo*, and in a pencil drawing sketched



a sinistra: segno grafico
elaborato dal gruppo

sopra: Mirko Dragutinovic,
tecnica mista su carta, 2012

left: graphic drawing elaborated
by the group

above: Mirko Dragutinovic, mixed
media on paper, 2012

sono per noi preziosissimi ed esprimono nel migliore dei modi la sua scelta di mettersi in gioco all'interno del progetto. In questa prospettiva l'opera diventa partecipata e letteralmente composta da tante piccole parti, da tanti piccoli pezzi di vita. Queste esperienze poco per volta si sedimentano nelle nostre casette. Alcune hanno una forma un po' particolare ... quasi strana! Alcune sono enormi e ricche di dettagli, altre minuscole e senza finestre. Ognuno ha realizzato delle casette che rappresentano la propria idea di abitazione. Sono belle, ma anche molto diverse, in qualche modo racchiudono le nostre differenti identità e le nostre specifiche culture di provenienza.

La casa ha un significato particolare: è simbolo di accoglienza o di rifiuto, è il luogo nel quale si viene accolti oppure dal quale si è rifiutati. È stato Mirko il primo ad accoglierci, mostrandoci parte della sua vita e le persone che quotidianamente frequenta. Abbiamo conosciuto quelle del centro diurno per persone disabili, per esempio, e proprio all'interno di questa istituzione l'opera sta prendendo lentamente forma. Il laboratorio è uno spazio interattivo nel quale si fanno incontri e ci si confronta con parecchi ragazzi e operatori. Molte persone entrano nella stanza, osservano, chiedono, escono... alcuni si fermano e desiderano collaborare attivamente al progetto. L'opera diventa quindi il risultato di un clima e di un sentire

some of its elements which he then elaborated into his own model home. And by chance, the theme of our work came into being.

With great difficulty, Mirko managed to explain to us what his home means to him, but he wanted to talk about himself, his family, the place where he lives. These stories are precious to us and express his decision to get involved in the project in the best way. In this perspective, the work becomes participatory and is literally made up of many small parts, of many little pieces of life. Little by little, these experiences settle into our houses. Some take on a peculiar shape that is ... almost strange! Some are huge and richly detailed, others are tiny and windowless. Everyone has made houses that represent their idea of home. They are lovely but also very different, and somehow encapsulate our different identities and our specific cultures of origin.

Home has a special meaning: it is a symbol of acceptance or rejection, is the place where you are welcomed or from which you are rejected. Mirko was the first to welcome us, showing us part of his life and the people he is around daily. We met some at the day center for people with disabilities, for example, and precisely at that institution, the work is slowly taking shape. The workshop



Il Nuovo Mondo, scultura in osso realizzata da F. Toris, ricoverato presso l'ex Ospedale Psichiatrico di Collegno (Torino). Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino. Fotografia di F. Gallarini
Il Nuovo Mondo, bone sculpture made by F. Toris, patient in the former Asylum in Collegno (Turin). Museum of Anthropology and Ethnography of Turin. Photo by F. Gallarini

comuni, in quanto realizzata a più mani e in presenza di molti sguardi, perché, in effetti, tutti i ragazzi del centro partecipano, seppure con la sola presenza. Ognuno di noi vive belle emozioni e può portare all'interno dell'opera i propri sentimenti e la propria personale visione del mondo. La speranza più grande è che ciò emerga con chiarezza.

Enrico Partengo

Ho conosciuto Mirko Dragutinovic presso il laboratorio La Galleria di Tea Taramino. Appena ci siamo presentati mi è sembrato che lavorare con un ragazzo come lui sarebbe stato molto divertente. Anche perché ha un viso espressivo e molto simpatico. Era la prima volta che facevo arte con una persona come Mirko. Anche se l'arte unisce, c'è sempre, nella relazione con le persone, un po' d'insicurezza: ero terrorizzato. Nel creare un'opera insieme la cosa difficile è entrare in sintonia, cercare di allentare il proprio ego. È noto che gli artisti soffrono di egocentrismo, di conseguenza tutto ciò che si è imparato nel proprio percorso formativo - leggende simboliste o teorie romantiche -

takes place in an interactive space in which there are meetings involving several classmates and teachers. Many people enter the room, observe, ask questions, leave ... some stop and want to collaborate actively in the project. The work of art thus becomes the result of a climate and a common feeling, in that it has been made by many hands and in the presence of the gaze of many, because actually all the kids at the center participate, albeit just with their presence. Everyone experiences wonderful emotions and can bring their own feelings and their own personal vision of the world to the work. Our greatest hope is that this will emerge clearly.

Enrico Partengo

I met Mirko Dragutinovic at Tea Taramino's workshop at La Galleria. As soon as we were introduced to each other, it seemed to me that working with a guy like him would be a lot of fun. Because he also has an expressive face and is very nice. It was the first time I had created art with someone like Mirko. Even though art tends to unite, in relations with people there is always a bit of insecurity: I was terrified. When creating a work of art together,



bisogna accantonarlo per dare respiro alla relazione. L'educazione al confronto e il controllo dei nervi sono basilari per questo tipo di progetto. È inoltre necessario prestare molta attenzione ai vissuti e alle specificità degli altri membri del gruppo. Confrontarsi con chi non crea arte, a volte sembra più semplice, perché si è liberi di parlare un linguaggio meno complesso, meno concettuale. Credo che lavorare con persone che non sono artisti sia la cosa migliore per un creatore di immagini. Penso che la relazione avvenga su un terreno più condiviso e, spesso, molto fruttuoso.

Con Mirko, che è un rom sedentario, e con Virginia, l'educatrice che ha seguito il progetto, abbiamo iniziato a ragionare sul tema della casa. Fin dal primo incontro abbiamo sperimentato la tecnica del disegno su carta. Abbiamo disegnato e colorato con matite e pennelli tutte le strutture abitative che ci venivano in mente. Mirko è stato molto attento ai particolari dei suoi disegni, scegliendo un colore piuttosto che un altro, inserendo figure umane o altrimenti particolari di edifici.

L'esperienza più gratificante è però vedere un edificio tridimensionale. Grazie all'educatrice di Mirko, Maria Grazia Chieppi, è stato possibile realizzare la prima casetta in terracotta, modellata e smaltata. Poi non è stato più possibile fermarsi e così abbiamo continuato a modellare piccole case.

the important thing is to tune in to one another and try to let go of one's ego. It is well known that artists suffer from self-centeredness, consequently everything that you learned during your own training - symbolist legends or romantic theories - has to be set aside in order to give life to the relationship. Learning to make comparisons and to control one's nerves are essential for this type of project. You also need to pay close attention to the experiences and specificities of the other members of the group. Dealing with those who do not create art sometimes seems easier, because you are free to speak a less complex, less conceptual language. I believe working with people who are not artists is the best thing for a creator of images. I think that this relationship is made through what is shared in common and is often very fruitful.

Together with Mirko, who is a sedentary Roma, and Virginia, the educator in charge of the project, we began thinking about the theme of the house. At the very first meeting we experimented with the technique of drawing on paper. Using pencils and paint brushes, we drew and colored all the dwellings that came to mind. Mirko was very attentive to the details of his drawings, choosing one color over another, inserting human figures or even details of buildings.



photos Ivo Martin

La casa è una costruzione stabile dove vivere. Le fondamenta e i muri sembrano a prima vista solidi, inattaccabili dal tempo che passa. Ma quante case si cambiano in una vita? Quanti ricordi di strutture abitative si conservano nella memoria? Il pensiero umano conserva memoria della più piccola porzione di muro appartenuta a una casa. Ovunque si possono vedere case che sono diventate rovine, si possono osservare macerie che un tempo erano i muri portanti di un'abitazione. Gli oggetti che costituivano il corredo di una vita domestica e privata ora somigliano a fossili, sono ricoperti di polvere e calcinacci. I detriti conservano memoria delle strutture abitative.

Ringrazio Maria Grazia Chieppi, Franca Colombo, Anna Rita Altieri, Fabio Pierotti e Lorella Pirrello, senza i quali questo lavoro non sarebbe stato possibile.

The most rewarding experience, however, was seeing a three-dimensional building. Thanks to Mirko's educator, Maria Grazia Chieppi, it was possible to make the first house out of clay which was shaped and glazed. Then it was no longer possible to stop, so we continued making little houses. The house is a stable construction in which to live. At first, the foundation and the walls seem solid, resistant to passage of time. How many houses do you change in a lifetime? How many memories of housing structures are preserved in our memory? The human mind retains the memory of the even the tiniest bit of the wall belonging to a house. Everywhere you can see houses that have become ruins, you can see the rubble that was once the main walls of a house. Objects that made up the equipment of a private domestic life which now look like fossils, covered with dust and debris. The debris retains the memory of the dwellings.

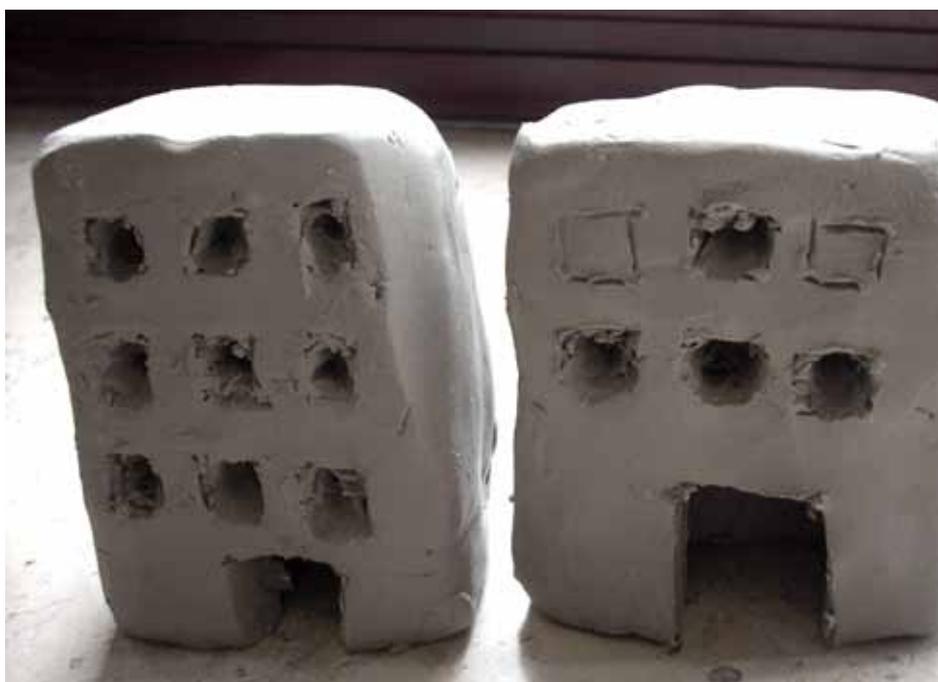
We wish to thank Maria Grazia Chieppi, Franca Colombo, Anna Rita Altieri, Fabio Pierotti and Lorella Pirrello, without whom this work would not have been possible.





in queste pagine, momenti della realizzazione dell'opera di Mirko, Virginia ed Enrico.

Fotografie di Ivo Martin
[on these pages, phases of the development of the work by Mirko, Virginia and Enrico.](#)
Photos by Ivo Martin.







4

2

A person with long dark hair, wearing a black and white striped long-sleeved shirt and light-colored pants, is crouching on the ground. They are operating a professional video camera mounted on a tripod. The camera is pointed towards a bright, sunlit outdoor area. The person is positioned on the left side of the frame, and the background shows a paved path and some foliage. The lighting is bright, creating strong shadows and highlights. The overall scene suggests a professional or semi-professional video production or photography session in an outdoor setting.

Caterina Cassoni
Ario Dal Bo
Arianna Uda

photo Anna Maria Pecci

4

2

Beatrice Zanelli

All'inizio del percorso partecipato, il dialogo tra Arianna, Ario e Caterina, accompagnati da Giulia Manzo (educatrice *senior*), non è nato istintivamente, ma ha avuto qualche momento di criticità, evidenziato dalle parole di Caterina: *“Ci sono stati sicuramente momenti difficili, soprattutto inizialmente, perché mettere insieme tre persone (nel nostro caso addirittura quattro) che non si conoscono, e non hanno mai lavorato insieme, con l'obiettivo di arrivare alla creazione di un'opera d'arte di gruppo, è decisamente un'operazione ambiziosa e rischiosa.”*

Le e-mail, che sono state, per i primi mesi di lavoro, il principale mezzo di comunicazione, riportano in luce le preoccupazioni e le aspettative del gruppo: Caterina afferma la sua inesperienza in ambito artistico e di mediazione: *“Niente a che vedere con l'arte insomma [...] e niente a che vedere con il ruolo di mediazione e creazione di possibilità di incontro. Quindi ammetto di essere molto emozionata e spero di essere all'altezza del ruolo che mi spetta”*; Arianna sottolinea come *“lavorare in gruppo con persone che vengono da ambiti del tutto esterni a quello dell'arte contemporanea è problematico, ma anche molto stimolante perché obbliga a contemplare altri punti di vista che non siano il mio e altri tipi di formazione che possono solamente arricchire il discorso sull'opera”*; Ario riconosce che *“per chi ha sempre lavorato da solo infatti è molto difficile confrontarsi con altri, e addirittura affrontare un*

Beatrice Zanelli

At the beginning of the participatory process, the dialogue between Arianna, Ario and Caterina, accompanied by Giulia Manzo (*senior* educator), did not come about instinctively, but there were a few moments of difficulty, evidenced by the words of Caterina: *“There were definitely difficult times, especially at first, because putting three people (in our case, four) together, who don't know each other and have never worked together with the end goal of creating a group work of art, is definitely an ambitious and risky operation.”*

The e-mails, which for the first few months of work were the primary means of communication, brought to light the group's concerns and expectations: Caterina declared her inexperience in the field of art and mediation: *“In short, it has nothing to do with art [...] and nothing to do with the role of mediation and the creation of opportunities for meeting. So I admit to being very excited and hope to be up to the role that has fallen to me”*; Arianna underlined how *“working in a group with people from areas that are completely outside that of contemporary art is problematic, but also very exciting because it forces you to contemplate other points of view that are not your own and other*



percorso che porterà delle persone a creare un'opera d'arte. È invece positivo il fatto che da questo possa nascere uno spirito collaborativo, e soprattutto un modo finalmente di valorizzare il proprio operato.”

Per superare la criticità dei primi incontri, la concentrazione del gruppo si è rivolta alla creazione di un contatto, una relazione personale tra i partecipanti, anche se, quando si è smesso di pensare al “come” riuscire a dialogare, ci si è resi conto, anche al di fuori del gruppo, che incontrarsi e conversare sull'idea dell'opera era il modo più semplice per farlo.

Superate le inquietudini iniziali, il ragionamento si è spostato dunque sull'impresa da realizzare; il gruppo, sin dagli incontri del laboratorio interdisciplinare, era stato attratto dalla pratica di misurazione antropometrica criminale, utilizzata dalla fine del XIX secolo da Cesare Lombroso per una classificazione pseudoscientifica dei criminali che dimostrasse la presunta superiorità di alcune classi di individui rispetto ad altre. Nel Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino, è tutt'ora conservata una tavola del Broca, una sorta di compasso/goniometro usato per la misurazione del cranio, sulla quale il gruppo si è soffermato e dalla quale è stata ideata l'opera. Gli artisti hanno ragionato su quanto

types of training that can only enrich the discourse concerning the work of art”; Ario acknowledged that “for those who have always worked alone, it is very difficult to deal with others, and also to undertake a path that will lead people to create a work of art. It's a positive fact, instead, that this can create a collective spirit, and above all, finally a way to enhance the work.”

To overcome the difficulties of the first meetings, the concentration of the group turned to the creation of a contact, a personal relationship among the participants, even though, when you stop thinking about the “how” of being able to communicate, we came to realize that, even outside of the group, meeting and talking about the idea of the work was the easiest way to do things.

Overcoming the initial concerns, reasoning therefore shifted onto how to carry out the idea; ever since the meetings of the interdisciplinary workshop, the group had been attracted to the practice of anthropometric criminal measurement used at the end of the nineteenth century by Cesare Lombroso for a pseudo-scientific classification of criminals that demonstrated the superiority of certain classes of individuals in comparison to others. The Museum of Anthropology and Ethnography of the University of



sia soggettiva la definizione di normalità per ognuno di noi, confrontando le loro diverse rappresentazioni di normalità e anormalità attraverso i loro mezzi espressivi, il video nel caso di Ario e le diapositive in quello di Arianna.

Sin dai primi incontri, Ario ha anche espresso al gruppo la volontà di visitare gli ex luoghi di costruzione o detenzione incontrati attraverso le visite ai Musei: gli appuntamenti seguenti sono quindi stati organizzati alla Certosa di Collegno, all'ex Istituto Interprovinciale per infermi di mente di Grugliasco e alla casa di cura, quasi del tutto abbandonata, di via San Marino a Torino (in parte occupata da uffici comunali). La scelta dei luoghi è stata guidata dalle riflessioni di Ario riguardo i concetti di "caos" e "ordine", dove "è caos tutto ciò che rappresenta un luogo di oppressione [restrizione], mentre è ordine lo spazio della natura." Arianna e Caterina hanno seguito da vicino il lavoro di Ario, che attraverso il video ha documentato ogni luogo. Inoltre ad ogni incontro tutti sono stati guidati dall'educatrice Giulia Manzo nella comprensione della storia dei luoghi visitati.

È stato Ario a scovare uno strano elemento decorativo sulla facciata di alcune palazzine all'interno dell'ex Istituto di Grugliasco, proponendolo ad Arianna come simbolo del loro lavoro. La sovrapposizione di figure geometriche chiuse ed aperte rimanda alla

Turin displays a table of Broca, a sort of compass/protractor used for the measurement of the skull, on which the group focused and from which the idea for the work was conceived. The artists reasoned about how subjective the definition of normality is for each of us, comparing their different representations of normality and abnormality through their means of expression – which in the case of Ario was video and for Arianna, slides. Ever since the first meetings, Ario also expressed to the group his desire to visit the former sites of constriction or detention he'd seen during visits to the Museums: the following meetings were then held at the Certosa of Collegno, at the former Inter-provincial Institute for the mentally ill in Grugliasco and at the almost completely abandoned nursing home on San Marino street in Turin (now partly occupied by municipal offices). The choice of locations was guided by Ario's considerations about the concepts of "chaos" and "order", where "chaos is everything that represents a place of oppression [restriction], while order is the space of nature." Arianna and Caterina closely followed the work of Ario, who shot video footage documenting every place. In addition, at each meeting the educator Giulia Manzo help them to understand the history of the places they visited. It was Ario who discovered a strange



sua personale concezione di caos che, per arrivare all'ordine, ha bisogno di liberarsi dalle costrizioni. In un successivo incontro al parco delle Porte Palatine, Arianna e Ario si confrontano ancora sulle idee di normalità e anormalità. Mentre Ario prosegue il discorso sul binomio caos/ordine, Arianna presenta la sua ipotesi di lavoro: tramite le diapositive indagherà il complesso di inferiorità (e anormalità) del quale ognuno di noi, sentendosi inadeguato rispetto alla società, è possibile portatore.

Dopo un periodo di silenzio, dovuto a problemi organizzativi, il dialogo riprende in cinque pomeriggi consequenziali che permettono l'avvio concreto della cooperazione. Ripartendo da una mappa concettuale, dove con naturalezza si riaffacciano le parole "ordine/ caos/ misurazione/ canone/ eccezione/ isolamento/ natura" che sono alla base della produzione dell'opere, emerge la proposta di Arianna per un'effettiva collaborazione. Mettendo a disposizione una macchina fotografica analogica, con un rullino per diapositive, chiede ad Ario di partecipare al suo lavoro, suggerendo per l'allestimento la proiezione di uno *slide show*. Uno dei pomeriggi si svolge confrontando i rispettivi progressi: Arianna porta un proiettore portatile per le diapositive e Ario presenta una serie di riprese che verranno inserite nel video finale. Il terzo incontro avviene nell'edificio dove

decorative element on the front of some buildings in the former Institute in Grugliasco and proposed it to Arianna to be the symbol of their work. The overlapping of open and closed geometric figures reminded him of his personal conception of chaos, which needs to break free from constraints for order to be achieved.

In a subsequent meeting in the Porte Palatine park, Arianna and Ario again compared their ideas of normality and abnormality. While Ario continued with his discourse on the combination of chaos/ order, Arianna presented the hypothesis of her work: using slides, she would investigate the inferiority complex (and abnormal) which any one of us, feeling ourselves to be inadequate with respect to society, might possibly experience. After a period of silence due to organizational problems, dialogue resumed in five consecutive afternoons that allowed for the concrete starting of the cooperation. Starting from a concept map where the words "order/chaos/measurement/canon/ exception/isolation/nature" naturally reappeared, seeing as they are at that the basis of the production of the work, Arianna's idea for effective collaboration arose. By providing an analog camera with a roll of film for slides, she asked Ario to participate in her work and suggested setting up the projection of a *slide show*.

Ario lavora e questa volta è proprio Ario che propone ad Arianna di partecipare insieme alle riprese come attori, interpretando dei giovani artisti che liberatesi dai luoghi di reclusione raggiungono una zona di luce, che intende rappresentare l'ordine e la libertà di espressione. L'incontro successivo si svolge al parco delle Porte Palatine e si discute sulla progettazione della *performance* che verrà proposta il giorno dell'inaugurazione. Il concetto su cui si lavora è quello della misurazione, che riprende la riflessione iniziale sugli strumenti dell'antropometria: Arianna propone di misurare l'altezza del pubblico di passaggio alla mostra. Un gesto conosciuto nell'infanzia da ognuno di noi, ma che suggerisce in questo contesto l'inattendibilità della misurazione in senso classificatorio. Su questa traccia, Ario suggerisce di far sentire al pubblico tramite uno stetoscopio il battito cardiaco dei due artisti. Sono proprio gli artisti le figure protagoniste di questo percorso partecipato, due giovani consapevoli del loro ruolo, desiderosi di comunicare, attraverso il proprio vissuto, un messaggio che superi la banalità del concetto di normalità e anormalità.

One afternoon was spent comparing their respective progress: Arianna had brought a portable slide projector and Ario presented a series of shots that will be included in the final video. The third meeting took place in the building where Ario works and this time it was Ario who proposed to Arianna that they both participate in the filming as actors playing the young artists who, upon being freed from places of imprisonment, reach a zone of light that is meant to represent order and freedom of expression. The next meeting took place at the Porte Palatine park to discuss the planning of the *performance* which will be presented on the day of the opening. The concept they're working on is that of measurement, which incorporates the initial reflection on the anthropometry tools: Arianna proposed measuring the height of the general public passing through the exhibition. A gesture known to each of us since childhood but which in this context, suggests the unreliability of the measurement in a classificatory sense. Along these lines, Ario suggested letting the public hear the heartbeat of the two artists by means of a stethoscope.

The artists are actually the protagonists of this participatory process, two young people conscious of their role who, through their own experience, wish to communicate a message that goes beyond the banality of the concept of normality and abnormality.



in queste pagine,
preparazione ed elaborazione
dell'opera di Caterina, Ario e
Arianna.

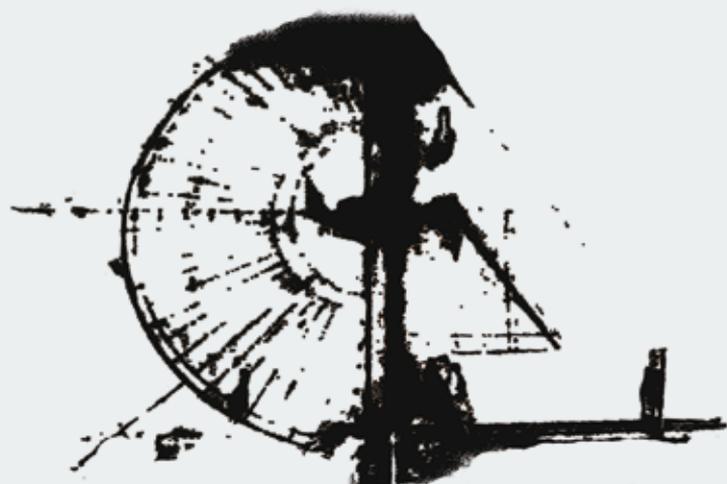
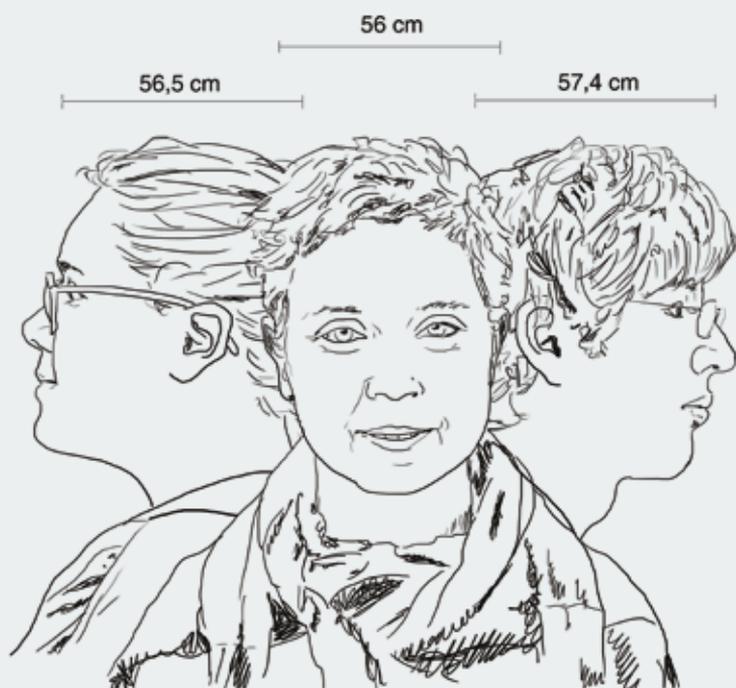
[on these pages, preparation
and elaboration of the work by
Caterina, Ario and Arianna.](#)

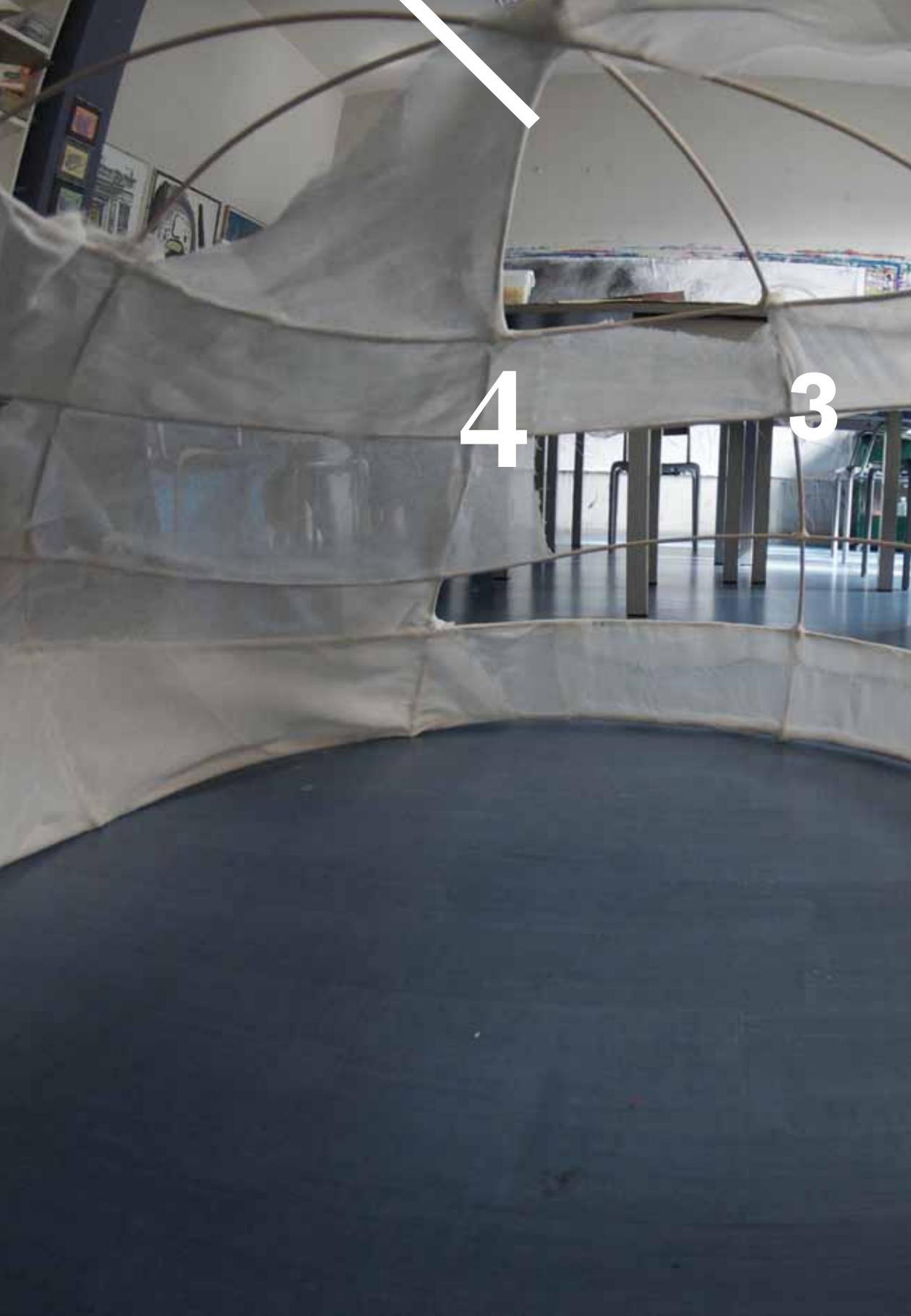
CATERINA CASSONI
ARIO DAL BO
ARIANNA UDA

GRUPPI DI LAVORO
L'ARTE DI FARE LA DIFFERENZA

60

bozza grafica preliminare
dell'opera del gruppo.
preliminary graphic draft
of the work





4

3



i 71:
Marcello Corazzi
Giulia Gallo
Isabella Mazzotta

photo Ivo Martin

4

3

\ Gianluigi Mangiapane

\ Il Multioggetto e le "71" ombre

\ L'opera che Isabella, Giulia e Marcello hanno creato è stata condizionata notevolmente dalla relazione che si è creata all'interno del gruppo. Per raccontare meglio qual è stato il percorso creativo che ha unito i Settantuno, come hanno deciso di ribattezzarsi, ho preferito usare le loro parole affinché possano raccontare in prima persona il frutto del loro incontro.

Chi siamo?

Siamo *multi*, ovvero tre parti che ne formano una sola. L'immagine che abbiamo scelto per presentarci nasce dall'unione delle nostre ombre, attraverso le quali si genera un'unica ombra e, allo stesso tempo, l'immagine di un'isola, un cane, un volto e così via.

Isabella: sono un'aspirante educatrice, iscritta al corso di laurea in Educatore Professionale e vorrei poter lavorare con la disabilità nella mia città di provenienza, Asti. Nel frattempo presto servizio come educatrice con i bambini nelle colonie estive e ho svolto i tirocini formativi presso l'associazione ANFFAS e presso il laboratorio artistico "La Galleria" di Torino.

Giulia (Gallo): studio e lavoro a Torino dove frequento l'ultimo anno dell'Accademia Albertina di Belle Arti. Negli ultimi tempi ho cercato di ampliare la mia ricerca artistica approfondendo diverse tematiche che mi conducono

Gianluigi Mangiapane

The Multi-object and the "71" shadows

The work that Isabella, Julia and Marcello have created was significantly affected by the relationship that developed within the group. So as to better describe what the creative process was that united the Seventy-one, as they decided to rename themselves, I have preferred to use their own words and let them tell about the result of their meeting firsthand.

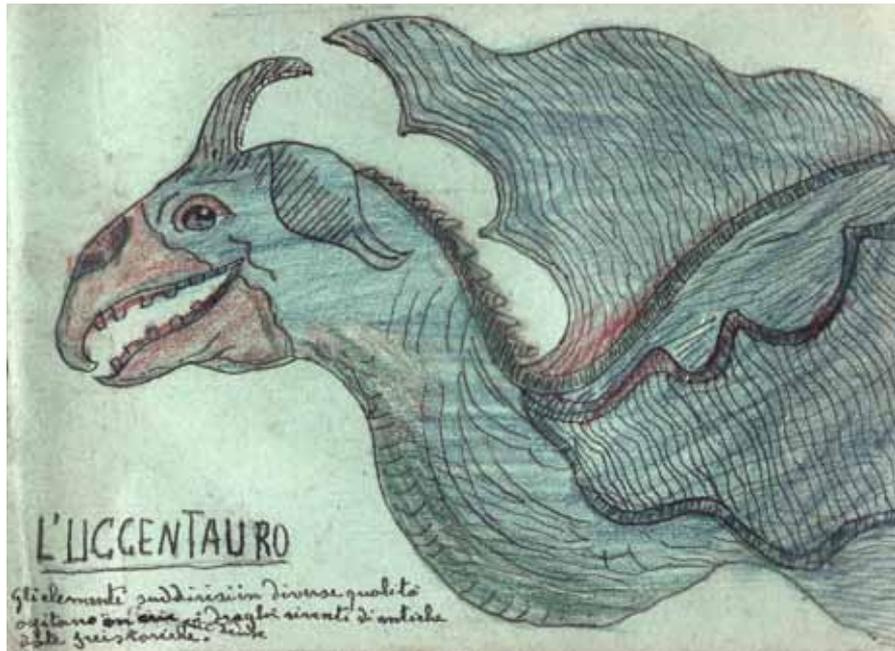
Who are we?

We are *multi*, or that is to say, three parts that form a single one. The image we have chosen to present ourselves with comes from the union of our shadows through which a single shadow is generated, as well as the image of an island, a dog, a face, and so on and so forth.

Isabella: I am an aspiring teacher, enrolled in the Professional Educator graduate program and I would like to work with the disabled in my hometown, Asti. In the meantime, I also work as a teacher with children in summer camps and have done internships at the association ANFFAS and at the art workshop "La Galleria" in Turin.

l'Uccentauro tratto dal libro a immagini *Il mondo in rivista*, di Mario Bertola. Inizio Novecento. Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino. Foto di Pierangelo Stocchino.

the Uccentauro, from the image book *Il mondo in rivista*, by Mario Bertola. Early twentieth century. Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin. Photo by Pierangelo Stocchino.



oggi ad utilizzare vari mezzi espressivi come la pittura, l'installazione e l'azione performativa. L'intento è quello di indagare la realtà quotidiana, di fermarla attraverso un atto di "mappatura", che dal fare prettamente artistico si fonde interamente con la vita di tutti i giorni, portandomi a sperimentare l'arte più affascinante e complessa di tutte, quella della "relazione".

Marcello: sono un giovane artista nato a Torino 25 anni fa, esattamente il 10/05/1987. Quando ho chiesto alla mia assistente sociale Margherita se nella Circostrizione 8 di Torino ci fosse qualche attività che mi potesse interessare ed essere utile, ecco che tra le tante attività ci fu anche questa di pittura! È da oltre 4 anni che conosco Tea (Taramino) e che frequento il Laboratorio La Galleria di corso Sicilia. Mi sono trovato superbene anche perché ora come ora con questo ultimo progetto ho potuto conoscere nuove persone facendo nuove esperienze.

Sono affascinato dalla mitologia greco-romana.

Cos'è un multioggetto?

Intendiamo realizzare un'installazione *in situ*, che possa nascere e svilupparsi in stretta relazione con il luogo espositivo. Abbiamo concepito l'idea di un *multioggetto*, un oggetto che nasce multiplo, composto da più parti che hanno una vita autonoma ma che partecipano alla costruzione di un tutt'uno. Un qualcosa che è di per sé anche qualcos'altro arrivando ad assumere forme

Giulia (Gallo): I'm studying and working in Turin where I'm attending the last year of the Academy of Fine Arts.

Lately I have tried to expand my artistic research by investigating various issues that have led me today to use various means of expression such as painting, installations and performances. My intent is to investigate daily reality, to capture it through an act of "mapping", which goes from being a purely artistic action to blending completely with everyday life, leading me to experience the most fascinating and complex art of all, which is that of the "relationship."

Marcello: I am a young artist, born in Turin 25 years ago, to be exact, on May 10, 1987. When I asked my social worker Margherita if there were some activity held in the 8th District of Turin that might be interesting and useful to me, among the many activities, there was also this one of painting!

I have known Tea (Taramino) and have attended the La Galleria Workshop on Sicilia Street for more than four years. I really like it, also because right now with this latest project, I have been able to meet new people and experience doing new things.

I'm fascinated by Greek-Roman mythology.



Fasi di realizzazione e
particolari del *Multioggetto*.
Foto di Ivo Martin.
[Phases of the realization and
details of the *Multioggetto*.](#)
[Photo Ivo Martin.](#)

che sfuggono, che non sempre sono riconoscibili, che possono essere antropomorfe o legate al mondo degli animali fantastici. L'idea è quindi quella di realizzare un nostro *multioggetto*, costituito nelle singole parti da oggetti (o ricostruzioni di questi) appartenenti al nostro vissuto volti a diventare, insieme, altro da sé. Inoltre, il *multioggetto* è qualcosa che, a seconda del punto di vista adottato, sembra prendere più forme contemporaneamente. Ma cosa si può vedere al suo interno? Un animale fantastico, delle immagini in movimento, un *Uccentauro*, un drago cinese o delle mappe geografiche.

Dove nasce l'idea?

Abbiamo preso spunto da diversi oggetti appartenenti al patrimonio del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino. In particolare ci ha colpito ciò che era poco definibile come oggetto con una specifica forma e significato: l'*Uccentauro*, uno degli animali fantastici del libro per immagini *Il Mondo in rivista* realizzato da Mario Bertola, i copricapo raffiguranti i dragoni delle collezioni cinesi, le ossa e i pezzi in legno modellati dai ricoverati nel Manicomio di Collegno (Torino) a inizio Novecento. Questi oggetti ci hanno ispirato e dato l'idea di rappresentare più soggetti contemporaneamente nella nostra opera. In questo modo concetti fantastici e immagini di oggetti

What is a "multi-object"?

We wanted to create a site-specific installation that could grow and develop in close relationship with the exhibition space. We conceived the idea of a *multi-object*, an object composed of many parts that have a life of their own but which all participate in the construction of a whole. Something that in itself is also something else, coming to take on forms that escape us and which are not always recognizable, which could be anthropomorphic or related to the world of fantastic animals. The idea is therefore to create our *multi-object*, consisting of the individual parts of objects (or reconstructions of these) belonging to our lives designed to be, all together, something else. Furthermore, the *multi-object* is something that, depending on the point of view, seems to take on more forms simultaneously. But what can be seen on the inside? A fantastic animal, images in motion, an *Uccentauro*, a Chinese dragon or maps.

Where did the idea come from?

We drew inspiration from different objects belonging to the Museum of Anthropology and Ethnography of Turin. In particular, we were struck by what could hardly be defined as an object with a specific shape and meaning: the



reali sono stati mescolati insieme per creare qualcosa di nuovo che non ha forme precise, ma plastiche e interpretabili da chi le guarda.

Il primo passo per realizzare il *multioggetto* è stato giocare con le proprie ombre: noi tre posizionati sotto un faretto le abbiamo fuse insieme, creando così nuove forme e un'unica immagine. Dalle fotografie di questa "fusione" di ombre abbiamo potuto riconoscere nel profilo un lupo, un pesce e un maiale e poi ancora una faccia che ride e tre isole. A questo punto ricalcando le ombre, isolando le forme e colorandole in modi differenti tutti insieme contemporaneamente abbiamo creato il nostro simbolo.

Dal diario:

Abbiamo molte idee e capacità di immaginazione: il nostro "Uccentauro" sta prendendo forma pian piano... è quasi una nascita!

Se dovessimo riassumere in una parola il frutto del lavoro svolto dalla nostra triade utilizzeremmo il termine "relazione". Crediamo infatti che questo aspetto sia stato il filo conduttore dell'opera che siamo arrivati a realizzare: la relazione tra noi "Settantuno" è cresciuta in parallelo al pensiero dell'opera, o meglio, è cresciuta grazie all'opera che è risultata essere *effetto* della relazione stessa. A partire dai primi incontri,

Uccentauro, one of the fantastic animals in the picture book *Il Mondo in rivista* by Mario Bertola, the headwear depicting dragons from the Chinese collections, the bones and pieces of wood shaped by patients in the Asylum of Collegno (Torino) at the beginning of the twentieth century. These objects inspired us and gave us the idea of representing many subjects simultaneously in our work. In this way, concepts and fantastic images of real objects were mixed together to create something new that has no precise shapes but rather, which is plastic and can be interpreted by the viewer.

The first step in making the *multi-object* was to play with its shadows: placed under a spotlight, our three shadows were fused together, thus creating new forms and a single image. In the photographs resulting from this "fusion" of shadows, we were able to make out the profile of a wolf, a fish and a pig and then also, a laughing face and three islands. At this point, by tracing the shadows, isolating the shapes and coloring them in different ways, we created our symbol all together at the same time.

From the diary:

We have many ideas and capable imaginations: our "Uccentauro" is taking shape slowly ... it's practically a birth!

L'Uccentauro dei "71".
Foto di Ivo Martin.
The Uccentauro by "71"
group.
Photos by Ivo Martin

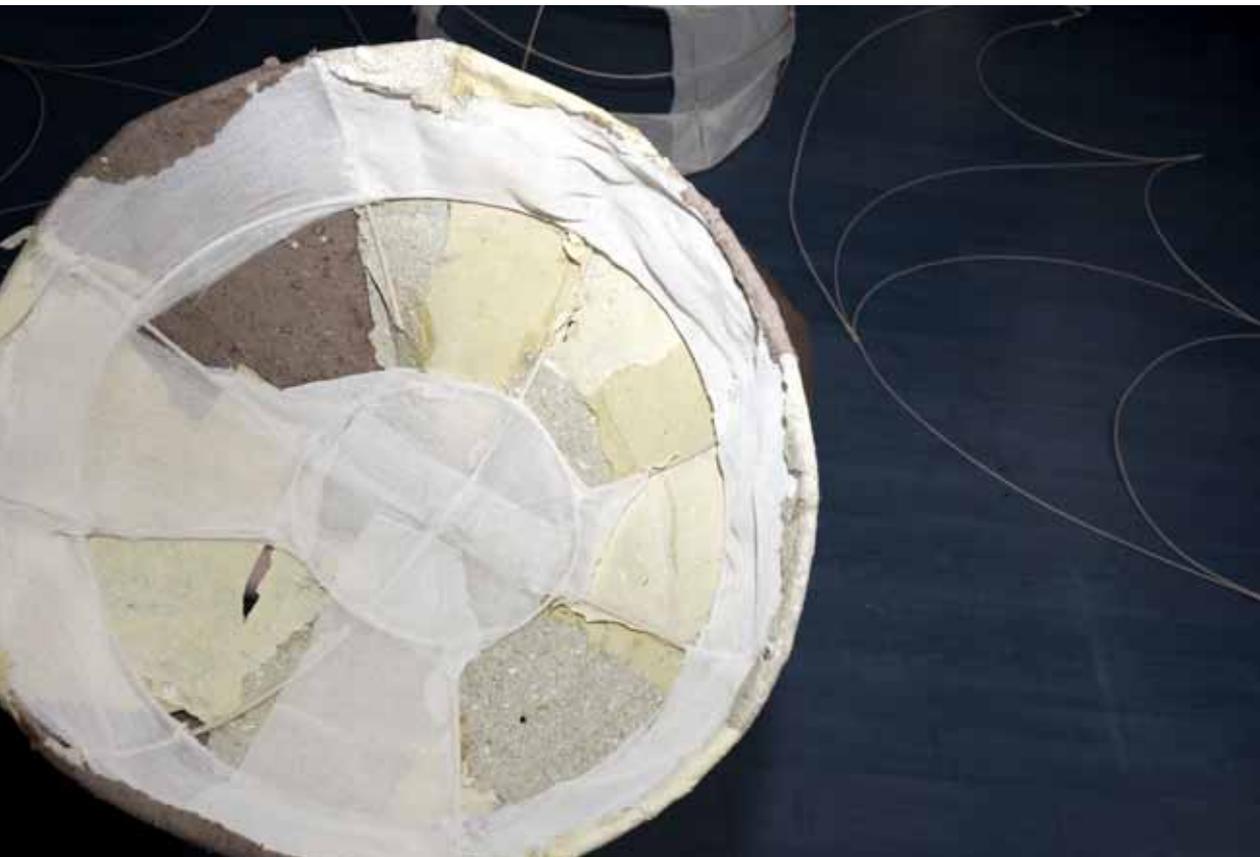


infatti, l'esigenza è stata quella di mettersi al lavoro forse intimamente consapevoli del fatto che l'atto pratico ci avrebbe portato a conoscerci un po' di più, permettendoci di sgretolare quell'imbarazzo iniziale, tipico di quando ci si incontra per la prima volta e si inizia una "collaborazione". Come la relazione emersa nel gruppo dove ciascun membro è "diverso" e proviene da differenti ambiti, l'opera stessa intende evidenziare la diversità che arriva a comporre l'unità.

Oggi abbiamo ricalcato la testa dell'Uccentauro e l'abbiamo applicata su un cartellone bianco. A turno abbiamo aggiunto delle linee, ispirandoci anche alle nostre "ombre", che in un primo momento apparivano disordinate, ma al termine hanno dato forma e corpo al nostro mostro-drago.

If we were to sum up the result of the work done by our triad using one word, we would use the term "relationship". We believe that this aspect was the main theme of the work that we've done: the relationship between those of us in "Seventy-one" has grown in parallel with our thinking concerning the work, or rather, has grown thanks to the work, which turned out to be the effect of the relationship itself. In fact, right from our very first meetings, we felt we needed to get to work, perhaps intimately aware of the fact that the practical act would lead us to get to know one another better, allowing us to do away with the initial embarrassment so typical of when you meet for the first time and start a "collaboration". As the relationship emerged within the group, where each member is "different" and comes from different environments, the work itself is meant to highlight the diversity that comes to compose a unity.

Today we traced the head of the Uccentauro and attached it to white cardboard. In turn, we added some lines also inspired by our "shadows", which at first appeared disorderly but in the end, gave shape and body to our monster-dragon.







in queste pagine, Fasi di realizzazione e particolari del *Multioggetto*.
Foto di Ivo Martin.
[on these pages](#), phases of the realization and details of the *Multioggetto*.
[Photos by Ivo Martin.](#)



4

4

**Simone Bubbico
Cheikh Diop
Beatrice Rosso**



photo Ivo Martin

4

4

Beatrice Rosso

Vorrei citare Kapuscinski, che ricorda l'ipotesi sulla relatività linguistica di Sapir-Whorf (di cui condivido la teoria):

[...] il pensiero viene formulato in base alla lingua e [...], parlando lingue diverse, ognuno di noi si crea un'immagine del mondo personale e diversa da quella degli altri. Queste immagini non combaciano, non sono intercambiabili. Quindi il dialogo, seppure non impossibile, richiede da parte degli interlocutori un grosso sforzo, una paziente tolleranza e il desiderio di capire e intendersi. Il renderci conto che, parlando con un altro, abbiamo davanti qualcuno che in quello stesso momento vede e capisce il mondo in modo diverso dal nostro, è fondamentale per favorire un dialogo positivo.¹

L'idea portante del nostro progetto è far capire come dentro di noi abbiamo molte barriere e tendiamo a soffermarci in modo superficiale solo su ciò che vedono i nostri occhi senza andare ad indagare nel profondo, direi io, del cuore.

Beatrice Rosso

I would like to quote Kapuscinski recalling the hypothesis on the linguistic relativity of Sapir-Whorf (who's theory I agree with):

[...] thought is formulated according to the language and [...], speaking different languages, each of us creates an image of a world that is personal and different from that of others. These images do not match, they are not interchangeable. Thus dialogue, although not impossible, requires a huge effort and patient tolerance on the part of the interlocutors as well as the desire to understand and be understood. The awareness that, in talking to another person, we have before us someone who at that very same moment sees and understands the world in a way that differs from ours, makes it essential to foster a positive dialogue.¹

The main idea of our project is to help understand how many barriers we have within us and how we tend to superficially dwell on only what our eyes see without investigating deeper, I would say, into the heart.

Zemi in cotone.
Museo di Antropologia
ed Etnografia dell'Università
degli Studi di Torino
Zemi made of cotton fabric.
Museum of Anthropology
and Ethnography of the
University of Turin.



Erika Cristina

Fin dai primi incontri, il protagonista del progetto condiviso di Beatrice, Cheikh e Simone è il racconto. La lingua parlata dai componenti del gruppo è la stessa, le esperienze invece sono molto diverse: raccontare aiuta a conoscere e le storie e i ricordi narrati si susseguono durante tutto il progetto.

Le riflessioni prendono vita da alcune parole chiave emerse durante il laboratorio multidisciplinare del progetto *L'arte di fare la differenza* (Identità, Cultura, Memoria, Patrimonio, Spostamento) e dalle visite al Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino: molte delle opere conservate nelle collezioni "parlano" al gruppo dell'esigenza di ricordare e raccontare qualcosa, una necessità spesso legata alle condizioni di vita e di disagio in cui si sono trovati coloro che le hanno realizzate. Lo "Zemi", l'idolo antillano di epoca precolombiana, suggerisce in particolare a Cheikh un collegamento con il suo vissuto di migrante e, come l'ordito di una narrazione, con la storia della tratta degli schiavi, un passato che il Senegal condivide con il mondo sull'isola di Gorée, "l'isola della memoria" divenuta simbolo della diaspora africana.

Centrale per il progetto diventa il linguaggio, o meglio i linguaggi usati per comunicare quanto emerge, di volta in volta, dai confronti tra i protagonisti del progetto: la prima difficoltà nell'ideazione dell'opera (in che modo

Erika Cristina

Ever since the first meetings, the protagonist of the project shared by Beatrice, Cheikh and Simone has been the story. The language spoken by the members of the group is the same, however their experiences are very different: storying-telling helps in getting to know one another and the stories and memories narrated take place throughout the entire project.

Ideas came about through a few key words that emerged during the workshop of the multi-disciplinary project *L'arte di fare la differenza / The art of making the difference* (Identity, Culture, Memory, Heritage, Migration) and visits to the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin: many of the works in the collections "spoke" to the group of the need to remember and to tell something, a necessity often linked to living conditions and the hardships suffered by those experiencing them. "Zemi", the pre-Columbian idol of Antilles, in particular, gave the suggestion to Cheikh of a connection with his experience as a migrant and, as the warp and weft of a narration, with the history of the slave trade, a past that Senegal shares with the world on the island of Gorée, "the island of memory" that has become a symbol of the African diaspora.



far interagire l'espressività musicale di Cheikh con le raffigurazioni dipinte e proiettate di Simone) è discussa sul piano comunicativo, e la diversità dei codici diviene centrale nel confronto iniziale della progettazione partecipata. L'opera stessa viene pensata come una narrazione che, attraverso i testi scritti e cantati da Cheikh, viene visualizzata da Simone: l'identità è il tema centrale della tela dipinta, sulla quale l'ombra interviene conferendo carattere a un personaggio altrimenti anonimo, ma allo stesso tempo rimanendo una presenza intangibile e dai contorni labili. Protagonista della storia è la rondine, l'animale migratore per eccellenza che segue normalmente le rotte tra Africa ed Europa: nel procedimento analogico utilizzato da Simone lo sguardo di Beatrice scorge, in controluce, la tradizione narrativa della favola, che utilizza simbolicamente i caratteri degli animali per rileggere in chiave morale i comportamenti umani e trasmettere concetti e simbologie complesse.

Per raffigurare la rondine Simone combina i caratteri di diversi volatili e, stilisticamente, l'artista deve ripensare la propria tecnica sulle necessità del racconto, sperimentando proiezioni di *silhouettes* che nella vicenda narrata costituiscono il "coro", una presenza forte che attribuisce un'identità diversa al viaggiatore ascoltandone o meno la storia. Si rappresenta un concetto universalmente comprensibile: lo spaesamento

The core of the project has become language, or rather, the languages used to communicate their findings, from time to time, by the comparisons made among the protagonists of the project: the first difficulty in conceiving the work (how Cheikh's musical expressivity could interact with the painted and projected images made by Simone) was discussed in terms of communication and the diversity of codes becomes central in the initial comparison of the participatory planning. The work itself, thought of as a narrative through the lyrics written and sung by Cheikh, is to be visualized by Simone: identity is the main theme of the painting on which the shadow intervenes, giving character to an otherwise anonymous figure which at the same time remains as an intangible, blurred presence. The protagonist of the story is a swallow, the migratory animal *par excellence* that usually follows routes between Africa and Europe: in the analogous procedure used by Simone, Beatrice's gaze sees, between the lines, the narrative tradition of the fable, which symbolically uses animal characters for a moral rereading of human behavior and to convey complex concepts and symbols.

To represent the swallow, Simone has combined the characters of different birds and the artist has had to reconsider his own technique stylistically as to the



photos Ivo Martin

di fronte alla diversità e la diversità che si ritrova senza punti di riferimento nel momento della migrazione, del viaggio. La narrazione assume i connotati di una messa in scena, nel tentativo di dare tridimensionalità e forza espressiva a una favola di ombre.

La musica intanto accompagna gli incontri del gruppo e completa il racconto dipinto: la voce di Cheikh, a sua volta, si trasforma a confronto con l'installazione visiva e ricorda ad ognuno che la storia narrata in pittura è anche quella cantata: "l'albero che separa, è la sega del discutere e del parlare che lo taglia e lo spezza".²

L'esigenza di comunicare è sempre forte, i mezzi per farlo i più diversi: dal linguaggio dei segni si sceglie il simbolo del gruppo, un gesto che indica la parola Patrimonio. La combinazione di due movimenti di mani viene stilizzata e si trasforma in una costellazione, un universale a dieci punte per riflettere su un concetto che, invece di essere utilizzato per escludere ciò che "non appartiene", vuole essere inteso come risorsa nel promuovere la comprensione e lo scambio reciproco tra individui e culture diverse.

needs of the story by experimenting with the projections of *silhouettes*, which in the story being told are the "chorus" – a strong presence that gives a different identity to the traveler listening, or not listening, to the story. It is a universally understood concept: the disorientation felt when faced with diversity and the diversity that is unable to find any reference points at the time of migration, of the journey. The narrative takes the form of a staging in an attempt to give it three-dimensionality and the expressiveness of a shadowy tale.

The music meanwhile accompanies the meetings of the group and completes the painted narrative: the voice of Cheikh, in turn, is transformed in comparison with the visual installation and reminds everyone that the story in the painting is also the one being sung: "the tree that separates, is the saw of the discussing and of the talking that cuts and breaks it".²

The need to communicate is always strong, the means to do so are many: the group has chosen its symbol from sign language, a gesture that indicates the word 'heritage'. The combination of two hand movements becomes stylized and turns into a constellation, a universal ten points to reflect upon a concept that, instead of being used to exclude what "does not belong", is meant to be a resource for promoting understanding and mutual exchange between individuals and cultures.



note

1 R. Kapuscinski, *L'altro*,
Milano 2009, p. 35.

2 Si ringrazia Ndiaye Rangou Samb
per la traduzione delle canzoni scritte
da Cheikh in Wolof.

1 R. Kapuscinski, *L'altro*,
Milan 2009, p. 35.

2 Thanks to Ndiaye Rangou Samb
for her translation of the songs written
in Wolof by Cheikh.

a sinistra: *La Rondine*,
dettaglio.

sotto: il laboratorio
La Galleria (Città di Torino -
Circoscrizione 8).

left: *La Rondine*
(the swallow), detail.
below: the workshop
La Galleria (City of Turin,
district 8).



SIMONE BUBBICO
CHEIKH DIOP
BEATRICE ROSSO

GRUPPI DI LAVORO
L'ARTE DI FARE LA DIFFERENZA

80

Bozza grafica preliminare
della stampa serigrafica.
[Preliminary graphic draft](#)
of the silkscreen print.





4

5



Michela Depetris
Daniela Leonardi
Marius Pricina

photo Michela Depetris

photo Michela Depetris

4

5

Anna Maria Pecci

Flâneries. Note a margine di un processo artistico partecipato

Dove mi trovo?

Scrivo dalla posizione che sento di occupare rispetto al gruppo di Daniela, Marius e Michela: il margine. Il mio ruolo di referente di progetto non ha trovato spazio all'interno delle loro dinamiche relazionali o, per meglio dire, è rimasto sulla soglia ed è per questo che non mi sento né del tutto esclusa né agita. Mi trovo infatti in una zona di confine, dove il contatto è possibile, e imprevedibile.

È un po' come sostare su una panchina perché *"ovunque si trovi, la panchina è per chi si siede il centro dell'universo"*¹ e perché *"non c'è niente di meno marginale della questione dei margini"*.²

Quel che (non) so

Forse c'è stato un malinteso all'origine dei nostri incontri mancati. Mancati, ma pur sempre incontri. Mi piace infatti pensare, parafrasando le parole di Franco La Cecla, che *i malintesi a volte diventano lo spazio in cui le [persone] si spiegano e si confrontano, scoprendosi diverse. Il malinteso è il confine che prende una forma. Diventa una zona neutra, un terrain vague, dove l'identità, le identità reciproche si possono attestare, restando separate appunto da un malinteso. [...] Ma*

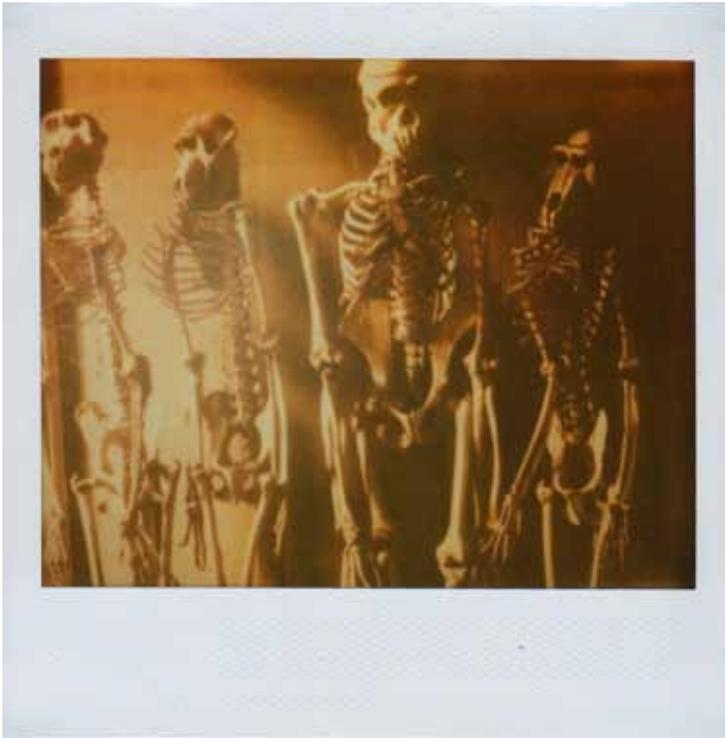
Flâneries. Notes written in the margin of a participatory artistic process

Where am I?

I write from the position I feel to occupy with respect to the group made by Daniela, Marius and Michela: the border. My role of project's officer couldn't find a place within their relational dynamics or, better to say, it was left on the margin. This explains why I'm not feeling totally excluded: I find myself in a boundary zone where contact is possible, and unpredictable. It's like resting on a bench since *"wherever it is, the bench is the centre of the universe for whom is sitting there"*¹ and *"nothing is less marginal than the matter of margins"*.²

The things I (don't) know

There must be a misunderstanding at the origin of our failed encounters. Although failed, still encounters. I like in fact to think that, to paraphrase Franco La Cecla's words *misunderstandings sometimes become the space where [people] explain themselves and meet, proving to be different. The misunderstanding is a boundary that takes a form. It becomes a neutral zone, a terrain vague, where identity, the respective identities, may join while keeping at a distance by virtue of a misunderstanding. (...) But misunderstandings also offer a space for explanation. (...) The misunderstanding then is an opportunity*



*i malintesi offrono anche uno spazio di spiegazione. [...] Il malinteso è allora una occasione di traduzione, una zona in cui l'incommensurabilità tra persone o tra culture arriva a patti.*³ Ecco, credo che questo testo polifonico possa riconoscere la "solidarietà nel non capirsi"⁴ e che queste pagine possano porsi come quel *terrain vague*, uno spazio di rappresentazione multipla del processo artistico partecipato, in cui voci e sguardi coabitano nelle loro differenze, tramite un approccio de-centrato che restituisce la pluralità di prospettive e crea e trova significati nel montaggio di parole e immagini. Dell'opera che il gruppo sta realizzando so pochissimo e quel poco che so, mentre scrivo, è già diventato altro perché la processualità creativa è in costante divenire. Stare nel margine mi consente di cogliere dilemmi che generano confronto, dialogo, talvolta frizioni, forse conflitti, e che sempre sono portatori di valori. Vedo che *"l'opera suscita incontri e dà appuntamenti, gestendo la propria temporalità"*⁵ e quella di Daniela, Marius, Michela. Le rare occasioni di incontro a cui ho preso parte, il diario di Daniela nel blog, le foto di Michela via *e-mail*, le parole scambiate al cellulare con Marius mi hanno trasmesso il senso di una pratica relazionale che trova nei luoghi pubblici la dimensione per vivere, narrare e, chissà?, rappresentare anche il proprio privato in un *"percorso interpretativo fondato sull'imprevedibilità e l'improvvisazione"*.⁶ Un processo creativo che non viene

*for translation, an area in which the incommensurability between people or cultures ends up with an understanding.*³

So, I believe that this polyphonic text may acknowledge a certain "solidarity in the reciprocal non-understanding"⁴ and that these pages may offer a *terrain vague*, a site for multiple representations of the participatory artistic process in which voices and visions "cohabit" within their differences, through a de-centred approach that reveals the plurality of perspectives and creates and draws meaning from the montage of words and images.

I hardly know what the group is realizing and the little I know has already become something else, because the creative process is in a constant flux. Staying on the border allows me to catch the dilemmas that generate exchange, dialogue, even frictions, maybe conflicts which always embody values. I see that *"the work of art stimulates encounters and arranges appointments, regulating its own temporality"*⁵ together with the time belonging to Daniela, Marius, Michela. Our unusual encounters, Daniela's diary, Michela's pictures, the little talks I had with Marius on the mobile, give me the sense of a relational practice that finds in public spaces the dimension for living, telling and, perhaps, representing even their own private life in an *"interpretive path based on unpredictability and improvisation"*.⁶ A creative process which is not activated and



attivato e condotto in un luogo fisso, chiuso, e in tempi definiti, programmati, ma che si dipana negli spazi urbani senza o con scarso preavviso e che trova nello spostamento e nella provvisorietà la sua dimensione di *atelier*.

↳ L'opera che sarà...

... è tra le righe e negli interstizi ritratti in queste pagine. Un progetto come questo, relazionale, si costruisce negli spazi dell'alterità, non necessariamente riservati e specializzati ma piuttosto possibili, fluidi. Dalla mia posizione scorgo che Daniela, Marius e Michela stanno avvicinando le rispettive realtà attraverso l'esplorazione delle *"pieghe della vita quotidiana, nel suo minuto dipanarsi tra integrazione e marginalità"*.⁷ Nel loro modo di interagire, l'esplorazione e la rappresentazione di sé in rapporto all'altro/a, l'*empowerment*, la creatività partecipata, la produzione artistica e la condivisione di autorialità mi appaiono sotto forma di *flânerie* che trova nel continuo dislocamento una modalità di scambio, interpretazione e (ri)costruzione di ruoli, spazi del vissuto, trame di significati e relazioni inedite. E che mi lascia intendere, con le parole – che avverto qui e ora esatte – di Zygmunt Bauman che *"aver caro il proprio «essere fuori posto» è una strategia ragionevole. Dà ad ogni decisione il sapore di «fino a nuovo avviso». Permette di lasciare aperte le opzioni. Permette di non ipotecare il futuro"*.⁸

run in a fixed and closed space, during a precise and planned time, but that unravels in urban places without or with a short notice, and that finds its *atelier* in displacement and provisional situations.

The artwork that will be ...

... lies among the lines and within the interstices portrayed in these pages. A relational project grows in the spaces of alterity, which are not necessarily private and specialized, but rather possible and fluid. From my position I make out that Daniela, Marius and Michela are approaching their own realities through the exploration of the *"wrinkles of daily life, in its minute unravelling between integration and marginality"*.⁷ If I look at their interactions, the exploration and representation of the self with respect to the other, the empowerment, the participatory creativity, the artistic production and the shared authorship appear to me like a *flânerie* that finds in its uninterrupted displacement a strategy of exchange, interpretation and (re)construction of roles, spaces of life, plots of meanings and brand new relations. Something that makes me understand, through Zygmunt Bauman's words – the ones that, here and now, I feel to be precise – that *"to hold dear our own "being out of place" is a reasonable strategy. It gives to every decision the taste of "until further notice". It allows to leave the options open. It allows not to mortgage the future"*.⁸



photos Michela Depetris

note

1 B. Sebaste, *Panchine. Come uscire dal mondo senza uscirne*, Roma-Bari 2009, p. 10.

2 *Ivi*, p. 25.

3 F. La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari 1997, p. 9.

4 *Ivi*, p. 7.

5 N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano 2010, p. 29.

6 G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo*, Bologna 2006, p. 36.

7 *Ivi*, p. 85.

8 Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, Bologna 1999, p. 43.

1 B. Sebaste, *Panchine. Come uscire dal mondo senza uscirne*, Roma-Bari 2009, p. 10.

2 *Ivi*, p. 25.

3 F. La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari 1997, p. 9.

4 *Ivi*, p. 7.

5 N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano 2010, p. 29.

6 G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo*, Bologna 2006, p. 36.

7 *Ivi*, p. 85.

8 Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, Bologna 1999, p. 43.

photo Daniela Leonardi

Daniela Leonardi

Spaesamento

Questa è stata la sensazione che ha accompagnato buona parte di questa prima fase di progettazione per quel che mi riguarda. Probabilmente alcune delle altre triadi non si considererebbero neanche più in una prima fase ma io sento di trovarmi ancora con la rotta di questo viaggio non del tutto chiara.

Nel lavoro educativo e prima ancora nel percorso di formazione, si fa esperienza e si studia che ognuno ha i suoi tempi per raggiungere determinati obiettivi e che anche gli obiettivi sono diversi per ciascun individuo.

In questo progetto che sento di paragonare ad un viaggio avventuroso, alla scoperta di, trovo la questione dei tempi da rispettare, quanto mai centrale.

Michela, Marius ed io.

Questa di per sé è già stata una novità che ha richiesto tempo: tempo per conoscersi, tempo per fidarsi necessario per raccontarsi, tempo per scoprire che a fare le foto sono bravo, tempo per accedere ad un mondo che non conosco e che mi è precluso, tempo per scrivere, per fissare alcuni punti che ci permetteranno di orientarci, tempo per iniziare a parlare un linguaggio che sia comune al gruppo.

Eh sì, questa è stata un'altra questione che ha richiesto del tempo. A partire da quando, la prima volta che ci siamo visti, abbiamo dovuto presentarci in due parole.

Disorientation

This is the feeling that accompanied much of this first phase of planning, as far as I'm concerned. Some of the other threesomes probably wouldn't even take it into consideration in a first stage but I feel that the direction of this path is still not entirely clear to me.

In educational work and in training even before that, you undergo experience and study so that everyone can take their own time to achieve certain goals and the objectives are also different for each individual. In this project, which I feel could be compared to an adventurous journey of discovery, I find that the question of time limits is more important than ever.

Michela, Marius and I.

This in itself is already an innovation that has taken some time: time to get to know one another, time necessary for trusting others in order to tell about oneself, time to discover that I'm good at taking pictures, time to have access to a world I don't know about and which has been precluded to me, time for writing, to take some notes that will allow us to orient ourselves, and time to begin speaking a language that is common to the entire group.

Oh yes, this was another matter that took some time. The first time we met,



Daniela l'educatrice, Marius l'artista outsider e Michela l'artista...nessuno di noi si sarebbe realmente presentato così...chissà magari al termine del progetto lo rifaremo questo giochetto e vedremo cosa ne uscirà, come ci descriveremo in due parole potendo scegliere di dire cosa ci va e avendo raggiunto la confidenza per farlo. Questo ha richiesto del tempo, un tempo che definirei dello spaesamento. Basti pensare che Michela ha impiegato almeno un paio di mesi per mostrare a me e a Marius alcuni dei suoi lavori ed esempi analoghi si potrebbero fare per ognuno di noi...

Come scrivevo più sopra, abbiamo dovuto trovare un linguaggio comune. Io e Marius non eravamo del tutto estranei, abbiamo condiviso per parecchio tempo un mondo a sé, quello del dormitorio, che abbiamo sempre osservato da due angolature diverse, separati da una scrivania. Non abbiamo mai parlato molto ma abbastanza perché io sentissi di voler condividere questo progetto con lui: questa è stata per me una partenza con destinazione ignota... Marius ed io, infatti, abbiamo intrapreso questo viaggio insieme ma, parallelamente, abbiamo continuato a condividere anche il mondo del dormitorio, un mondo con ruoli ben definiti, sue regole e un suo linguaggio. Non era scontato trovassimo un equilibrio tra dentro e fuori e invece così è stato...

Michela non conosceva né me né Marius, tutti e tre

we had to introduce ourselves using just a few words. Daniela the educator, Marius the outsider artist and the artist Michela ... none of us would have actually introduced ourselves that way...so who knows, maybe at the end of the project we'll play this little game again and see what comes out, how we'll describe ourselves in just a few words, being able to choose what we want to say and having attained the confidence to do so. This has taken some time, time that I would describe as disorientation. Suffice it to say that it took Michela at least a couple of months to show some of her work to me and Marius, and similar analogies could be made for each of us...

As I mentioned above, we had to find a common language. Marius and I were not complete strangers, for a long time we had shared a world unto itself, that of the dormitory, which we always observed from two different angles, separated by a desk. We'd never talked much but enough so that I felt I wanted to share this project with him: for me, this was a departure with an unknown destination ... Marius and I, in fact, embarked on this journey together, but in parallel, we have also continued to share our dormitory world, a world with well-defined roles, its own rules and language. It was not to be taken for granted that we'd find a balance

photo Daniela Leonardi

abbiamo storie di vita differenti ma abbiamo avuto voglia di metterci in gioco e raccontarne una nostra di storia che non fosse solo una sintesi di ciò che ognuno di noi singolarmente è e di ciò che ha saputo apportare al gruppo, ma un qualcosa di più che eccedesse noi tre. Ecco questo penso sia il lavoro che abbiamo fatto finora.

Ci siamo presi il nostro tempo, negoziandolo in maniera non sempre facile con quelli che sono i tempi e le scadenze che un progetto che prevede altri soggetti e non è autogestito, comporta. Ci siamo permessi il lusso di incontrarci in luoghi spesso diversi, di passeggiare senza uno scopo rigidamente definito, di non sapere in anticipo a cosa avrebbero portato questi incontri né di preciso quanto sarebbero durati, non abbiamo mai speso soldi e abbiamo visto quanto questo possa esser difficile...ci siamo presi il lusso di incontrarci per raccontarci, per fare fotografie, per passeggiare e questa per me è stata un'enorme ricchezza.

Non è sempre stato facile: Michela una volta mi ha detto che si rendeva conto che questo modo di procedere poteva mettere in difficoltà, dar l'impressione che non si arrivasse mai a realizzare alcunché di concreto ma che poi le idee si sarebbero rischiarate. In quelle occasioni ha saputo cogliere una difficoltà che forse per me è stata maggiore e che ha riguardato anche Marius che a volte si è trovato anche lui un po'

between inside and outside, and instead, that is exactly what has happened....

Michela did not know me nor Marius, all three of us have different life stories but we wanted to get involved and tell our story which would not be just a summary of what each of us is individually and what each of us has been able to bring into the group, but something more that exceeds the three of us.

This, I believe, is the work we have done so far.

We have taken our time, in a way that hasn't always been easy, negotiating the times and deadlines that a project involving other people and which is not self-managed entails. We allowed ourselves the luxury of meeting in places that were often different, to take a walk without any strictly defined purpose, not knowing in advance what these meetings would amount to nor precisely how long they'd last; we never spent any money and we saw how difficult this can be ... we took the luxury of meeting to talk about ourselves, to take photographs, go for walks and to me, this was a huge enrichment.

It hasn't always been easy: Michela once told me she realized that this approach could prove to be hard, giving one the impression of never managing to achieve anything concrete but then the ideas would become clear. On those



disorientato da questo nostro vagare senza una meta apparente.

Ora se guardo verso la terraferma mi accorgo di quanta strada abbiamo già percorso e, anche se non vedo ancora il nostro punto di approdo all'orizzonte, forse senza troppo rendermene conto, ci troviamo già in un'altra fase...

occasions she knew how to overcome difficulty that perhaps for me, would have been greater and that also concerned Marius, who at times found himself a little confused by our apparently aimless wandering.

Now if I look back towards the mainland I realize how far we have come already, and even though I can't see our landing point on the horizon, perhaps without actually realizing it, we've already reached another stage....



\ Michela Depetris

\ appunti:

\ tutto iniziò con le mummie, con gli scheletri, gli antenati e gli sconosciuti./
dove hai vissuto? in che posizione ti addormenti?/
guardo la mummia che dorme e penso a pompeii, penso a quando qualcosa ti sorprende nel sonno./
per conoscersi fino all'osso non è sufficiente neanche una vita intera./
il tuo letto / il tuo riposo./
la prima volta che ci siamo visti è stato davanti a dei teschi in vetrina./
in quei giorni, quando dovevo andare, io andavo. non arrivavo mai in ritardo, semplicemente certe volte non arrivavo proprio./
ascoltavo in autobus i discorsi di una donna con l'autista. non si conoscevano, ma mi è sembrato che non fossero poi così estranei./
conoscevo un uomo che mi passava sempre il pane con le mani e diceva: prendilo, guarda, non l'ho neanche toccato./
a volte, appena senti una parola nuova, inizi a sentirla sempre./
guarda, più pensi che sia bello, più lo diventa./
vedi una persona che non conosci e che percorre la tua stessa strada. ti sembra che faccia quella strada soltanto quando e perchè la fai tu./

notes:

everything started with the mummies, the skeletons, the ancestors and the foreigners/
Where have you lived? What position do you sleep in?/
I look at the sleeping mummy and think of Pompeii, I think of when something surprises you in your sleep. /
to know each other down to the bone, not even an entire lifetime is enough. /
your bed / your rest.
the first time we met was in front of the skulls in the showcase. /
those days, when I had to go, I went. I never came late, sometimes I just simply couldn't get there./
on the bus, I listened to a woman talking with the driver. They didn't know each other, but I felt that they were not such strangers after all./
I knew a man who always passed me the bread with his hands and said: "Take it, look, I haven't even touched it"./
sometimes, when you've just heard a new word, you start hearing it all the time./
look, the more beautiful you think it is, the more beautiful it becomes./
you see a person you don't know and who's going along your same way. you feel that they are going that way only when and because you are. /
I'm interested in where you sleep.



photos Michela Depetris



mi interessa il posto dove dormi. ma quale?/
 ci sono le regole scritte e quelle non scritte./
 le persone si incontrano per fortuna, sfortuna,
 interesse, caso./
 parliamo e diciamo spesso “senza fissa dimora”. siamo
 gli unici che non hanno ancora un luogo dove esporre il
 proprio lavoro./
 le idee sono nell’aria, quindi sono di tutti./
 i dormitori non hanno nomi propri. si chiamano come
 la via in cui stanno, come la via in cui dormi quando
 non hai una casa./
 precario. scrivo con un pennarello indelebile/
 indelebile. mi piace questa parola. sembra impossibile
 da dimenticare./

But why?/
 there are rules that are written and those
 that are not./
 people meet due to luck, misfortune,
 interest or by chance./
 we talk and we often say “homeless”.
 we are the only ones who don’t have any
 place to display their own work. /
 ideas are in the air, so they belong to
 everyone./
 the dorms don’t have proper names.
 They are named after the street they’re
 on, like the street where you sleep when
 you have no home./
 precarious. I write with a permanent
 marker/
 indelible. I like that word. it seems
 impossible to forget. /

photos Marius Pricina



\\ Marius Pricina

\\ Viene il giorno

\\ Viene il giorno quando ci troviamo tutti al primo incontro ufficiale del gruppo. È stato un attimo dal giorno che lei mi ha parlato del progetto fino al momento presente. Devo conoscere ancora quale è la terza persona del terzetto e poi tutte le altre cose che riguardano il programma. Mi guardo in giro. Vedo tante persone mai viste, volti che non sapevo esistessero. La prima a cui rivolgo la parola per chiedere se sono parte del loro gruppo è una responsabile e mi dice tutto quello che devo sapere per il momento. Dopo minuti di attesa arriva Daniela l'unica che conosco così ci avviamo su per le scale del museo. Devo dire una cosa importante. È la prima volta, dopo trenta anni che mi trovo a visitare un museo se si esclude la prima scuola rumena che vidi sedici anni fa e questo sa quasi dell'incredibile. Guardo i quadri con vero interesse e sento le numerose spiegazioni delle opere da parte dell'esperta e poi studio ancora tutte le facce dei presenti quasi per vedere le emozioni che li trapassano. Mi sento bene nella veste del visitatore e tutte le volte dopo ho provato la stessa cosa. Questo fatto mi ha fatto pensare a come è possibile che la curiosità non mi abbia mai preso prima. Ritardo per spostarmi da una stanza all'altra e questo mi fa incontrare una ragazza che come me

The day has come

It is the day when we are all at the first official meeting of the group. It seems like it was just a moment ago since the day she told me about the project up to the present time. I still need to meet the third person of the trio and then all the other things concerning the program. I look around. I see many people I've never seen before, faces that I didn't know existed. The first person with whom I speak to ask if I'm part of their group is one of the people in charge and she tells me everything I need to know for the time being. After minutes of waiting, Daniela, the only one I know, has come so we head up the stairs of the museum. I have to tell her something important. It is the first time in thirty years that I've visited a museum, if you exclude the first Romanian school I saw sixteen years ago and I know this is almost unbelievable. I look at the pictures with real interest and listen to the many explanations of the works by the expert and then I study all the faces of those present again almost as if to see the emotions that they're feeling. I feel good in the role of visitor, and every time afterward I have felt the same thing. This fact made me think about how it could be possible that I'd never felt such curiosity before. I delay in moving from room to room and this makes me meet a girl who,



è rimasta indietro. Scopro che è la terza del mio gruppo e si chiama Michela. Ora so con chi ho a che fare. Ma cosa fare? Dopo mi sono detto che avremmo creato sicuramente una bella, fantastica opera come Dio comanda. Ogni qualvolta che ci vedevamo per l'incontro di turno con le mie colleghe ci si conosceva poco per volta in modo casuale, spontaneo e senza diffidenza facendo sì che i mondi di cui facevamo parte si confrontavano. Siamo molto diversi ma anche è strano dirlo molto simili. Vorrei poter dire che mi ricordo ogni incontro i tanti dipinti, sculture, filmati, suggerimenti e altro ancora ma in realtà mi torna in mente abbastanza per farmi capire l'utilità del percorso formativo. Per quanto riguarda il mio contributo alla realizzazione del progetto ho cominciato con la fotografia. È stata un'idea di Michela credo. A pensarci bene ci ha azzeccato perché a me piace molto. Attraverso l'uso giornaliero della macchina fotografica ho scoperto qualcosa come una piccola nuova identità. Captare delle immagini che sul posto e in un determinato momento mi sono piaciute faceva di me una nuova persona, un piccolo artista? È ovvio che devo ringraziare tutti per avermi riconosciuto parte del gruppo e più di ogni altro le due ragazze colleghe che mi hanno fatto sentire sempre a mio agio pur non sapendo niente di me prima e anche dopo che qualcosa lo hanno saputo.

like me, has lagged behind. I find out that she is the third member of my group and her name is Michela. Now I know who I'm dealing with. But what should I do? Afterward I said to myself that we would definitely created a beautiful, fantastic work, by God. Whenever we'd see each other at the various meetings with my colleagues, we got gradually to know each other better, by chance, spontaneously and without any mistrust, making it so that the worlds we were a part of could be compared. We are very different but yet, strange to say, very similar. I wish I could say that I remember every one of the many paintings, sculptures, videos, suggestions and even more, but I actually remember enough to make me understand the usefulness of the training. As for my contribution to the project, I started with photography. I think it was Michela's idea. On second thought, she got it right because I like it a lot. Through the daily use of the camera, I found something like a small new identity. Has capturing images that I liked on the spot and at a certain time made me a new person, a bit of an artist? It is obvious that I have to thank everyone for making me part of the group and more than any others, two girls colleagues who made me feel at ease without knowing anything about me before, and even after, they learned something about me.

Ringraziamenti

Thanks to

Balón è; Abderrahim Benradi; AnnaMaria Bidoia (responsabile dell'Ufficio Informazione Sociale dell'Assessorato alle Politiche Attive di Cittadinanza, Diritti Sociali e Parità della Provincia di Torino); Mina Boulam; CAD Arte Pura/ Cooperativa Chronos/ Consorzio R.I.SO.; Gianluca Cannizzo (Laboratorio Zanzara); Raffaella Cardia e Raffaella Lecchi di nb: notabene; Andrea Caretto e Raffaella Spagna; Rita Catarama; Chen Li; Giorgio Chiosso; Circoscrizione 8: Guido Gulino (Direttore), Mario Cornelio Levi (Presidente), Piera Rapizzi (Dirigente Servizi Sociali), Simonetta Curti (Responsabile Assistenza Sociale), Lidia Del Zoppo e Angela Robert (Laboratorio La Galleria); Silvano Costanzo di Spazio Bianco; CTP Gabelli (Servizio Affari Generali e Intercultura Centro Interculturale, Città di Torino): Francesco De Biase (Dirigente Servizio Arti Contemporanee, Città di Torino), Mariangela De Piano (Dirigente Servizio Politiche Giovanili, Città di Torino); Servizio Disabili, Città di Torino: Maria Clotilde Rossi (Funzionario Responsabile), Patrizia Ventresca (referente InGenio), Chiara Gorzegno (referente Motore di Ricerca), Enzo Bodinizzo e Flavia Di Bartolo (GAT/gruppo artistico tecnico); Elyron; Marcelin Enascut; Maria Teresa Frizzarin e Lilli Morgando di Aquarius Ceramica; Francesca Gambetta; Marilena Girotti (Dipartimento di Scienze della Vita e Biologia dei Sistemi); Daniela Lusso di Quinta Tinta; Chiara Maggiore; Gloria Mangiapane; Marco Melano; Ivana Mezzetta e Giuliana Pelizza (Ufficio Arti Contemporanee, Città di Torino); Uberto Moreggia (Dirigente Servizio Prevenzione alle Fragilità Sociali e Sostegno agli Adulti in Difficoltà, Città di Torino); Mirella Nicola; Caterina Nizzoli e Nicola Mazzeo di Rizomi Art Brut; Servizio Passepartout, Città di Torino: Claudio Foggetti (Funzionario Responsabile), Maresa Pagura (redazione), Carlo Mastrogiacomo, Pasquale Salerno (Palazzina della salute); Flavio Palasciano; PAV/Parco Arte Vivente: Piero Gilardi, Claudio Cravero e Orietta Brombin; Stefano Pia e Barbara De Micheli di Matita; Guilemo Pivari di HoldenArt; Nicola Prinetti; Ndiaye Rangou Samb; Stefano Riba; Vincenzo Simone (Dirigente Servizio Sistema Educativo Integrato 0-6 anni, Città di Torino); Pierangelo Stocchino; Donata Testa; Ufficio Salute, Città di Torino: Cristiana Bianchi (Funzionario Responsabile) e Patrizia Campo (Responsabile Assistenza Sociale); Cesare Vigliani (Servizio Pari Opportunità, Tempi della Città, Progetto Senior Civico); Claudio Zoccola (contatti Istituto Professionale Statale Albe Steiner).

5

Finito di stampare
ottobre 2012
presso
Tipostampa, Moncalieri

© 2012, SEI Editrice, Torino

ISBN 978-88-05-88300-4