

# OSSERVATORIO OUTSIDER ART

AUTUNNO 2019|18

**Direttore scientifico**

Eva di Stefano

**Direttore responsabile**

Valentina Di Miceli

**Comitato scientifico**

Domenico Amoroso, *Musei Civici di Caltagirone*

Francesca Corrao, *Fondazione Orestiadi*

Stefano Ferrari, *Università di Bologna*

Enzo Fiammetta, *Museo delle Trame Mediterranee*

Marina Giordano, *Associazione OOA, Palermo*

Vincenzo Guarrasi, *Università di Palermo*

Teresa Maranzano, *Progetto mir'art, Ginevra*

Lucienne Peiry, *Università di Losanna*

Rosario Perricone, *Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino*

Roberta Trapani, *Université Paris Ouest*

Pier Paolo Zampieri, *Università di Messina*

**Traduzioni**

Eva di Stefano,

Denis Gailor, Naida Samonà

**Progetto grafico e impaginazione**

Michele Giuliano

**Editori**

Associazione Culturale Osservatorio Outsider Art, Palermo

Edizioni Museo Pasqualino, Palermo

# Indice

---

## Editoriale

*di Eva di Stefano* 6

## Agenda

12

## Dossier "Femminile plurale"

**Naneh Hassan: leggende e colori dell'Iran**

*di Morteza Zahedi (a cura di Eva di Stefano)* 14

**Volando alto.**

**Artiste oltre la doppia marginalità**

*di Gloria Marchini* 22

**Medium e visionarie: Clara Schuff,**

**Nina Karesek e Julia Aguilar**

*di Pilar Bonet Julve* 34

**Il laboratorio di Jeanne Tripier**

*di Lucienne Peiry* 46

**«lo ero il mio vestito»:**

**l'abito fatato di Jeanne Laporte**

*di Marie Jeannet* 54

**La seconda vita di Helga 'Sophia' Goetze**

*di Eva di Stefano* 64

**Danielle Jacqui e la casa delle meraviglie**

*di Roberta Trapani* 78

## Esplorazioni

**L'Arca in filigrana di Alberto Manotti 'Re del Po'**

*di Dino Menozzi* 92

**Roberto Mastai, il viaggiatore inquieto**

*di Francesca Renda* 100

**'Fancy Women': disegni e desideri**

**di John Henri Toney**

*di Turhan Demirel* 112

# Indice

---

## Approfondimenti

**Curzio di Giovanni e l'enigma del volto umano**  
*di Michel Thévoz* 118

**Cosimo Cavallo. L'altro, l'oltre, l'altrove**  
*di Josefa Marzia Capannolo* 126

## Storie di confine

**Il teatro di Andromeda. L'archiscultura cosmologica di Lorenzo Reina**  
*di Pier Paolo Zampieri* 136

## Report

**Francesco Cusumano che voleva volare**  
*di Domenico Amoroso* 144

**L'arte ripara, uomini e oggetti**  
*di Valentina Di Miceli* 152

## Note informative

**Gli autori dei testi** 158

**Crediti fotografici** 160

## English Annex

**Abstracts and authors** 162

---

# VOLANDO ALTO. ARTISTE OLTRE LA DOPPIA MARGINALITÀ

di Gloria Marchini

DOSSIER  
FEMMINILE  
PLURALE



Ingresso alla  
mostra *Flying High*  
con opere di Misleydis  
Castillo Pedroso

Resoconto di una  
visita alla mostra  
viennese *Flying High*,  
dedicata all'Art Brut  
delle donne

Dal 15 febbraio al 23 giugno 2019 il Bank Austria Kunstforum di Vienna ha ospitato per la prima volta opere di Art Brut totalmente al femminile. **93 artiste** provenienti da 21 Paesi e da 31 collezioni, in tutta la loro diversità internazionale e storica - **dal 1860** ad oggi - hanno parlato esclusivamente tramite le loro creazioni, lasciando da parte i trascorsi biografici e gli aspetti diagnostici. Quella che si è conclusa è stata di certo una mostra importante: collezionare opere eseguite da donne è sicuramente un'azione interessante, ma progettare una mostra al femminile di sole artiste "outsider" è un passo ancora più coraggioso, perché permette di dar voce alla "minoranza della minoranza" dell'arte. In un momento di graduale distruzione delle barriere tra arte ufficiale e *Art Brut*, una mostra sul **marginale per eccellenza** ci avverte che la visione dell'arte irregolare si sta modificando, perché si sta assistendo ad un cambio di pensiero per cui i criteri estetici acquisiscono sempre maggior importanza rispetto all'aspetto diagnostico, all'eccentricità e al sesso dei creatori. Il mondo dell'arte è sempre stato popolato più da protagonisti

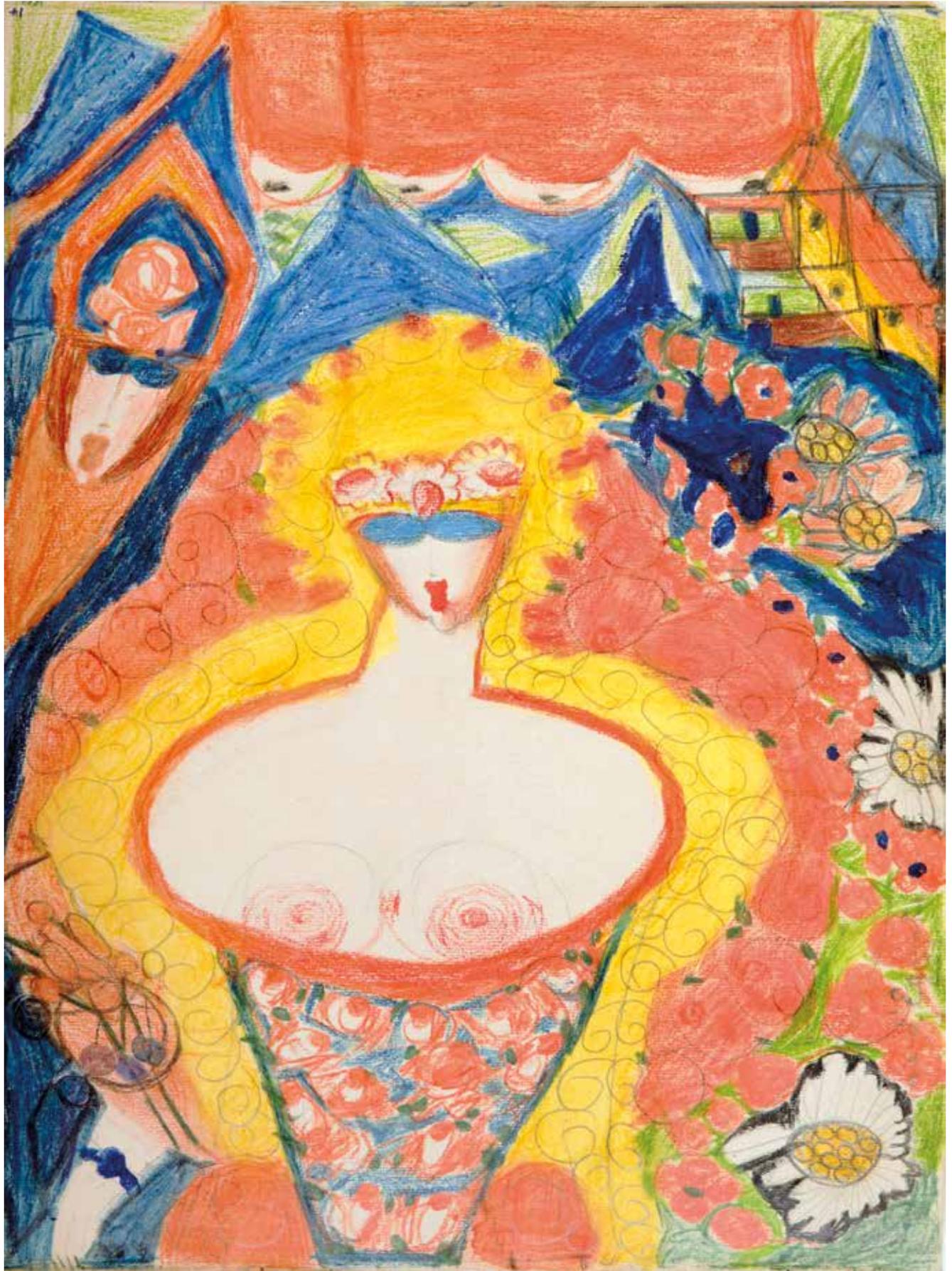
---

che da protagoniste, essendo, forse più di altri, un territorio difficile per quanto riguarda i rapporti sociali di genere. Sono tanti gli episodi di ribaltamento di questa situazione, basti pensare alla suffragetta **Mary Richardson**, che nel 1914 irruppe alla National Gallery di Londra per sfregiare *Venere e Cupido* di Velasquez con intenti politici o, settant'uno anni dopo, all'azione delle **Guerrilla Girls**. Il loro gorilla, con il corpo dell'odalisca nuda di Ingres, comparve nel 1985 sugli autobus di New York chiedendosi polemicamente perché le donne potessero entrare al Met principalmente come soggetti (nudi) delle opere e non come artiste, che all'epoca rappresentavano una netta minoranza. Ed ancora di più, ricordiamo lo studio pionieristico della storica dell'arte **Linda Nochlin** *Why Are There No Great Women Artists?* pubblicato negli USA nel 1971<sup>1</sup>, che analizzava i numerosi impedimenti istituzionali nei confronti delle artiste, da sempre difficilmente riconosciute secondo i canoni della storia dell'arte occidentale. Da questo testo fondante hanno preso avvio i *Gender Studies*, la fondazione a Washington del National Museum of Women in the Arts (1981), e correnti artistiche di stampo femminista. Oggi una nuova sensibilità sembra animare sempre più coscienze; ne sono un esempio anche le lotte contro le molestie sessuali sostenute dal giovane movimento #MeToo e le battaglie per i diritti LGBT.

In questo contesto, un'esposizione di creatrici outsider può sicuramente contribuire a una maggior consapevolezza e, contemporaneamente, far "**spiccare il volo**" (come il titolo suggerisce) ad artiste che non sono ancora state riconosciute ufficialmente. Hannah Rieger, collezionista e curatrice della mostra insieme ad Ingrid Brugger, pensa che «l'Art Brut debba ancora lottare per il suo status di eguaglianza accanto all'arte accademicamente riconosciuta», e che la propria «missione più profonda, come collezionista e attivista dell'Art Brut, consiste nel sostenere questo processo di emancipazione»<sup>2</sup>.

Prima ancora di accedere alla prima sala, alcune figure muscolose si stagliavano intorno al visitatore: sono i personaggi di **Misleidys Castillo Pedroso** (1985, Cuba). Da sempre affetta da gravi problemi uditivi, dopo un periodo passato in una struttura per bambini disabili, torna a casa con madre e fratello, ma vive in una condizione di isolamento sociale. Inizialmente appassionata

---





a pastelli e acquarelli, un giorno inizia a dipingere grossi *bodybuilder*, incollandoli poi alla parete con dello *scotch* marrone e dialogando con loro. Le sue possenti figure “pop” si pongono, quasi a misurare la distanza tra la sensibilità contemporanea e la prima metà del XX secolo, in antitesi con le opere di **Aloïse Corbaz** (1886-1964), che sembrano rappresentare invece l’immaginario femminile romantico all’ennesima potenza, attraverso le sue storie d’amore popolate da donne voluttuose e amanti in uniforme militare. Entrando nella prima sala della mostra, si veniva travolti da una lunga vetrina appositamente costruita per contenere il suo *Le Cloisonné de théâtre* (1950-1951), 14 metri di carta coperti dalle figure tanto tipiche di una delle artiste più amate anche dallo stesso Jean Dubuffet. Diversamente dalla *brutalità* di molti esponenti maschili dell’*art brut*, l’**iconografia dionisiaca** di Aloïse, in cui ogni dettaglio si lega a personali simbolismi, si cela sotto un’apparente e soave leggerezza. L’amore non è stato però il tema dominante della mostra, come

Julia Krause Herder, *Nanotyrannus*, 2013, Atelier Goldstein, Francoforte.

Sotto: dettaglio dell’opera di Aloïse Corbaz, *Le Cloisonné de théâtre*, 1950-1951, Collezione Christine et Jean-David Mermoud

Nella pagina a fianco: Aloïse Corbaz, dal *Breviario Grimani*, 1950, abcd / Bruno Decharme collection



Julia Krause-Harder,  
*Maiasaura*, 2016,  
Atelier Goldstein,  
Francoforte.

Sulla parete di fondo:  
dipinti di Ida Buchmann,  
1988-1990,  
Galerie Gugging,  
Klosterneuburg (Vienna)

dimostrava, a fianco di Aloïse, un dinosauro realizzato da **Julia Krause-Harder** (1973), artista dell'Atelier Goldstein di Francoforte sul Meno. Il suo obiettivo artistico è chiaro e definito: rappresentare ogni singolo **dinosauro** scoperto fino ad oggi (860 esemplari circa). La ricerca scientifica è parte integrante della sua attività artistica: studia la storia dei dinosauri visitando i musei di Storia Naturale e indagando la costruzione degli scheletri, ma appare anche convinta che le ossa dei dinosauri non ancora scoperti la chiamino da sottoterra. **Scienza e fantasia** si combinano in una vera e propria '*dinomania*', quasi a celebrare nel dinosauro l'animale-totem della cultura moderna<sup>3</sup>. Ad oggi ha realizzato una trentina di sculture di grande formato con materiali differenti che cerca o che trova: il "*Nanotyrannus*" (2013), esposto nella prima sala, è stato prodotto con materiali plastici per la corporatura e fascette da elettricista per i dettagli, mentre la pelle dell'esemplare di "*Maiasaura*" (2016), nelle sale successive, si rivelava composta da una plastica trasparente che contiene una molteplicità di piccoli dinosauri realizzati con la stagnola dei cioccolatini.

Nella stessa prima sala erano esposte anche alcune opere di **Judith**



Particolare materico  
dell'opera *Maiasaura*  
di Julia Krause Harder

**Scott** (1943-2005), ormai celebre artista del Creative Growth Art Center di Oakland. Un trio di artiste che fa quasi da premessa all'intera mostra, confermando la **varietà dei mondi** femminili e impostando un dialogo tra passato e presente. Così, fin dalla prima sala si comprendeva che *Flying High* riguardava anche, più in generale, l'evoluzione dell'Art Brut in generale: raccontava infatti, attraverso le artiste, la graduale inclusione dell'arte medianica, dei "lupi solitari" e degli artisti disabili, ampliamento – quest'ultimo dovuto anche a una modifica radicale della medicina psichiatrica e delle sue istituzioni. La struttura stessa della mostra, articolata inizialmente nelle **quattro principali collezioni europee** (Prinzhorn, Morgenthaler, Collection de l'Art Brut, L'Aracine), si sviluppava in modo da finire lontana da quella visione patologica, tipica delle originarie collezioni psichiatriche di cui Hans Prinzhorn e Walter Morgenthaler furono i maggiori esponenti.

Le opere raccolte da Prinzhorn popolavano la seconda sala, ed è interessante osservare come la **Collezione di Heidelberg**, su circa 5.000 opere, contenga solo il 20% di lavori prodotti da donne; uno squilibrio che si riflette anche nel celebre libro di Prinzhorn del 1922, *Bildnerer der Geisteskranken* (La produzione plastica

---

dei malati mentali). Thomas Röske, nel saggio in catalogo<sup>4</sup>, racconta come nel contesto psichiatrico le opere delle donne fossero apparentemente meno attraenti, principalmente perché a loro era più difficile ottenere materiale per disegnare. In questo contesto, come si può vedere nei lavori di Emma Hauck, Elise Mahler, Maria Puth, Barbara Suckfüll, le tematiche ricorrenti e i motivi decorativi si riferivano alla vita prima dell'internamento. Tra le opere di differenti tipologie, colpiscono soprattutto i disegni e dipinti di **Else Blankehorn** (1873-1920), vissuta in un ospedale sul Lago di Costanza dal 1899: artisticamente abile, realizzò dipinti ad olio che colpirono anche Ernst Ludwig Kirchner. Nell'*Art Brut* le condizioni di vita delle autrici traspaiono con evidenza dalle loro creazioni: ci affascina infatti l'abilità tessile di alcune donne che quotidianamente svolgevano lavori "da donne" o rattoppi, e che in questa attività hanno trovato ispirazione per la produzione di lavori più complessi e personali. La capacità di cucire ha di certo giovato ad **Emma Mohr** (1833-?) che tra il 1872 e il 1876 realizzò un arazzo nel manicomio di Nietleben (*Staats-Album*, coll. priv.): intorno ad un autoritratto si sviluppano 48 immagini a tema biblico e raffigurazioni dell'imperatore Guglielmo I, insieme ad altre scene di vita borghese, mentre sul retro è presente una petizione all'Imperatore e alcune lettere che raccontano ciò che le è accaduto dopo il ricovero nel 1866. Scopo della Mohr era infatti quello di spedire in segreto l'artefatto per avvisare l'Imperatore degli atti criminali dei suoi dipendenti pubblici, facendo ovviamente riferimento alle sue esperienze personali<sup>5</sup>. Ha espresso la sua volontà di comunicazione con un atto polemico e coraggioso, avvincente per la sua abilità tecnica, ma ancor più per la sua volontà di giustizia.

La mostra proseguiva con la **Collezione di Jean Dubuffet**, qui limitata ad una selezione che consentiva una visione storicizzata delle creatrici che suscitarono l'ammirazione dell'artista francese tra il 1945 e il 1976. Esposte in questa sezione vi erano opere di Madge Gill, Laure Pigeon, Magali Herrera, Jeanne Tripièr, Jane Ruffié, Henriette Zéphir e Madame Bouttier, rappresentanti della **corrente più "spiritica"**. Come per tutti gli esponenti dell'Art Brut, le biografie di queste artiste sono spesso accomunate da casi di isolamento sociale o sconvolgimenti esistenziali. L'impossibilità di dedicarsi all'arte, la perdita di figli, la malattia mentale, si

---



presentavano spesso come ostacoli per lo sviluppo di un'azione artistica autonoma, a cui poneva rimedio il ricorso allo spiritismo. Infatti, la "soluzione" di produrre per mezzo di uno spirito-guida svincolava dal peso della paternità creativa, e si presentava come un'autorizzazione a parlare "dal nulla", attraverso fantasmi, parenti defunti, esponenti religiosi che si personificavano in esperienze psichiche ed eventi rituali. Inoltre, le donne non si sentivano legittimate a svolgere un lavoro artistico: Sarah Lombardi nel suo testo in catalogo<sup>6</sup> ricorda che Jane Ruffié, giustificandosi con Dubuffet, gli scrive «*Je ne suis rien qu'un crayon et une main*» (Non sono null'altro che una mano e una matita).

L'itinerario tra le collezioni proseguiva con l'importante **Collezione L'Aracine** (ora al LaM, Lille Métropole, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'Art Brut, Villeneuve-d'Ascq), fondata nella seconda metà del Novecento da Madeleine Lommel che, insieme a Michel Nedjar e Claire Teller, raccolse opere di Art Brut con un particolare interesse per i lavori su carta. Seguiva un 'focus' sulla realtà più vicina a **Vienna**, ovvero la "Haus

Hedwig Wilms,  
Vassoio con brocca e  
annaffiatoio in cotone  
annodato e lavorato  
all'uncinetto, ca. 1913-  
1915, Museo Prinzhorn,  
Heidelberg

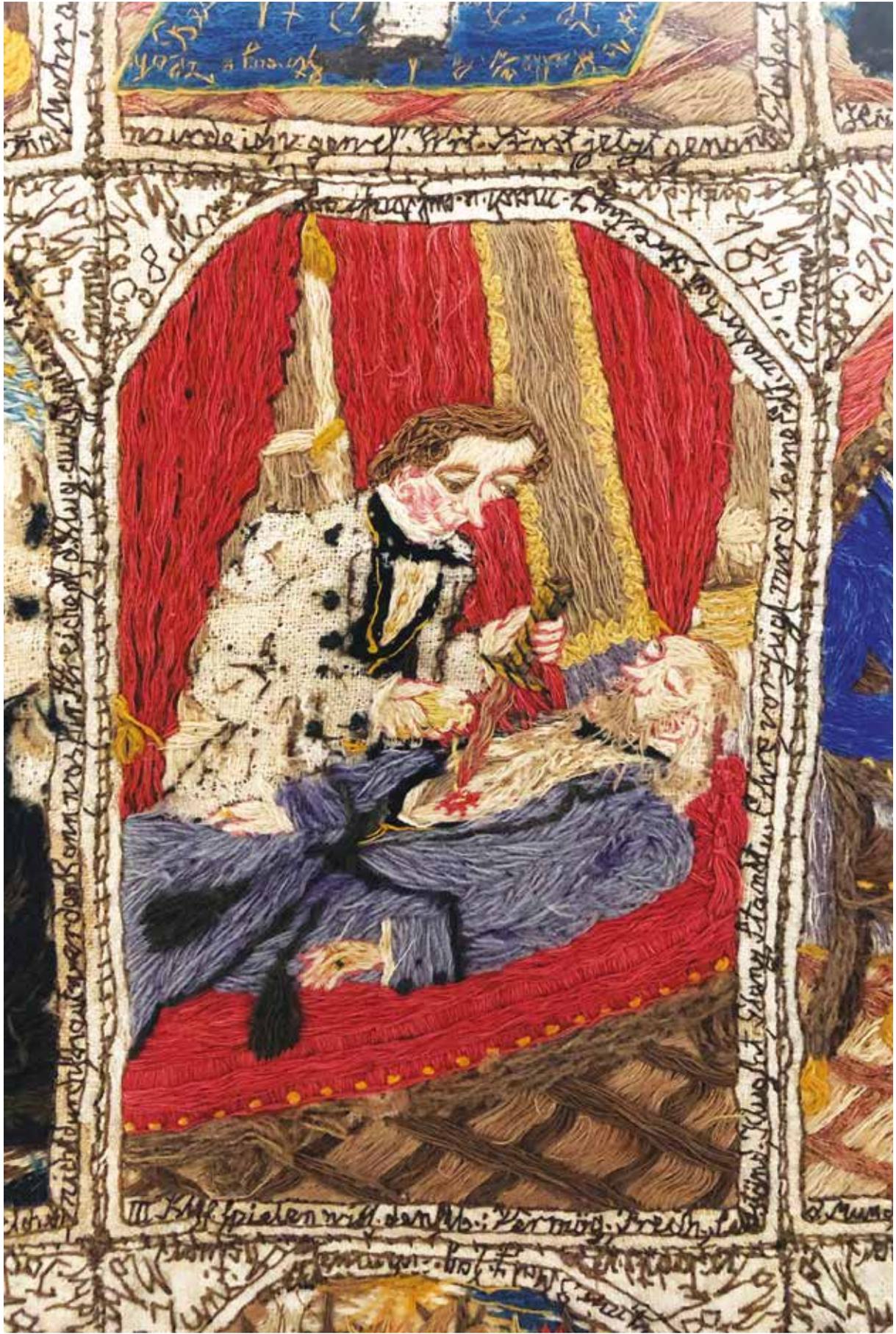


Mary T. Smith,  
*Senza titolo*, 1980,  
Collezione Hannah Rieger

Nella pagina a fianco:  
Emma Mohr,  
*Staats-Album*  
(particolare), 1872-1876,  
collezione privata

*der Künstler*” (Casa degli artisti), fondata da Leo Navratil nella clinica psichiatrica di **Maria Gugging**, dove però pochissime donne hanno avuto accesso all’atelier, tra cui Karoline Rosskopf, Barbara Demlczuk e Laila Bachtiar. Quest’ultima, ricorda Hannah Rieger, è «entrata nel mercato dell’Art Brut soltanto nel 2007, sebbene fosse stata un’artista della Casa degli Artisti dal 1990 e, dal 2003, abbia lavorato regolarmente nell’Atelier di Gugging»<sup>7</sup>. Nelle ultime sale prevaleva un’ **ottica più “globalizzata”** e “globalizzante” includendo artiste di nazionalità differenti. Ad esempio, le opere giunte dall’America di **Mary T. Smith** (1904-1995), artista autodidatta, affetta da gravi problemi uditivi: in una situazione di grave povertà, ha incominciato a dipingere ciò che la circondava, su assi di legno o ferro ondulato, con uno o due colori, talvolta aggiungendovi scritte rivolte al suo amore per Dio. Sempre dagli Stati Uniti provenivano i disegni di **Beverly Baker**, artista della Latitude Artist Community di Lexington (Kentucky) le cui opere sono talmente piene di scritte da non riconoscerne più alcuna parola, diventando ermetiche e fortemente intime. La presenza del testo e la successiva creazione di un personale vocabolario si ritrovava anche negli **esempi cinesi e giapponesi**, esposti nell’ultima sala: Tae Takubo, Megumi Otori e Keiko Abe ripetono spesso motivi decorativi che diventano un linguaggio espressivo indipendente. Tra le varie artiste, non mancava la già nota cinese **Guo Fengyi**, il cui suggestivo processo creativo rappresenta una pratica di meditazione per raggiungere uno stato di equilibrio e calma. Con la sua incredibile varietà di materiali, tecniche e tematiche, la mostra ci ha messo di fronte all’evidenza che il “silenzio” relativo sull’arte al femminile non è stato certamente dovuto alla mancanza di originalità o qualità: le donne, infatti, hanno dimostrato di saper “volare alto” tanto quanto o più degli uomini, dovendo anche lottare per difendere la loro identità.

Altre mostre hanno in questi anni messo l’accento sulle creazioni femminili *outsider*, e, tra le tante personali, voglio citare la recente esposizione della straordinaria **Emma Kunz** (naturalmente presente anche in *Flying High* con alcune opere), presso la Serpentine Gallery di Londra, oppure la collettiva a tema *Les*



---

*Femmes dans l'Art Brut?* (ottobre 2018-febbraio 2019), presso 'Art & Marges' di Bruxelles che, mettendo a confronto le visioni delle artiste e i ritratti femminili realizzati da uomini, ha inteso stimolare una riflessione sull'immaginario di genere.

Diversamente da queste, però, *Flying High* si è posta in modo diverso e più radicale: il percorso realizzato con le 316 opere esposte racconta infatti anche l'emancipazione femminile, non solo nel mondo *outsider*, attraverso una progressiva mutazione dello sguardo. Anche quello delle stesse curatrici.

**Hannah Rieger**, parlando della sua logica collezionistica, racconta che inizialmente si era dedicata a soli artisti uomini del Gugging, quando nel 2007 ha scoperto nello stesso centro austriaco Laila Bachtiar, di cui ha raccolto più di 40 opere; inoltre, con i lavori di Barbara Demlczuk e Karoline Roskopf si è aggiudicata altre due rare artiste del Gugging. Il suo desiderio di andare oltre i confini della realtà austriaca e la volontà di "internazionalizzarsi" l'ha spinta a scoprire sempre più artiste, come Martha Grunenwaldt, Madge Gill, Mary T. Smith, mentre oggi il suo interesse è rivolto soprattutto verso artiste contemporanee viventi.

Tuttavia, la curatrice sottolinea: «ho scoperto fantastiche artiste nell'Art Brut, ma solo alcune collezioniste indipendenti di Art Brut in Europa, e ancora meno sono le donne che collezionano opere di artiste donne»<sup>8</sup>, considerazione che invita ad estendere la questione ben oltre le donne artiste, ma anche alle collezioniste, appassionate d'arte e donne in generale, perchè inizino insieme a "volare alto" per davvero.

---

<sup>1</sup> Pubblicato in Italia nel 2014: L. Nochlin, *Perché non ci sono grandi artiste?*, Castelvecchi, Roma.

<sup>2</sup> Testo tratto dall'intervista realizzata da Gloria Marchini ad Hannah Rieger (26-05-2019).

<sup>3</sup> Cfr. B. Sax, *Dinomania*, Odoya, Bologna 2019.

<sup>4</sup> T.Röske, *Vom Feminismus zur queer theory. Deutungen von Werken weiblicher Anstaltsinsassen in der Sammlung Prinzhorn*, in: *Flying High. Künstlerinnen der Art Brut*, catalogo a cura di I. Brugger, H. Rieger, V. Rudorfer, (15/2 – 23/6, 2019), Bank Austria Kunstforum Wien, Edizioni Kehrer, Heidelberg-Berlino, pp. 221-223.

<sup>5</sup> T.Röske, *"Unschuldig hier eingesperrt und ausgeplündert"-the embroidered state's almanach (1871-76) of Emma Mohr from Erfurt*, in "Medizin, Gesellschaft, und Geschichte: Jahrbuch des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung", Febbraio 2006, pp. 361-369.

<sup>6</sup> S. Lombardi, *Weibliche Art Brut im Sinne von Jean Dubuffet*, in *Flying High* cit., pp.225-227.

<sup>7</sup> Testo tratto dall'intervista realizzata da Gloria Marchini ad Hannah Rieger (26-05-2019).

<sup>8</sup> *Ibidem*

# CREDITI FOTOGRAFICI

## NOTE INFORMATIVE

---

I numeri si riferiscono alle pagine della rivista

**da 14 a 21:** Courtesy Morteza Zahedi, Gallery Outsider Inn, Teheran

**22:** © Nilo Klotz

**24:** © César Decharme

**25, 26, 27:** © Gloria Marchini

**29:** Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

**30:** © DETAILSINN Fotowerkstatt

**31:** © Gloria Marchini

**35:** © Deliris Productions

**da 38 a 42:** © Elmar R. Gruber Collection

**44:** © Antonio Buil Sillés

**da 46 a 53:** © Collection de l'Art brut, Losanna; Atelier de numérisation, Comune di Losanna

**54, 55:** Donazione di L'Aracine, 1999, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq, © Philip Bernard

**56:** Archivio della famiglia Martini

**58, 60, 61:** Donazione di L'Aracine, 1999, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq, © Philip Bernard

**62:** in Henri Faure, *Les appartenances du délirant*, Parigi: Presses universitaires de France, 1971, p. 96, (DR)

**64:** © Stephan Maria Rother, Berlino

**65:** Courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna; © Claude Bornand

**66, 68:** Courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna; © Morgane Détraz, Atelier de numérisation – Comune di Losanna

**69:** Courtesy Verein Metropole Mutterstadt, Berlino

**70:** Courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna; © Claude Bornand

**71:** Courtesy Verein Metropole Mutterstadt, Berlino

**73:** Courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna; © Claude Bornand

**74, 75:** Courtesy Verein Metropole Mutterstadt, Berlino

**76, 77:** Courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna; © Caroline Smyrliadis, Atelier de numérisation - Comune di Losanna

**78, 79, 80:** © Roberta Trapani

**82:** Archivio Danielle Jacqui

**da 83 a 89 :** © Dominique Allain, Draguignan, Francia

**da 92 a 99:** © Luigi Menozzi

---

---

**da 100 a 105:** © Francesca Renda

**da 107 a 109:** © Gianluca Maestri

**da 112 a 117:** Courtesy Turhan Demirel, Wuppertal

**119, 120, 121:** Courtesy Michel Thévoz, Losanna

**122:** © Caroline Smyrliadis, Atelier de numérisation - Comune di Losanna; courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna

**123:** © Sarah Baehler, Atelier de numérisation - Comune di Losanna; courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna

**124:** © Amélie Blanc Atelier de numérisation - Comune di Losanna; courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna

**125:** © Caroline Smyrliadis, Atelier de numérisation - Comune di Losanna; courtesy Collection de l'Art Brut, Losanna

**126:** © Francesco Sena, Torino

**da 127 a 135:** Courtesy Marzia Capannolo

**da 138 a 142:** © Pier Paolo Zampieri

**da 144 a 149:** © Maxime Jeune e Nick Ottimofiore

**152, 153, 154:** Courtesy Vincenzo Merlo, Palermo

**155, 156:** Courtesy Rosa Guttilla, Palermo