

Arte irregolare
Conessioni, confini, visioni.
Oltre le etichette verso una nuova estetica inclusiva.
Outsider art
Connections, boundaries, visions.
Beyond labels towards a new inclusive aesthetics.
Francesca Salis*, Annamaria Riccioni***

*L'opera d'arte è un messaggio ambiguo,
una pluralità di significati
che convivono in un solo significante.*
Umberto Eco

Riassunto

Nel nostro tempo segnato da tracce di vulnerabilità individuale e collettiva, la produzione artistica delle persone con disabilità offre uno sguardo sulle strutture dell'immaginario, sui legami con gli archetipi, sul concetto di ispirazione e sull'esperienza esistenziale quale filtro generativo di nuove e inusitate cosmogonie.

L'opera degli artisti che incarnano l'esperienza della neurodivergenza, della diversità e della disabilità restituisce un punto di vista nuovo e originale sull'arte, offre nuove chiavi di lettura e produce segni, simboli e stili da interrogare con le lenti epistemologiche della pedagogia speciale.

A partire dall'attenzione per le opere artistiche dei pazienti ospitati nei manicomio dell'Ottocento, dalla finalità diagnostica alla categorizzazione estetica, si giunge alla valorizzazione dell'artista, quale singolo e quale categoria.

Questo lavoro intende contribuire alla ricerca di altri canoni interpretativi in diverse prospettive, attraversando la tradizione con ermeneutiche differenti e aprendo la strada a nuove epistemologie, e alle prospettive offerte dall'inclusione quale costruito che permea di sé i prodotti culturali al di là di etichette e barriere.

Parole chiave: Arte irregolare, creatività, neurodivergenze, inclusione, estetica.

* Professoressa associata di Didattica e Pedagogia Speciale, Università di Macerata.

** Culture della materia in Didattica e Pedagogia Speciale, Università di Macerata.

° L'articolo è frutto del lavoro congiunto e della ricerca condivisa tra le due autrici. I paragrafi 1 e 2 vanno attribuiti ad Annamaria Riccioni, i paragrafi 3 e 4 a Francesca Salis.

Abstract

In our time marked by individual and collective vulnerability, the artistic production of people with disabilities offers a look into the structures of imagination, the links with archetypes, the concept of inspiration, and existential experience as a generative filter of new and unusual cosmogonies.

The work of artists who embody neurodivergence, diversity, and disability, offers a new and original point of view on art, allows new interpretations, and produces signs, symbols, and styles to question through the epistemological lens of special education.

Starting from the artworks of the patients housed in the nineteenth century asylums, from diagnostic purposes to an aesthetic categorization, the valorization of the artist as an individual and as a category is achieved.

This work aims to contribute to the search for new interpretative canons in different frameworks, crossing the tradition with different hermeneutics and paving the way for new epistemologies and views, where inclusion is a construct permeating cultural products beyond labels and barriers.

Keywords: Outsider art, creativity, neurodivergence, inclusion, aesthetics.

Articolo sottomesso: 22/08/2023, accettato: 11/10/2023

Pubblicato online: 29/12/2023

1. Introduzione

Le opere artistiche delle persone ricoverate nei manicomi sono state considerate da sempre elementi inerenti la cura o sottoprodotti correlati al pensiero disturbato dei pazienti, contribuendo a strutturare una equazione tra la malattia e il prodotto imperfetto.

L'Art Brut è concettualizzata quale primo movimento che dà valore all'opera a prescindere dalle caratteristiche cliniche dell'autore pur non negandone l'aspetto di marginalità, inserito in una visibilità scevra da condizionamenti medicalizzanti ed escludenti del disturbo psichiatrico contestualizzando l'autore e l'opera come forma espressiva aldilà e al di fuori dei canoni stilistici.

Il cambio di paradigma riguarda la percezione del prodotto nella sua essenza e dell'artista in quanto tale a prescindere dal deficit.

La categorizzazione estetica dell'arte dei folli, così come definita da Prinzhorn, è stato il primo passaggio verso una prospettiva di valorizzazione dell'artista, quale singolo (l'arte di Wolfli cristallizzata nella biografia di Morgenthaler), e quale categoria (attraverso Ernst e la mostra dadà di Colonia del 1919).

Sulla scia del surrealismo Dubuffet enuncia la Compagnie de l'Art Brut, rigettando la cultura dominante per individuare all'interno dell'arte spontanea di persone con poca cultura o isolate dalla dimensione sociale la vera e viva espressione artistica. Questa esperienza si collega alla comparsa di atelier nei manicomi italiani attraverso un artista, Carlo Zinelli, considerato uno dei massimi esponenti dell'Art Brut.

Il deficit, psichiatrico o cognitivo, spesso prospetta una visione del mondo caotica e poliedrica, potente, oscura e insondabile. L'arte risponde al bisogno di riportare un ordine e un senso, della realtà e di sé stessi, assumendo una funzione ermeneutica e semiotica. La creazione artistica genera una dimensione onirica, intima, capace di attraversare il mondo e organizzare il caos con il linguaggio dell'astrazione, del simbolo e della poesia.

L'espressione artistica non si configura come fuga o negazione, ma come una connessione verso il mondo, con un linguaggio alternativo che rende la persona protagonista della sua storia attraverso la narrazione che argina l'angoscia e ripositiona la vita, la morte, il dolore.

2. L'arte dei folli

«Focalizzare in ambito educativo le espressioni artistiche, la costruzione di nuove immagini, anche corporee, plastiche, pittoriche o scultoree, materiche e sensuali riconoscendone le peculiarità, contribuisce a costruire rappresentazioni sociali diverse e articolate, capaci di riconoscere la persona con deficit e il suo essere corpo e mente, accettandolo nella sua alternativa complessità, come cifra dell'umano» (Salis, 2022).

Autorevoli studiosi hanno investigato la portata estetica ed esistenziale dell'espressione artistica di persone con svantaggio e disabilità, offrendo panorami e percorsi di pensiero articolati e coinvolgenti, trasversali alle soglie di singole discipline (Tosatti, 1999; Bedoni, 2004; Andreoli, 2009; Mangiapane, 2013; Di Stefano, 2020).

Un iniziale interesse per l'arte dei pazienti dei manicomi emerge da una riflessione di Cesare Lombroso sul loro benessere e sulla necessità di «creare ai ricoverati un ambiente allegro, fornito di tutte le attrattive che possano consolarne e renderne dolce la vita, concedendo loro teatro, libri, musica, pitture; eccitandone l'attività, dando libero sfogo alle loro tendenze artistiche e poetiche, con recite, con esposizioni e soprattutto con un giornale manicomiale, per dare ai malati una tribuna ove far conoscere i migliori loro squarci letterari» (Stella, 2019, p. 53). Cesare Lombroso, come altri psichiatri italiani ed europei, mostra notevole interesse per la produzione artistica dei pazienti psichiatrici e

dei detenuti, perlopiù alla ricerca di «tracce, indizi e collegamenti che lo aiutassero a capire la ragione delle cose, i misteri delle diversità, i perché delle storiature» (Stella, 2019, p. 50).

In questo orizzonte la storia di Adolf Wölfli rappresenta un punto di svolta per l'eccezionalità della sua produzione artistica e per il ruolo del suo psichiatra – e poi biografo – Walter Morgenthaler.

Adolf Wölfli, cresciuto in un ambiente povero e deprivato, viene accusato di tentato stupro su minori, dichiarato schizofrenico e rinchiuso a vita in un ospedale psichiatrico in cella di isolamento. È qui che inizia a disegnare, una produzione continua e ricca, che raccoglie e rilega in quaderni, a comporre storie e vicende che lo vedono protagonista, prima bambino, ad attraversare avventure incredibili, poi santo, nei suoi quaderni di geografia e algebra, dove per descrivere il mondo futuro «inventa una serie di numeri nuovi, i quadriliardi, i computivi, gli unitivi, i videotivi, gli esanterioni, il numero più alto in assoluto è zorn, che significa rabbia» (Tosatti, in Vitale, 2023a).

La terza parte del suo lavoro ha per titolo “I quaderni di danze e canti”, dove dominano, assieme ai numeri, le parole quali evocazioni di suoni, le lettere, e le note, disposte in un esagramma, decodificabile ed eseguibile come musica solo dall'artista.

Nell'ultima parte della sua vita il lavoro è «una marcia funebre dove l'aspetto grafico pittorico diventa sempre più scarnificato» (Tosatti, in Vitale, 2023a).

La pubblicazione di “Adolf Wölfli: un malato di mente come artista” a cura di Morgenthaler rappresenta un significativo cambio di prospettiva: il titolo della monografia è il nome dell'artista, associandolo inequivocabilmente alla sua produzione, conferendogli prestigio, celebrandolo nella sua unicità e «sottraendo l'opera di quest'ultimo da facili, ma limitanti, derive estetizzanti e dall'allora riduzionismo psicopatologico» (Bedoni, 2004 in Giorgi, 2013).

Nello stesso periodo lo psichiatra tedesco Hans Prinzhorn si dedica ad esaminare con criteri estetici le opere dei pazienti dei manicomi, analizzandole in termini di *gestaltung*, di formazione e creazione dell'immagine (Tosatti in Vitale, 2023a). Il lavoro di Prinzhorn è già noto prima della pubblicazione del suo “L'arte dei folli: attività plastica dei malati mentali”: la corrente surrealista inizia a considerare le espressioni artistiche dei pazienti dei manicomi, tanto da esporre, nel 1919, alcune loro opere accanto a quelle di artisti surrealisti, a Colonia su iniziativa di Max Ernst, che aveva avuto occasione di frequentare le case di cura e di entrare in contatto con le produzioni dei pazienti.

Il valore dell'espressione artistica e della creatività di non artisti – pazienti di cliniche psichiatriche, detenuti, persone che vivono ai margini della società – viene affermato da Jean Dubuffet nella definizione *Art Brut*, con la quale intende l'autenticità espressiva e la purezza di creazioni incontaminate rispetto alle norme accademiche e pertanto libere da condizionamenti e conformismo.

L'impegno di Dubuffet nel riconoscere e valorizzare il contributo di artisti, tra i quali si contano numerose vittime dell'epurazione nazista, e nel raccogliere opere di artisti ai margini della società, prosegue per tutta la sua esistenza e lo porta, alla fine degli anni 70, ad individuare la città di Losanna quale spazio per la collocazione della sua monumentale collezione di Art Brut.

La connessione tra Dubuffet e l'esperienza dei manicomi italiani si incarna nella figura di Carlo Zinelli, uno dei più illustri autori nel novero dell'Art Brut, la cui traiettoria artistica e umana rappresenta un orizzonte di significato che stimola la riflessione.

Carlo Zinelli è un paziente del manicomio di San Giacomo della Tomba a Verona, schizofrenico, che mostra l'irrefrenabile desiderio di fare segni grafici e incisioni; in un primo momento il personale canalizza questa sua espressività verso muri esterni degradati della struttura. Grazie all'interesse del suo psichiatra e alle risorse di Michael Noble, artista facoltoso, nel 1957 viene all'uopo predisposto un atelier, il primo in una casa di cura italiana, luogo dell'incontro, due anni più tardi, tra Vittorino Andreoli e Carlo Zinelli: il primo incarico dello psichiatra in formazione è, infatti, proprio la gestione dell'atelier, dove Carlo Zinelli emerge per personalità e talento (Andreoli, 2015).

«Nel 1961 porto le opere di Carlo a Dubuffet.[...] Vide le opere, ma aveva il dubbio che ci fosse qualcosa di *culturel* per la raffinatezza, per la costruzione che mostravano. E decise di mostrarle a Breton. Andammo insieme con le opere sotto il mio braccio, e Breton tolse ogni dubbio e diede l'esempio della sua straordinaria capacità di analisi dell'opera e del personaggio di Carlo. [...]. In totale donai alla Collection e al Museo di Losanna 90 opere, perché volevo realizzare il sogno di dotare un luogo in cui tutti avrebbero potuto studiare e ammirare l'opera di Carlo, assicurando di inviare esempi della sua pittura (circa 3000 opere) tali da permettere di vederne la nascita e lo sviluppo, secondo quella visione diacronica che avevo portato all'interno della psichiatria e che non era altro che il bisogno di una archiviazione e di una raccolta attenta del lavoro di questo grande pittore e grande schizofrenico (matto)» (Andreoli, 2015).

La vicenda di Carlo Zinelli rappresenta sicuramente un unicum nel panorama italiano, ma racconta di un rapporto di cura autentica, orientato all'auto-determinazione possibile: Carlo Zinelli conclude la sua vita in famiglia, grazie alla sua notorietà e anche all'indennità da reduce di guerra (per la correlazione tra la comparsa dei sintomi e le partecipazioni alle avventure belliche sul fronte albanese nel 1941, Andreoli, 2015, p. 24). L'interesse per la sua produzione artistica lo porta, anche nell'epoca in cui è paziente del manicomio, ad uscire e frequentare spazi diversi: da Padova, a casa del suo psichiatra, a Parigi, sempre con il suo psichiatra per presentare le sue opere a Dubuffet, alla villa di Michael Noble sul lago di Garda, dove è invitato quale amico artista.

3. Welfare culturale. Arte irregolare o semplicemente arte? Nuove sfide per la pedagogia speciale

Arte e disabilità alimentano un connubio che genera una narrazione polifonica, di intrecci ed emozioni, sofferenza e vitalità, capace di esprimere un linguaggio complesso e universale. Le persone con disabilità che hanno trovato la loro dimensione nell'arte dimostrano come il talento non sia legato al costruito di salute: il percorso simbolo-poietico guida l'artista attraverso la diversità, riconosciuta, accettata, negata e nell'elaborazione del dolore che si concretizza, sublimato, nella sua opera.

La pedagogia speciale cura, sostiene, implementa percorsi di riconoscimento e valorizzazione delle originali potenzialità di ciascuno, teleologicamente orientata a migliorare qualità della vita. Costruire o ri-costruire, attraverso la presa in carico educativa, una relazione di aiuto autentica ed emancipativa consente di curare il proprio sé e dare forma al proprio essere al mondo. I percorsi abilitativi attraversando l'arte assumono la possibilità di individuare altre forme, oltre a quelle medico-cliniche, altrettanto incisive e capaci di prefigurare nuove e diverse forme del mondo, ponendo la creatività in dialogo con la razionalità ermeneuticamente assunta. La Pedagogia e la Didattica Speciale plasmano i percorsi formativi attraverso una prospettiva fenomenologica complessa capace di superare la concezione lineare causa-effetto, focalizzando la centralità della persona, considerata sistema di interazioni tra base biologica e dimensione personale, culturale, sociale (Gaspari, 2014). La relazione di aiuto e l'intervento personalizzato attivano uno spazio che si espande dal qui ed ora al senso della propria essenza, in una ricorsività che investe tutto l'arco esistenziale (Salis, 2017).

La produzione artistica irregolare ha dimostrato che la creatività rappresenta un potente strumento di comunicazione per le persone con deficit psichico e intellettuale, contribuendo ad abbattere le barriere che ancora inibiscono una accessibilità generale ma soprattutto culturale. In tale prospettiva il sistema dell'arte internazionale legittima e include le produzioni che nel recente passato erano relegate se non confinate negli spazi angusti del welfare sanitario e sociale. L'interesse e l'apprezzamento per l'arte irregolare ri-definisce la concezione del welfare nella sua accezione globale e formativa, e riconsidera il ruolo della creatività in senso pedagogico: abbandonando gli sterili percorsi occupazionali, marginalizzanti e non inclusivi, la partecipazione culturale attiva, supportata da un accompagnamento competente e rispettoso della unicità di ciascuno, valorizza le esperienze di condivisione sociale e garantisce l'accesso paritario alla produzione e fruizione della cultura tout court, al netto di etichette stigmatizzanti. L'espressione artistica e la creatività connettono utopia e realtà, estetica e vissuti esistenziali, i processi e le dinamiche di cura e dell'inclusione. I percorsi realmente emancipativi, sostenuti da pratiche pedagogico-speciali mirate, sono ancora da

realizzare: resta da superare la retorica dei prodotti culturali relegati alla dimensione medicalizzante che enfatizza le differenze psico-fisiche, il disturbo mentale e le disabilità in senso clinico assistenzialista. È necessario co-costruire una visione dell'arte capace di superare i limiti delle narrazioni terapeutiche, sociali e relazionali, limitanti e chiuse in gabbie concettuali ormai obsolete. Per la pedagogia speciale si apre un nuovo fronte sfidante in relazione alle politiche di *welfare* culturale, che per definizione attraversa tutte le forme di politiche sociali.

4. Conclusioni

La produzione artistica, letta come *gestaltung*, come impulso, racconta la vita interiore, i fantasmi, l'immaginario, crea nuovi mondi e realtà, proietta all'esterno un complesso apparato di *imagerie*, «grande repertorio di immagini, di materiali rimasti impigliati tra le forme, grande magazzino di senso» (Tosatti in Vitale, 2023a), una miniera cui attingere, per l'arte contemporanea, e un universo da interrogare, con le lenti della pedagogia speciale, per scardinare fin troppo semplicistiche categorie e riaffermare la potenza del gesto artistico quale racconto ed espressione del sé.

L'arte irregolare contiene in sé il prototipo del concetto di mitologia individuale, «luogo spirituale ed esclusivo in cui il singolo pone quei segni, simboli e segnali che per lui significano il mondo, caricandoli di intensità: un tentativo di opporre al grande disordine del mondo il proprio ordine immaginario, che nasce sempre da un'ossessione, da una necessità compulsiva di creare al servizio di un percorso interiore» (Di Stefano, 2020, p. 13).

Le composizioni colorate, le scritte che ricorrono, l'utilizzo di ogni minimo spazio, il riutilizzo di materiali della quotidianità offrono suggestioni interessanti e aprono percorsi interpretativi che interrogano lo spettatore e lo chiamano a confrontarsi con il proprio sé: «Ci sono casi in cui i percorsi di questi artisti sono talmente corrispondenti agli specchi scomodi della nostra vita da annullare questa barriera fra normale e anormale [...]. [questi lavori] stanno di fronte a noi con questa carica di senso non ancora precisato linguisticamente e con questa fortissima capacità speculare nei confronti di un'identità di cui non sappiamo o non vogliamo definire il carattere» (Tosatti in Vitale, 2023a).

La sfida squisitamente pedagogica è la ricerca di prospettive di senso che si muovano attraverso tutte queste contraddizioni, per proporre percorsi di educazione alla differenza nei quali le dicotomie siano abbracciate come parti interroganti, riconoscendo i punti di contatto senza negare le specificità individuali.

Le esperienze di numerose realtà nazionali testimoniano, ancora oggi, un uso capillare di laboratori creativi per la cura, il benessere e l'inclusione, i quali

spesso, però, mascherano forme di medicalizzazione in cui l'arte viene interpretata come strumento di terapia. Siamo di fronte al paradosso della creatività irreggimentata in una routine che si vorrebbe terapeutica, all'interno di una prospettiva comportamentista e omologante, per cui tutto diventa terapia finalizzata alla normalizzazione (Salis, 2019).

Riconoscere e favorire la creatività in condizioni di patologie psichiatriche, deficit cognitivo o disagio esistenziale, avvia una complementarietà che consente alle varie tendenze di personalità di accedere al processo di individuazione verso la totalità, per dirla con Jung (1935), ovvero perseguire un equilibrio tra le varie tendenze (introversione-estroversione, razionalità-emozionalità, rigidità-flessibilità) in prospettiva di un personale equilibrio, assolutamente scevro da derive omologanti.

Il processo creativo è un'ineludibile dimensione umana e formativa, scevra da dettami stilistici dal punto di vista pedagogico, che si declina in forme differenti a seconda della fase cronologica in cui l'azione educativa si esprime, in relazione alle specificità dello sviluppo tipico o atipico. Interrogarsi sul suo significato apre a prospettive pedagogiche e formative, indagate anche dalle neuroscienze (Chávez, Carmen Lara, 2000. Rodríguez-Muñoz, 2011). La creatività non è definita in maniera chiara e univoca, «è una voce impiegata in molteplici contesti e, molto spesso, il suo ambito semantico si sovrappone a quello di altre parole come fantasia, immaginazione, innovazione» (Cinque, 2010, p. 23).

Il confronto con il percorso dell'Art Brut, dai primordi alla celebrazione nel museo di Losanna, apre spazi e traiettorie esplorative verso temi e istanze quali il femminile nell'arte, il trauma, le cosmogonie, le "case dell'anima", le autobiografie e le prospettive esistenziali immaginate, il sé fuori dal sé, la creazione di lingue e linguaggi alternativi, l'utilizzo creativo di materiali quotidiani, alla mescolanza di tecniche, alla poesia, all'esprimersi seguendo le voci interiori, fino all'idea della creazione fine a se stessa, senza intenti autocelebrativi. (Mangiapane, 2013).

L'arte irregolare ci precipita in una terra ancora inesplorata, dalle infinite potenzialità, fluide, inquiete e in continua evoluzione.

Riferimenti bibliografici

Andreoli V. (2009). *Il linguaggio grafico della follia*. Milano: BUR Biblioteca Universale Rizzoli.

Andreoli V. (2015). La Compagnie de l'Art Brut e la follia: dalla sua costituzione al tempo presente. In: Ferlisi R. (ed.). *FILIPPO BENTIVEGNA. Storia, tutela e valori selvaggi*. Atti del Convegno. Sciacca, 27 e 28 giugno 2015. Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana. Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana.

Bedoni S. (2004). *Visionari. Arte, sogno, follia in Europa*. Milano: Selene Edizioni.

- Cinque M. (2010). *Agire creativo: teoria, formazione e prassi dell'innovazione personale*. Milano: FrancoAngeli.
- Chávez R. A., del Carmen Lara M. (2000). La creatividad y la psicopatología. *Salud mental*, 23(5): 1-9.
- De Giorgi L. (2016). La creatività: alcune prospettive per un costrutto difficile da definire. *Mizar. Costellazione di pensieri*, 2-3: 125-140. Doi: 10.1285/i24995835v2016n2-3p125.
- Di Stefano E. (2020). Art Brut. *Art e Dossier*, 373.
- Falconi A., De Pasca V. (2021). *Atelier inclusivi con l'Art Brut. Percorsi per la scuola primaria*. Trento: Erickson.
- Ferlisi R. (ed.). *FILIPPO BENTIVEGNA. Storia, tutela e valori selvaggi*. Atti del Convegno. Sciacca, 27 e 28 giugno 2015. Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana. Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana.
- Gaspari P. (2014). *Pedagogia Speciale e "BES". Spunti per una riflessione critica verso una scuola inclusiva*. Roma: Anicia.
- Giorgi S. (2013). Tra disagio e differenza. Dalle collezioni di Art Brut al progetto L'arte di fare la differenza: l'incontro con gli artisti outsider. In: Mangiapane G., Pecci A. M., Porcellana V. (eds.). *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*. Milano: FrancoAngeli, pp.119-133.
- Jung C. G. (1935). *Principi di psicoterapia pratica*, tr. it. (1981). *Opere*, vol. 16. Torino: Bollati Boringhieri.
- Mangiapane G., Pecci A. M., Porcellana V. (eds.) (2013). *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza*. Milano: FrancoAngeli.
- Mangiapane G., Balma-Tivola C. (2020). *Arte irregolare in Italia. Storie, passaggi e connessioni*. Medea, VI, 1. Doi: 10.13125/medea-4175.
- Prinzhorn H. (1991). *L'arte dei folli: L'attività plastica dei malati mentali*. Milano: Mimesis.
- Rodríguez-Muñoz F-J. (2011). Construcciones de la neurociencia al entendimiento de la creatividad humana. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(2): 45-54. Doi: 10.5209/rev_ARIS.2011.v23.n2.36253.
- Salis F. (2017). *La persona con Sindrome di Down. Riflessioni di Pedagogia e Didattica speciale per una presa in carico globale nella prospettiva inclusiva*. Roma: Anicia.
- Salis F., de Felice F. (2019). *Dinamiche inclusive nella società post-complessa Ricerche, riflessioni, esperienze e narrazioni*. Roma: Anicia.
- Salis F. (2022). Lo squarcio nella tela: la bellezza della diversità oltre il pregiudizio. *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, X(1): 262-272. Doi: 10.7346/sipes-01-2022-21.
- Stella A. (2019). *Diversi. La lunga battaglia dei disabili per cambiare la storia*. Milano: Solferino.
- Tosatti B. (ed.) (2003). *OUTSIDER ART IN ITALIA. Arte irregolare nei luoghi della cura*. Milano: Skira editore.

- Tosatti B. (ed.) (2006). *OLTRE LA RAGIONE. Le figure, i maestri, le storie dell'arte irregolare*. Milano: Skira editore.
- Tosatti B., Ferrari S. (eds.) (2015). Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare. *I quaderni di PsicoArt*, 6.
- Vitale F. (ed.) (2023a). *Arte irregolare*, episodio 1, Gli speciali, file audio, 30 gennaio 2023, Rai Radiotechete', 56 minuti. <https://www.raiplaysound.it/audio/2023/01/watchfolder-Arte-irregolare1-con-Bianca-Tosattimp3-18a0a095-3e78-4c70-b8c3-57976237e7cf.html>.
- Vitale F. (ed.) (2023b). *Arte irregolare*, episodio 2, Gli speciali, a cura di Francesca Vitale, file audio, 31 gennaio 2023, Rai Radiotechete', 56 minuti. <https://www.raiplaysound.it/audio/2023/01/watchfolder-Arte-irregolare2-con-Bianca-Tosattimp3-b06264a7-9dc4-4b33-9fc9-31842e4a347d.html>.