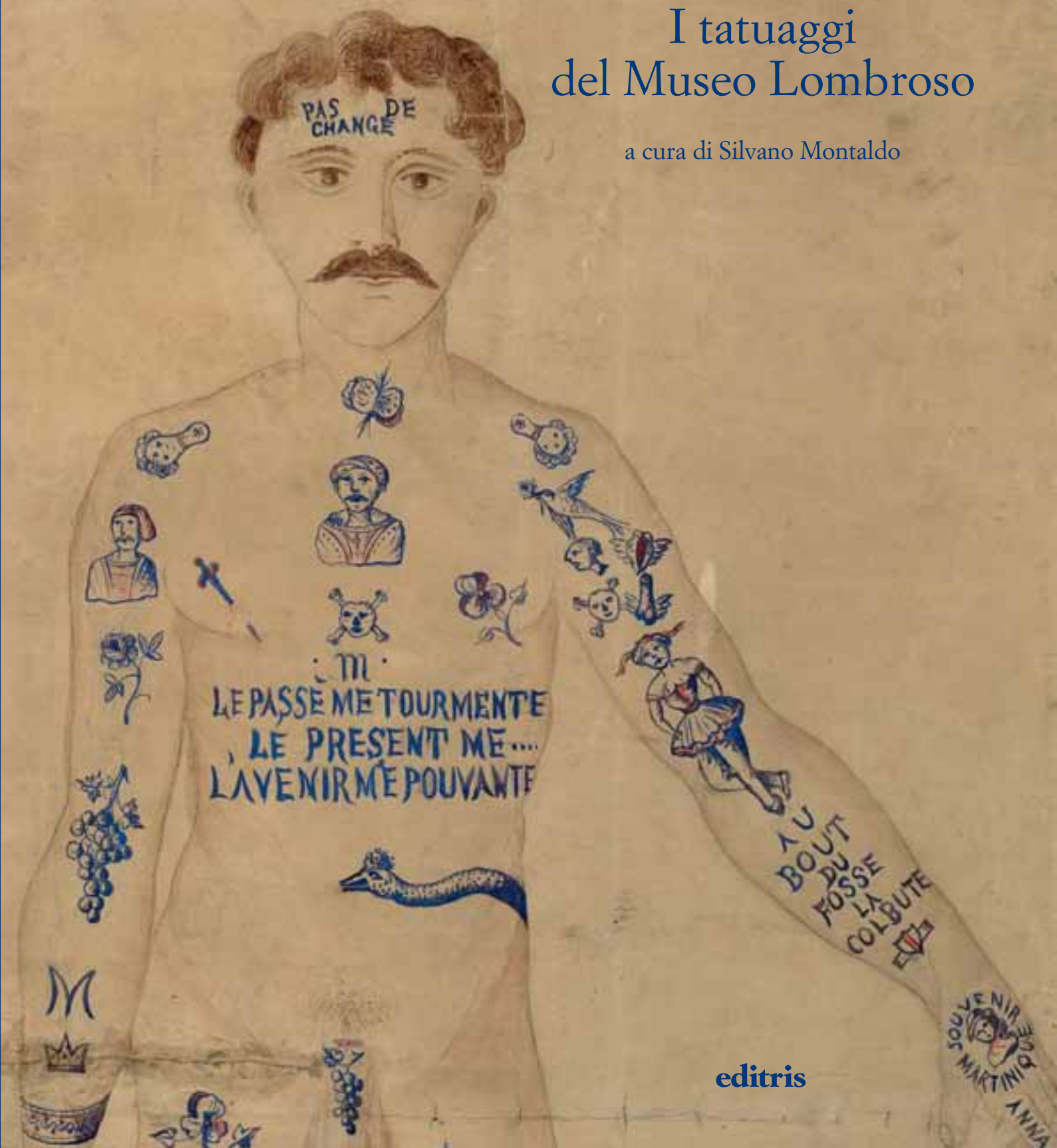


Quella strana usanza

I tatuaggi del Museo Lombroso

a cura di Silvano Montaldo



editris

Quella strana usanza

I tatuaggi del Museo Lombroso

a cura di Silvano Montaldo

editris



Museo di Antropologia criminale “Cesare Lombroso”
Sistema Museale di Ateneo
Università di Torino
Via Pietro Giuria 15 – 10126 Torino
Tel. +39 011 670 81 95
e-mail: museo.lombroso@unito.it
www.museolombroso.unito.it

Direttore
Silvano Montaldo

Comitato Scientifico
Maddalena Carli, Cristina Cilli, Emanuele d'Antonio, Maria Teresa Milicia,
Chiara Nenci, Claudio Sarzotti

Crediti fotografici
Andrea Carpentieri: figg. 49 e 67
Federico Doneux: figg. 10 e 57
Roberto Goffi: fig. 55
Cristina Stalteri: figg. 73 e 74
Lab. Restauro, Archivio di Stato, Torino: fig. 53

Progetto espositivo Tattoo 3D

Progetto applicazione, modellazione, texture e animazione
Brixel/Arca Studios (Riccardo Covino, Riccardo Gagliarducci, Luca Porru)

Sistemistica e back-end
Riccardo Gagliarducci

UI/UX, front end
Luca Porru

Gestione organizzativa
Riccardo Covino

Modellazione e animazione
Giacomo Garetto

Elaborazione immagini
Andrea Carpentieri (Imago)

Testi
Cristina Cilli, Silvano Montaldo, Ilaria Serati, Cristina Stalteri

Traduzioni
Imago

Questo volume è stato realizzato con il contributo del Progetto PE 0000020 CHANGES, - CUP D53C22002530006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU.

In copertina
Ritratto di J. M., matita, tempera blu e rossa, acquarello su cartoncino, 132×67.5 cm, post 1887, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 313).

editris
via Lorenzo Martini 4, Torino, tel. 011 8391313
www.editris2000.it editris@editris2000.com

Progetto grafico e impaginazione
Davide Pescarolo

© 2025 Editris Duemila snc.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
Tutti i diritti riservati.
L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti a terzi.

ISBN 9788889853887

Finito di stampare nel mese di ottobre 2025 da Graphot snc, Torino

INDICE

Introduzione <i>Silvano Montaldo, Cristina Cilli</i>	p.	4
«L'ornamento primitivo». Dibattiti e collezionismo nella nascita della criminologia <i>Silvano Montaldo</i>	p.	7
La collezione del Museo di Antropologia criminale «Cesare Lombroso» <i>Cristina Cilli, Ilaria Serati</i>	p.	51
Frammenti di vite oscure <i>Cristina Stalteri</i>	p.	79
Lo zuavo, il brigante e la serva da lupanare. Tatuaggi femminili e archivio lombrosiano <i>Alessio Petrizzo</i>	p.	91
Il progetto TAZEBAO <i>Davide Borra</i>	p.	105
L'installazione 3D per la collezione dei tatuaggi <i>Riccardo Gagliarducci, Luca Porru, Riccardo Covino</i>	p.	106
La collezione di tatuaggi di Cesare Lombroso: profili giuridici tra digitalizzazione e installazioni museali permanenti <i>Roberto Cavallo Perin, Francesca Paruzzo</i>	p.	113
La dea Fortuna e il tatuaggio nel Mediterraneo <i>Silvano Montaldo, Cristina Stalteri</i>	p.	119
Bibliografia	p.	124
Indice dei nomi	p.	135
Autrici e autori	p.	136



La collezione del Museo di Antropologia criminale “Cesare Lombroso”

Cristina Cilli, Ilaria Serati

L'Archivio del Museo Lombroso conserva le testimonianze delle attività di ricerca dello studioso e di altri suoi colleghi sul tatuaggio. In particolare, la Serie *Il tatuaggio* (1880-1907) è articolata in differenti tipologie di materiali, prodotte da autori diversi, quasi sempre anonimi, nell'arco di circa cinquant'anni. Se consideriamo i supporti e le tecniche di realizzazione, l'intera collezione è classificabile in cinque diverse tipologie di riproduzioni su carta, ovvero i disegni di tatuaggi riprodotti su fogli sciolti, a matita o inchiostro; su un quaderno, con disegni a *lapis* e matita blu e rossa; su carta velina, a matita o inchiostro; su cartoncini di grandi dimensioni, ad acquarello, inchiostro o matita; e su collage, utilizzando materiali cartacei e tecniche di realizzazione eterogenei.

Ulteriori due tipologie di documentazione sul tatuaggio sono la fotografia, anch'essa conservata in archivio e afferente al fondo fotografico, e i frammenti di pelle, conservati nel deposito museale.

1. I tatuaggi su fogli cartacei sciolti

Se guardiamo ai disegni su carta, abbiamo in primo luogo tredici fogli sciolti su cui sono riportati tatuaggi singoli o a gruppi, riprodotti sia in ordine sparso sia all'interno della parte del corpo da cui sono stati tratti, disegnata anch'essa. In entrambi i casi, i disegni sono spesso accompagnati da brevi indicazioni in merito alla biografia del tatuato e alla loro posizione sul corpo: ciò che viene registrato, quindi, è il tatuaggio in sé, non l'individuo nella sua interezza.

Questa tipologia di tatuaggi ricopiati su fogli sciolti si articola in diverse casistiche: due disegni, ad esempio, sono riconducibili a frammenti di pelle tatuata. Il primo foglio riporta i tatuaggi rilevati sulle braccia del panettiere e pluripregiudicato M. R. (1889-14 luglio 1911), eseguiti nel porto di Nizza nel 1907 (figg. 34, 35, 36). I lembi sono stati probabilmente asportati in occasione dell'autopsia, eseguita tre giorni dopo la morte di M. R., avvenuta all'età di 22 anni il 12 luglio 1911, un anno esatto dal suo ultimo ingresso nelle carceri di Torino, quando stava per finire di scontare una condanna per furto e ricettazione. Nel registro dell'Istituto di Medicina Legale è specificata la presenza di «numerosi tatuaggi sul corpo (preparati)»¹.

¹ Reperti delle sezioni cadaveriche eseguite dall'anno 1904 all'anno 1913, vol. 2, Archivio storico dell'Istituto di Medicina Legale dell'Università di Torino.



34. Lembo di pelle con tatuaggio di M. R., post 1911, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 908/2).

I quattro disegni, a matita e inchiostro, raffigurano due busti di donne – una delle quali doveva chiamarsi «Sentina» –, una figura intera femminile nuda e una pistola sormontata dalla scritta «morte a chi mi tradisse». Il secondo disegno su foglio sciolto, a matita, inchiostro e acquerello rosa – colore presente anche nelle medesime zone del lembo di pelle – ripropone invece, su scala naturale, una figura antropomorfa con ali e aureola, circondata da un nimbo più ampio, poggiante su un piedistallo con due rami d'alloro e la data «1845». Il tatuaggio apparteneva a



35. Tatuaggi copiati dalle braccia di M. R., inchiostro su carta, 20 × 50 cm, post 1907, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 291).



36. Lembo di pelle con tatuaggio di M. R., post 1911, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 909/11).

G. C., del quale, al momento, non abbiamo notizie biografiche (figg. 37, 38).

Gli altri disegni su carta, eseguiti a matita o a inchiostro, riproducono tatuaggi di individui di cui, per lo più, non viene indicato il nome. Come è già stato sottolineato, questi documenti vennero prodotti durante la fase di raccolta di dati su casi di particolare interesse².

Tuttavia, la modalità di catalogazione e repertoriazione adottata da Lombroso poteva anche produrre risultati diversi, come nel caso di F. P, di professione carrettiere, nato a Strambino, in provincia di Torino, il 18 novembre 1875 (fig. 39)³. Il *medium* cartaceo di 39x50 cm, contor-

nato da una linea retta a china sui quattro lati che, in prossimità degli angoli, si articola in figure geometriche stilizzate, è bipartito: nella parte superiore sono disegnati, all'interno di una griglia, quattordici tatuaggi a matita, ripassati poi in inchiostro blu e rosso; nella parte inferiore è riportata invece una legenda con le informazioni in merito alla posizione e al significato del singolo tatuaggio. Si tratta quindi di un sistema di rappresentazione concentrato sia sui singoli tatuaggi, sul significato e sulla geografia anatomica, ma anche sulla biografia dell'individuo, senza tuttavia che ci sia pervenuta la riproduzione grafica del corpo. È un'impostazione ibrida tra la prima tipologia dei fogli cartacei sciolti e quella dei cartoncini o cartelloni che, come vedremo, presuppone non solo una semplice finalità di registrazione di dati e, quindi, di studio, ma anche uno scopo divulgativo e, in particolare, didattico.



37. Lembo di pelle con tatuaggio di G. C., Torino, Museo Lombroso (inv. num. 909/3).



38 Tatuaggio ricopiato di G. C., inchiostro, matita, acquarello rosa su carta, 12x16 cm, post 1845, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 302).

2. Il quaderno di Alessandria

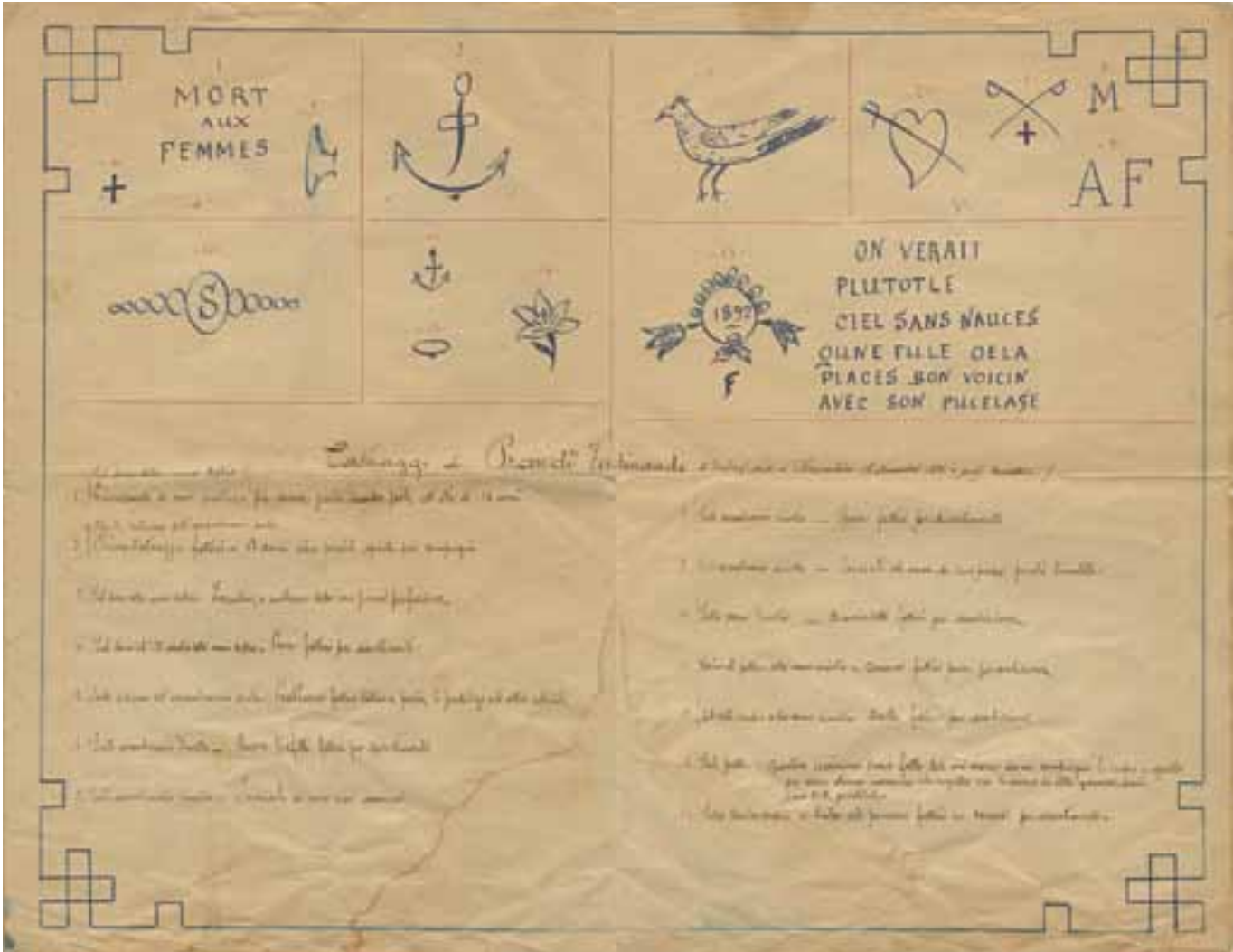
La seconda tipologia di materiali è costituita da fogli sciolti rilegati in un quaderno con copertina rigida, di cui nella serie archivistica si conserva un unico esempio che raccoglie i tatuaggi dei detenuti della Casa penale di Alessandria, disegnati da Luigi Frigerio (1847-1918). Allievo di Lombroso, nel 1873 Frigerio aveva assunto la carica di direttore del manicomio di Pesaro, dove aveva già dimostrato una notevole capacità di espressione artistica, di cui sono testimonianza la scuola di disegno, da lui avviata nell'ospedale marchigiano grazie all'appoggio del pittore e amministratore locale Giuseppe Vaccaj (1836-1912), con cui illustrò il volume *Da Zeila alle frontiere del Caffa* (Roma, 1886) dell'esploratore Antonio Cecchi, e i numerosi disegni realizzati nel «Diario del San Benedetto», il giornale manicomiale fondato da Lombroso⁴. Sulle

pagine del quaderno di Alessandria, Frigerio disegnò, in *lapis* e matita azzurra, i tatuaggi di quarantadue carcerati dividendoli in base al numero di matricola, riportato a inchiostro al centro della sezione relativa. Sempre a inchiostro aggiunse spesso anche le posizioni originarie e il significato dei marchi, in un corsivo godibile. A volte, l'autore colorò anche alcuni particolari, a matita rossa e rosa (fig. 40). L'album di Frigerio è un unicum per la rilegatura del supporto cartaceo, la tecnica di realizzazione, l'autorialità certa e la classificazione della raccolta di dati in base al numero di matricola del carcerato. Il medesimo ordine detta anche il registro, presente nelle ultime pagine del quaderno, delle «Generalità dei condannati compresi

² Petrizzo 2015, p. 147.

³ Idem 2016, p. 18.

⁴ Vecchiarelli 2017, pp. 89-90; Nenci, Cilli 2024, pp. 59-60.



39. Riproduzione di quattordici tatuaggi di F. P., matita, inchiostro, inchiostro blu, inchiostro rosso su carta, 39×50 cm, post 1892, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 289).

nello studio sul tatuaggio», dove sono indicati dati biografici quali età, situazione familiare, stato civile, professione, reato commesso e condotta in carcere. Così composto, il quaderno di Alessandria, che fu esposto a Roma, nel 1885, in occasione della mostra organizzata, in concomitanza con il Primo congresso internazionale di antropologia criminale⁵, è un chiaro strumento di raccolta dati di rapida consultazione, non diverso dai *carnets de tatouage* realizzati da Lacassagne, oggi conservati alla Bibliothèque municipale di Lione.

Tra i tatuaggi del quaderno, ve n   uno di particolare interesse. Si tratta di un vaso da cui spuntano dei rami e la data «1868», appartenente alla matricola 724. Il numero corrisponde a C. B., malvivente che fu arrestato numerose volte tra cui una, appunto, nel 1868, data che si fece

tatuare per “spirito di vendetta”⁶. Poich   C. B. venne condannato dalla Corte d’Assise nel 1881, la data    il termine *post quem* per collocare l’album di Alessandria. Questo detenuto aveva anche altri tatuaggi sulle braccia, che sono stati riprodotti, a inchiostro, su due fogli sciolti, conservati anch’essi nell’Archivio del Museo, rilevati probabilmente durante una sua precedente permanenza nelle prigioni torinesi. Questi raffigurano cuori trafitti, strumenti di lavoro del fonditore, fiori, una croce e molti altri soggetti (figg. 41, 42, 43). C. B. cerc   di cancellarli, su consiglio del padre, per non farsi riconoscere una volta uscito da prigione, con un metodo particolare: bagn   nel latte il braccio, punteggiando i tatuaggi con tre aghi legati insieme per far uscire il sangue e far assorbire il latte che doveva scolorire il tatuaggio⁷.

⁵ Rocchiardi 1882; Bertinaria 1883.

⁷ Rocchiardi 1882.

⁵ Severi 1885a, p. 12.

3. I tatuaggi su carta velina

La terza tipologia di supporto    costituita dalla carta velina, presente in quarantasette esemplari perch   finalizzata a diverse fasi del metodo di lavoro di Lombroso che, in assenza di testimonianze scritte, pu   essere ricostruito proprio sulla base di queste evidenze documentarie. In primo luogo, le veline venivano utilizzate per calcare i tatuaggi direttamente sul corpo dei detenuti, come sembrano testimoniare due copie conservate all’interno dell’unit   archivistica che contiene appunti biografici e dati empirici rilevati da esami antropometrici di varia natura, condotti in prigione⁸. Lombroso, insieme ai suoi allievi e colleghi, era solito infatti visitare i detenuti per raccogliere dati a sostegno dei propri studi. A tal fine, utilizzava questionari prestampati da completare con l’anamnesi e le informazioni personali, l’esame psichico, le misurazioni del cranio, della sensibilit   e l’esame antropometrico, nel quale era prevista anche la sezione «tatuaggio», che veniva appositamente completata a seconda dell’occorrenza, dal vivo.    probabile che, contestualmente alle annotazioni manoscritte, venissero anche ricalcati, direttamente sulla pelle, i tatuaggi su fogli di carta velina. Esemplificative di questo procedimento sono appunto le due veline che riproducono un vaso con fiori, tratto dal braccio destro di un anonimo detenuto, e una nuvola con arcobaleno, collocato sul braccio sinistro, entrambe eseguite con un tratto grafico incerto e tremolante (fig. 44).

Le otto veline che, invece, riproducono dieci tatuaggi di G. G., morto nel carcere di Pisa a 65 anni per arteriosclerosi, condannato pi   volte per furto, sono state ricalcate in una fase successiva alla presa diretta perch   il tratto    lineare e sicuro, ben definito⁹. Lombroso ricevette tali veline dall’anatomista pisano Guglielmo Romiti (1850-1936), accompagnate da brevi didascalie esplicative della posizione dei singoli tatuaggi e dalla attestazione che «i disegni sono stati lucidati dal vero»: una significativa dichiarazione di veridicit   scientifica e di aderenza al dato originario, assimilabile allo stesso metodo di lavoro di Lombroso. Dopo aver copiato i tatuaggi direttamente dalla zona epidermica d’interesse sulla velina, probabilmente utilizzando una matita, l’autore li ha poi ripassati sullo stesso supporto con l’inchiostro, acquarellando in rosso alcune campiture che, anche nell’originale, dovevano essere colorate (fig. 45). In questo caso, le veline possono essere considerate come un’opera a s   stante, finita, mentre solitamente fungevano anche da *medium* per un ulteriore passaggio: per trasportare, cio  , il disegno del tatuaggio su fogli di carta di grandi dimensioni. Un metodo utilizzato anche per la trasposizione di tredici veline, corrispondenti ad altrettanti tatuaggi, sulla figura intera del tatuato B. C., come si vedr   nel paragrafo seguente.

4. I tatuati a figura intera su cartelloni

Tra le numerose veline, in gran parte conservate nella camicia dell’unit   IT SMAUT Lombroso 298 dell’Archivio, una    esattamente sovrapponibile alla sezione di un car-

⁸ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 245.

⁹ Ivi, IT SMAUT Lombroso 293.



40. Luigi Frigerio, foglio tratto dal quaderno di Alessandria con riproduzione dei tatuaggi di C. B., inchiostro, matita, matita azzurra su carta, 31 × 21 cm, 1883-1887, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 286_5).

tellone, una coincidenza fortuita che ci permette di ipotizzare il metodo di lavoro di Lombroso (figg., 46, 47, 48). Dopo aver tratto il tatuaggio direttamente dalla pelle del detenuto, il disegno su velina veniva ricalcato all’interno del corpo riprodotto sull’ampio foglio, nella zona il pi   possibile corrispondente all’originale, facendo pressione con una punta di metallo. A questo punto, venivano ricalcati i contorni, dapprima con una matita – in alcuni tratti



41. Riproduzione dei tatuaggi sull'avambraccio di C. B., inchiostro su carta, 29×16,5 cm, post 1883, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 288_1).

42. Luigi Frigerio, foglio tratto dal quaderno di Alessandria con riproduzione dei tatuaggi di C. B., inchiostro, matita, matita azzurra su carta, 31×21 cm, 1883-1887, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 286_9).

43. Riproduzione dei tatuaggi sull'avambraccio di C. B., inchiostro su carta, 29×16,5 cm, post 1883, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 288_2).



44. Riproduzioni di tatuaggi delle braccia di un anonimo detenuto del carcere di Torino, matita su carta velina, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 245).

45. Riproduzione di tatuaggio di G. G., inchiostro, matita rossa su carta lucidata, 14,5×10,5 cm, post 1880, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 293_5).



ancora distinguibile – e poi con l'inchiostro, arricchendo di particolari la figura: ad esempio, le linee che ritraggono i capelli della ballerina sul braccio di F. L. e quelle dell'aureola che circondavano l'ostensorio tatuato su F. D. R. sono più fitte sul cartellone che sulla velina. Poiché i disegni dei tatuaggi erano riprodotti dal vero, mentre i corpi erano di dimensioni inferiori al naturale, si deve supporre un ulteriore passaggio – di cui non sono rimaste tracce – che permetteva di rimpicciolire il disegno sulla velina per collocarlo sulla figura.

Come anticipato, di tutti i tatuaggi riprodotti sul cartellone di grandi dimensioni (135,5 × 71,5 cm) di B. C. detenuto nel carcere militare di Gaeta (fig. 49, IT SMAUT Lombroso 318), si sono conservate le rispettive veline, a matita e inchiostro blu, associate agli stessi numeri (in inchiostro rosso), e di cui è precisata, accanto a ciascun disegno, la posizione originaria sul corpo, in inchiostro nero¹⁰. Anche se non ne abbiamo testimonianza documentale, è proba-

bile che il calco dei tatuaggi sia stato tratto direttamente dalla pelle grazie alle veline. Il tratto grafico, nonché l'utilizzo della matita ripassata a inchiostro blu, provano che l'autore tanto delle veline quanto del cartellone è il medesimo. Questo disegnatore, sebbene anonimo, grazie allo stile distinto, dovrebbe essere anche l'autore dei disegni dei tatuaggi, eseguiti a matita su fogli cartacei sciolti, copiati dalle stesse veline e che, dunque, si presentano nel verso opposto¹¹ (es. fig. 50, 51).

Il corpo di B. C. – raffigurato nudo, a figura intera, con le braccia lungo i fianchi e i palmi delle mani aperti – e i contorni dei tatuaggi sono stati eseguiti a matita e poi, il primo a tempera nera e i secondi a inchiostro blu. Anche in questo caso, a ogni tatuaggio, appositamente numerato, era associata una didascalia, in inchiostro rosso e bruno, posizionata nella parte superiore del grande foglio e in basso a destra.

Il supporto di cartoncino, come numerosi altri¹², prove-

¹⁰ Ivi, IT SMAUT Lombroso 318 e 294.

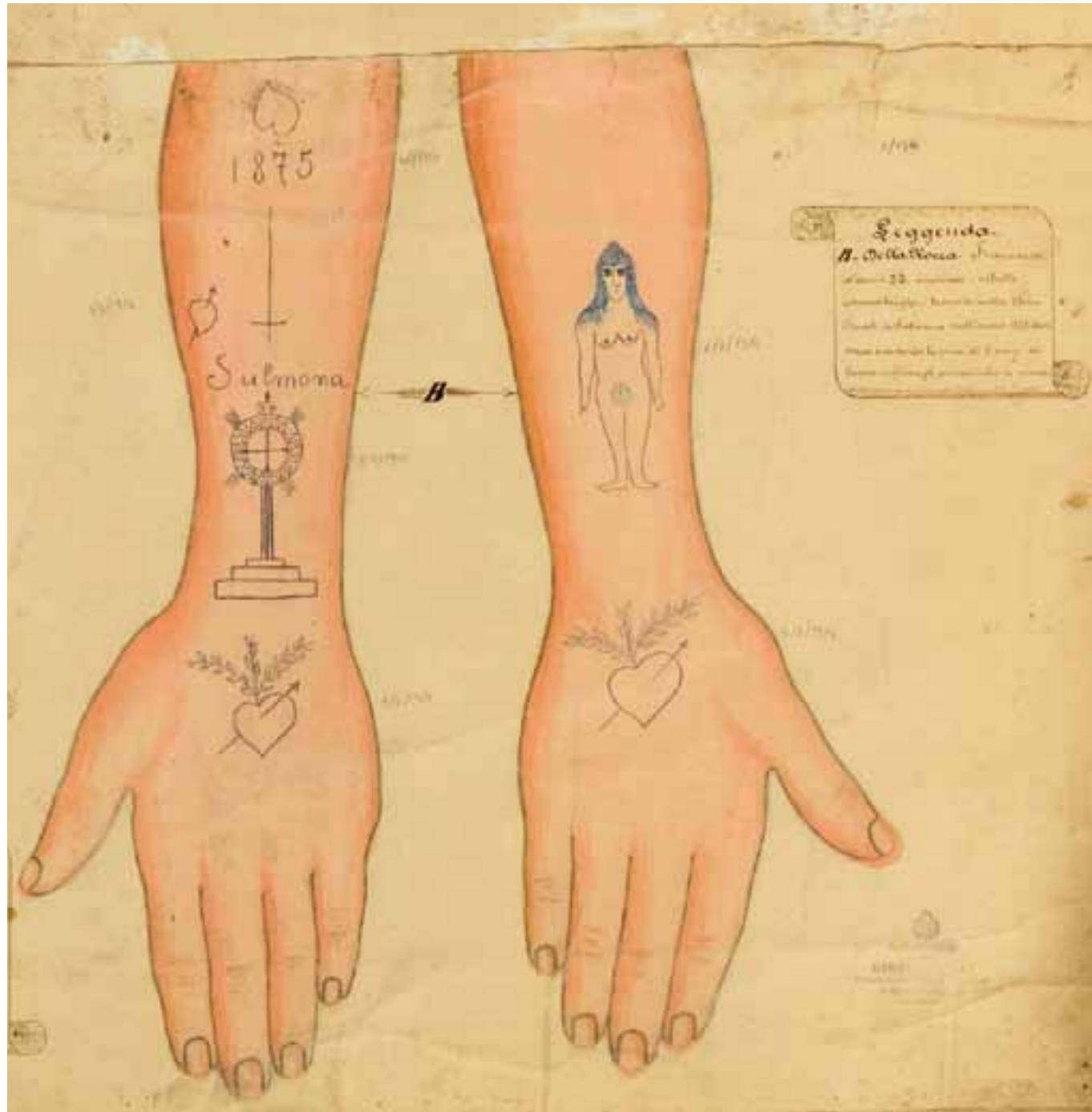
¹¹ Ivi, IT SMAUT Lombroso 295, 296 e 297.



46. Riproduzioni di tatuaggi di F. L. e F. D. R., matita, matita azzurra su carta velina, 31.5×26 cm, post 1875, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 298_8).

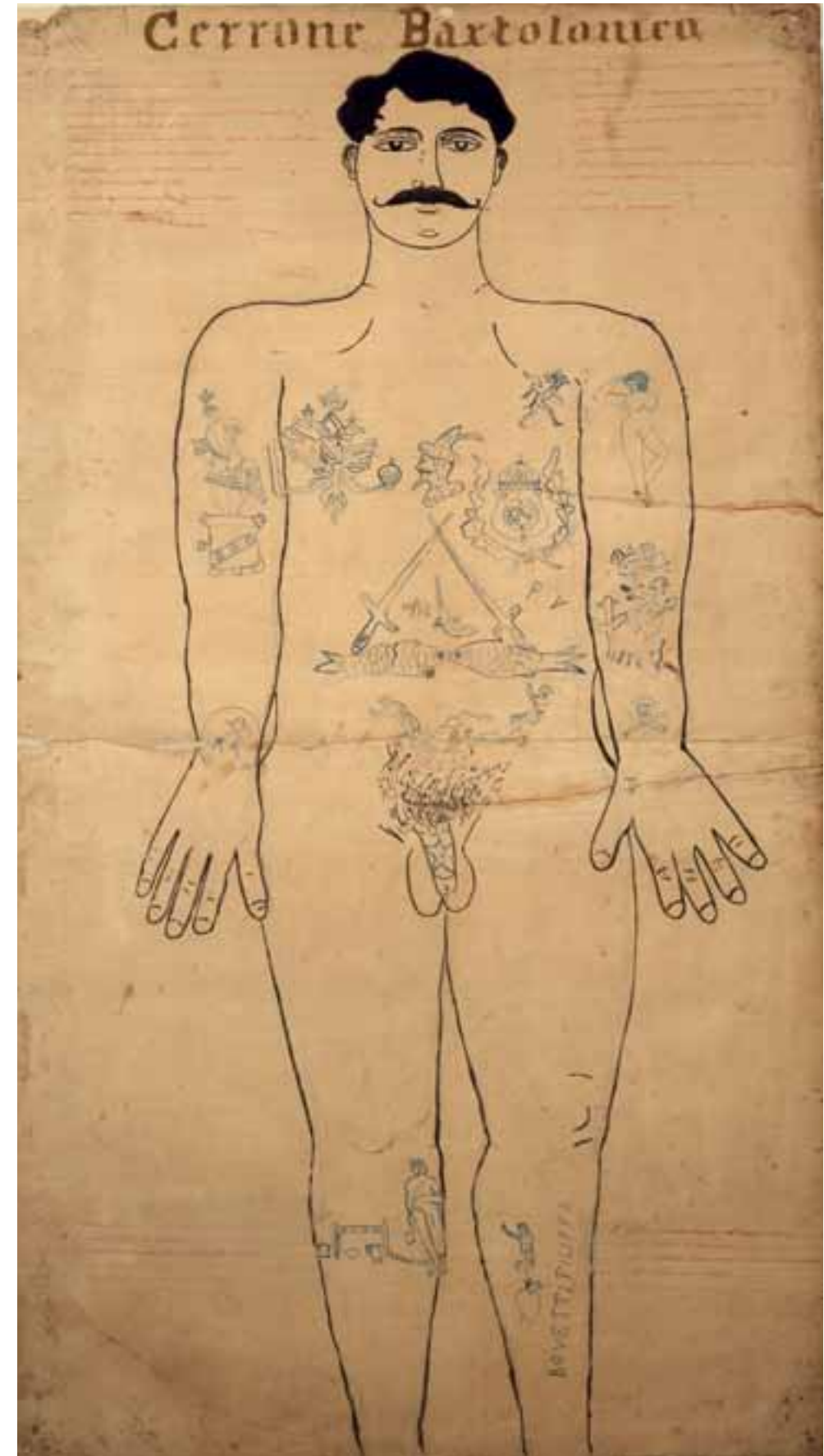


47. Riproduzione dei tatuaggi sull'avambraccio di F. L., matita, carboncino, inchiostro, inchiostro bruno, acquarello su carta foderata in tela, 62×23 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 325_2).



48. Riproduzione dei tatuaggi sugli avambracci di F. D. R., matita, carboncino, inchiostro, inchiostro bruno, acquarello su carta foderata in tela, 64×37 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 325_3).

49. Ritratto di B. C., matita e tempera su cartoncino, 135.5×71 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 318).





50. Riproduzione di tatuaggio di B. C., matita, matita azzurra, matita rossa, inchiostro su carta velina, 24×16 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 294_12).

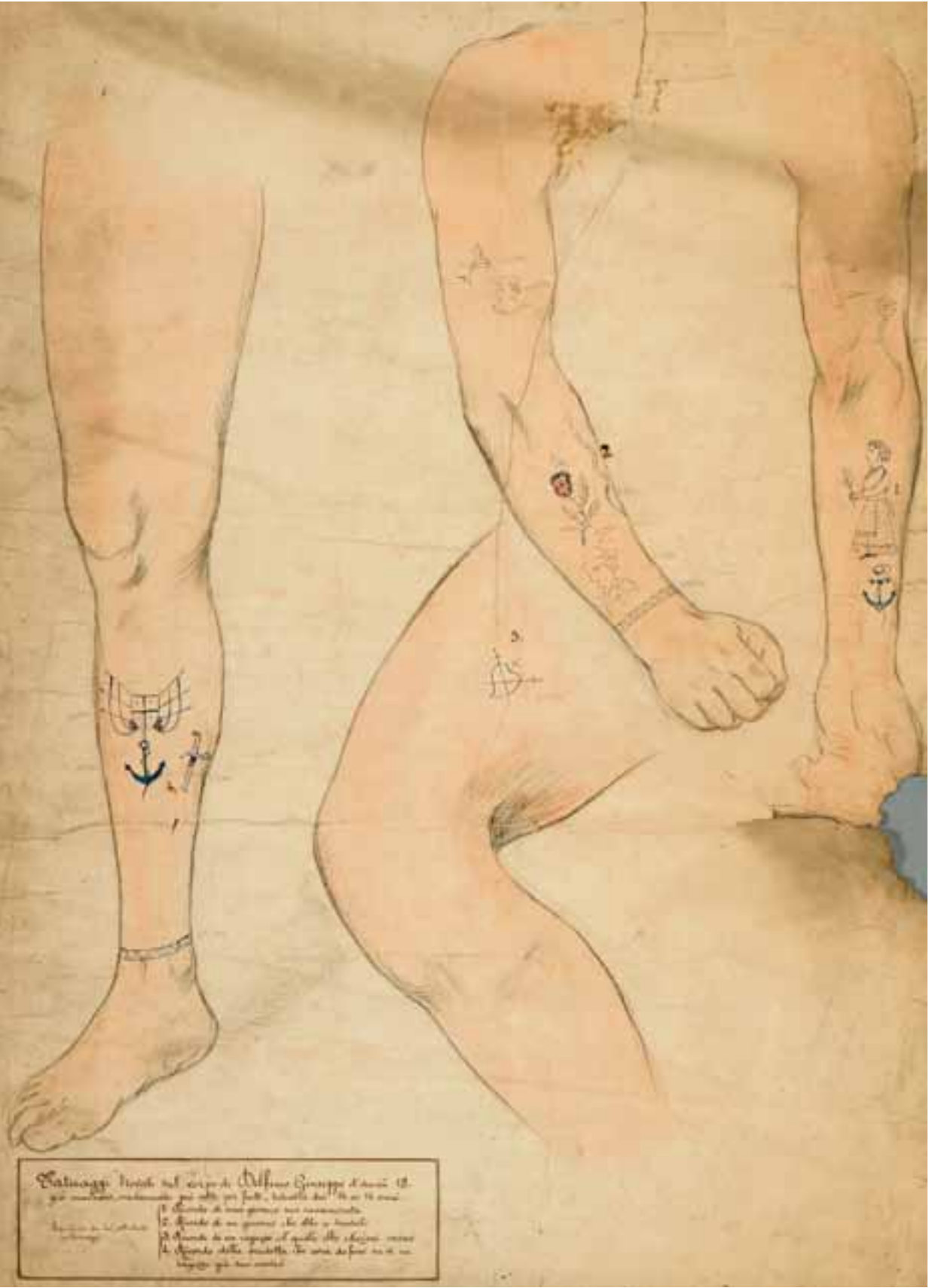
51. Riproduzione di tatuaggio di B. C., matita su carta, 41×16 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 297).

niva dalla cartiera francese Canson & Montgolfier (che si trovava a Saint Marcel-lès-Annonay, nell’Ardèche), molto nota a quel tempo, fornitrice anche dell’Istituto di Anatomia Umana di Torino, di cui si sono conservate circa un migliaio di tavole anatomiche che venivano utilizzate durante i corsi universitari, fissandole alla lavagna con puntine metalliche. I due Istituti di Medicina Legale e di Anatomia Umana coabitavano nello stesso edificio, il Palazzo degli Istituti anatomici del Valentino, e anche Lombroso seguiva lo stesso metodo didattico.

Come anticipato precedentemente, gli autori dei numerosi esemplari delle copie dei tatuaggi sono quasi sempre anonimi, ad eccezione di Luigi Frigerio e di tale «G. Bertini», la cui firma è apposta in basso a sinistra, in inchiostro rosso, di un foglio cartaceo completamente foderato in tela, che riproduce gli arti superiori e inferiori di G. D., giovane marinaio condannato più volte per furto (fig. 52). La tipologia di rappresentazione di questo studio è la medesima di altri esemplari: su un foglio di grandi dimensioni sono state disegnate porzioni del corpo, sulle quali sono stati trasferiti i tatuaggi a matita, ricalcati poi ad acquarello e inchiostro blu, aggiungendo infine la numerazione e una sintetica legenda. Tale impostazione, così

come i fori presenti sui lati e sugli angoli del supporto, è presente in tutti i fogli di grandi dimensioni e ne testimonia l’uso espositivo e didattico: oltre all’utilizzo durante le lezioni, sappiamo infatti che Lombroso, Frigerio e altri criminologi esposero questi cartelloni nelle mostre che accompagnarono i congressi di antropologia criminale, di medicina legale o in altre occasioni¹³.

Questo scopo è evidente anche per l’altra opera, in aggiunta all’album, eseguita da Frigerio: il disegno di J. M., anch’esso detenuto nel carcere di Alessandria (fig. 53). Il disegno ad acquarello, su due fogli di carta completamente foderati in tela e incollati sul lato lungo in modo da ottenere il grande formato (135x96 cm), era stato «copiato dal vero» e fu portato al Secondo congresso di antropologia criminale, tenutosi dal 10 al 17 agosto 1889 a Parigi, dove, nell’*Exposition universelle*, fu allestita una piccola sezione dedicata all’antropologia criminale. Negli atti del congresso viene infatti ricordato «un grande disegno rappresentate un detenuto completamente tatuato del penitenziario di Alessandria», eseguito da Frigerio¹⁴. L’opera è un esemplare unico rispetto alle altre conservate nella Serie per l’autorialità certa, la fine tecnica esecutiva, la precisione delle copie dei tatuaggi e la particolare rappre-



52. G. Bertini, Riproduzione dei tatuaggi di G. D., matita, matita rossa, carboncino, inchiostro, china e acquarello su carta foderata in tela, 106×79 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 320).

¹² Ivi, IT SMAUT Lombroso 313, 315, 316, 317, 318 e 323.

¹³ *Actes* 1886-1887, p. 408.

¹⁴ Manouvrier 1890, p. 446.



53. Luigi Frigerio, *Tatuaggio copiato dal vero dal D. Frigerio nel penitenziario di Alessandria*, matita, inchiostro e acquarello su carta foderata in tela, 135×96 cm, ante 1889, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 312).

sentazione del detenuto. Infatti il corpo, nudo ad eccezione di un panno accartocciato che copre la zona pubica, ha una posa che ricorda gli studi accademici: il braccio destro piegato e il pugno della mano posato sull'anca; il capo reclinato verso sinistra, con gli occhi chiusi, e il braccio sinistro cadente lungo il fianco. Grazie alla tecnica dell'acquarello e al chiaro-scuro, i tatuaggi sono resi con precisione e definitezza, come il veliero, riprodotto sul lato destro del foglio ma che si trovava nella realtà sulla schiena, e con tridimensionalità, come il grappolo d'uva sull'arto superiore sinistro.

Sono dettagli che, in parte, si perdono in un secondo ritratto dello stesso detenuto, realizzato da autore anonimo, grazie al quale però conosciamo il nome del soggetto perché accompagnato dalla seguente didascalia: «M. G., marinaio francese, disertore, già condannato dal Consiglio di guerra francese, non si sa per quale causa» (fig. 54). Su un foglio, ancora Canson & Montgolfier, di dimensioni minori (132 × 67.5 cm) sono stati riprodotti da un anonimo autore, con *lapis*, acquarello e tempera blu e rossa, solo alcuni dei tatuaggi della versione originale, posizionati però su un individuo dalle sembianze affatto diverse, il cui volto ha baffi e capelli ricci che non sono presenti nell'acquarello eseguito da Frigerio. La posizione del corpo, stante e interamente nudo, con il braccio sinistro teso e leggermente aperto lungo il fianco, è omologata a quella degli altri cartelloni, come vedremo. I tatuaggi non mancano di particolari e di finezze esecutive, ma vengono reinterpretati, come se non fossero stati del tutto compresi rispetto al modello, probabilmente perché la cultura visuale di riferimento era diversa: il veliero, ad esempio, oltre a essere posizionato sulla coscia destra e non sul dorso, si arricchisce di bandiere, scale di corda e di una ciurma; la testa del serpente, in prossimità dell'ombelico, ricorda quella di un volatile; le spalline dell'uniforme militare sono appena abbozzate, a differenza dell'originale. Il pugnale e il fiore sul petto sono invertiti. Il copista, inoltre, ha tralasciato o interrotto le numerose scritte sparse su tutto il corpo. Sulla fronte portava l'iscrizione «Pas de chance», sul petto «Le passé me tourmente, le présent me [...], l'avenir m'épouvante». Iscrizioni che, insieme al pugnale, alla testa di morto che ha sul petto ed al grappolo d'uva che ha sul pene, dimostrerebbero, secondo Lombroso, le sue tendenze criminose. I fiori del pensiero, che abbondano sul corpo, sempre secondo il criminologo erano molto frequenti nei «pederasti». Per il criminologo, la lettera «M», sul petto, era l'iniziale del suo nome; le spalline, il vascello erano segni professionali; il ritratto di una donna e l'iscrizione «Souvenir de la Martinique» erano forse legati alla storia della famiglia, emigrata nella colonia francese.

Anche questa copia aveva una funzione didattica ed espositiva, come dimostrano i fori presenti su tutti i lati del cartellone: la parzialità dei disegni del duplicato deve essere letta in funzione del *modus operandi* di Lombroso, che selezionava i tatuaggi al fine di inserirli in categorie interpretative.

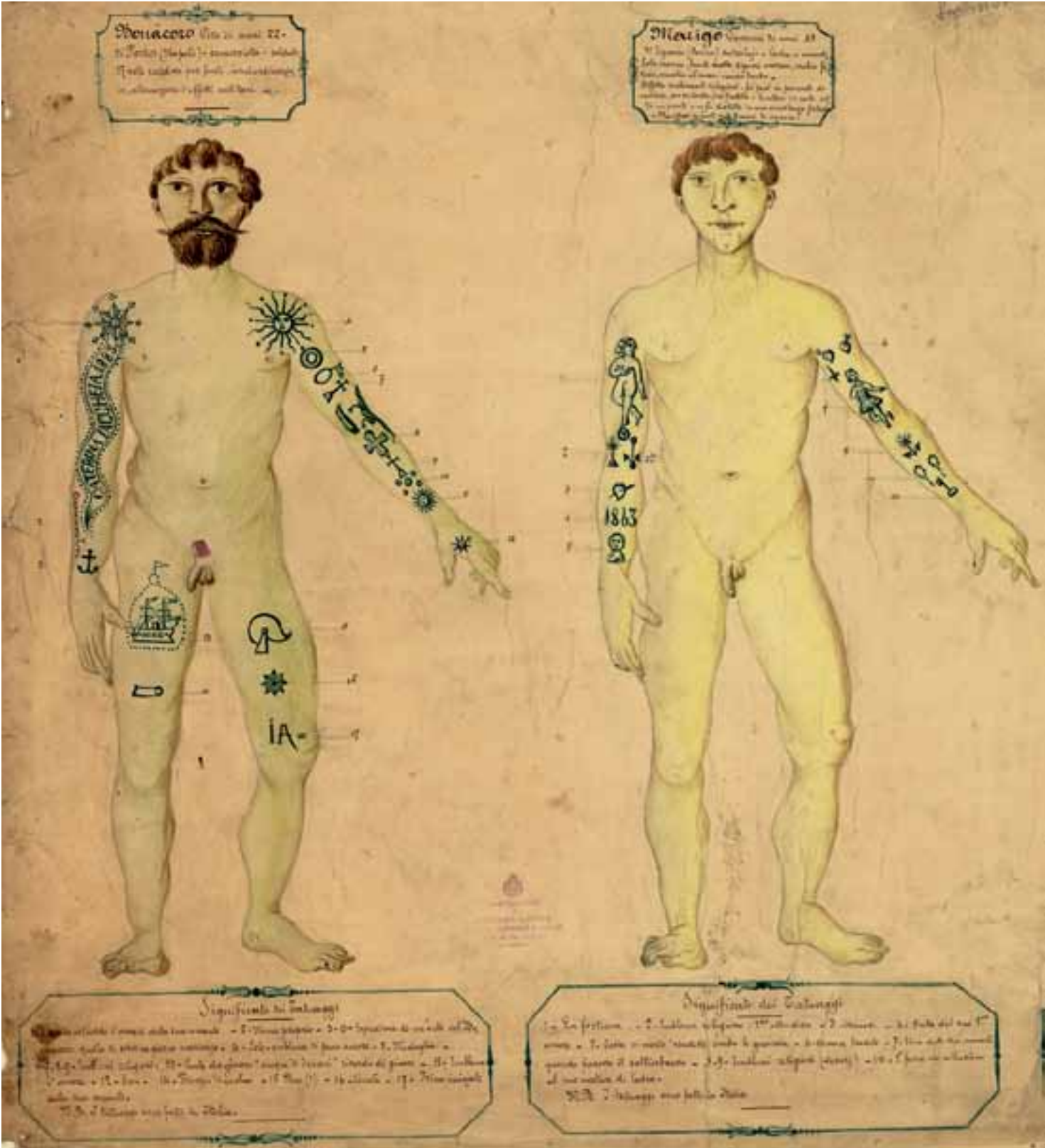
Gli ultimi tre cartelloni menzionati appartengono alla quarta tipologia di supporto presente nella Serie, che rispecchia in pieno il metodo espositivo e comunicativo di Lombroso: i quattordici cartoncini di grandi dimensioni, spesso foderati in tela, che riproducono sezioni o figure intere di corpi nudi, quasi a grandezza naturale. È una ti-



54. Ritratto di J. M., matita, tempera blu e rossa, acquarello su cartoncino, 132×67.5 cm, post 1887, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 313).

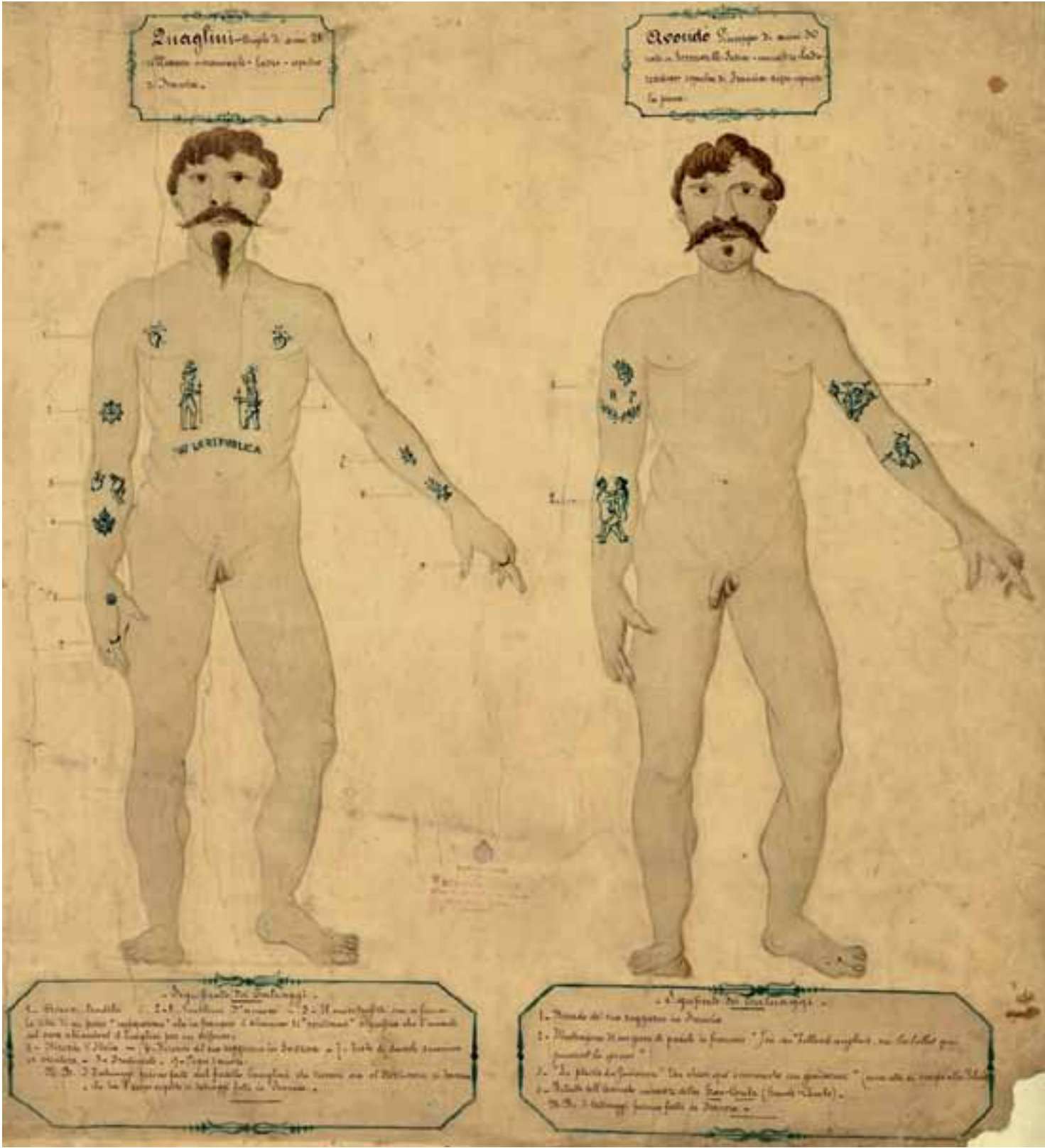
pologia di rappresentazione che propone una vera e propria icona seriale del criminale tatuato nei suoi esempi più spettacolari. Le opere di questa categoria si distinguono per difformità legate non solo a modalità e tempi di realizzazione, ma anche a mani spesso diverse, ad eccezione dei due poster, anch'essi Canson & Montgolfier, che raggruppano tre e quattro individui a figura intera, e di quello di S. F.¹⁵. Tali opere, delle quali purtroppo non si sono

¹⁵ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 315, 316 e 317; Petrizzo 2015, p. 150.



conservate le veline che sarebbero state utilizzate come calco, propongono un identico modello di rappresentazione, sebbene di dimensioni minori, simile a quello della copia citata in precedenza: al centro del foglio, a mati-

ta e ripassato con inchiostro bruno, è disegnato il corpo snello del tatuato, con il braccio destro appena staccato dal busto e il rispettivo ginocchio un poco flessso. Solo il volto è caratterizzato nel colore degli occhi e, soprattutto,



nella barba e nei baffi, utilizzando l'inchiostro acquarellato. I tatuaggi, invece, sono riprodotti a inchiostro blu, nella posizione originaria. Nella fascia superiore del cartoncino, all'interno di rispettive cornici, le più belle delle

55. Ritratti di C. B., G. M., A. Q., G. A., matita, matite azzurra, rossa e verde, inchiostro e tempera su cartoncino, 59,5×105 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 315).

quali hanno angoli smussati, modanature e decorazioni floreali stilizzate sui lati, sono riportati a inchiostro nero i dati biografici essenziali del carcerato (nome e cognome, età, luogo di nascita) e le cause di detenzione. La parte inferiore, invece, una per ogni individuo e delimitata da altrettanti cornici a inchiostro blu, ma diverse da quelle superiori, è dedicata al commento del significato dei tatuaggi, in ordine numerico.

Esemplificativo di questa disposizione è il pannello che riporta le sagome di quattro detenuti provenienti da Portici (Napoli), Lignano (Parma), Novara e Serravalle Sesia con disegni attribuiti, secondo Lombroso, alla categoria dei geroglifici (fig. 55). Il primo, partendo da destra, è G. A., che il criminologo descrisse nel seguente modo: «A. G., p. es., d’anni 30, di Serravalle Sesia, muratore, ladro, espulso dalla Francia, ivi si fece tatuare sul braccio destro lo stemma della Repubblica Francese, ed un disegno osceno di due che si coitano; e ch’egli afferma essere l’illustrazione di un giuoco di parole francesi: *Jeu du billard anglais, où les billes poussent*. Sul braccio sinistro un cane che sodomizza un gendarme e che allude al motto: *Un chien qui emmanche un gendarme* (è un geroglifico con doppio motto di spregio alla polizia)»¹⁶. La figura accanto è quella di A. Q.: «Q. A., d’anni 25, di Novara, giornaliero, ladro, espulso dalla Francia e dalla Svizzera, ha sul petto due gendarmi svizzeri col motto *Viva la Repubblica*, che sono un ricordo del suo soggiorno in Svizzera. Due cuori sul costato destro e sinistro con pugnali e fiori indicano un amore tradito e da vendicare. Sul braccio destro ha un cuore trafitto con a fianco la testa di un pesce – *maquereau* – che in francese è sinonimo di *souteneur*, vero geroglifico fonetico ideografico con cui vuol significare come l’amante del cuore abbandonò Q... per un Alfonso; più sotto havvi lo stemma di Savoia, colle iniziali V. I. I. (Viva l’Italia); sul braccio sinistro, il diavolo, che significa, secondo lui, *sventura*: ed il vaso di fiori che significherebbe *tradimento*. I tatuaggi gli vennero praticati dal fratello Q... che ora trovasi alla reclusione di Savona e che ha il corpo coperto di tatuaggi eseguiti in Francia»¹⁷.

Gli unici due cartoncini che rappresentano il corpo intero di un individuo tatuato in visione frontale e dorsale, grazie al confronto con le fotografie, si riferiscono a tale M. S. detto ‘Materia’, che tratteremo nel prossimo paragrafo¹⁸.

I quattordici grandi poster sono stati oggetto di una campagna di restauro, avviata nel 2011. Inizialmente, due di essi sono stati affidati al Laboratorio di restauro dell’Archivio di Stato di Torino¹⁹; nel 2017 il resto dei disegni è poi passato nelle mani della restauratrice Silvia Perona dell’Università di Torino, che sta portando a termine il lavoro in collaborazione con il laboratorio di restauro dell’Archivio di Stato di Torino. Infine i due collage che raccolgono sia disegni su carta che veline²⁰ sono stati restaurati nel 2025 dalla ditta Doneux e soci.

5. I collage

L’impostazione dalla chiara finalità esplicativa e didattica è evidente anche nell’ultima tipologia di materiale cartaceo presente nella Serie: i *collage*. I più famosi sono costituiti da due pannelli in cartoncino, uno con trentasei e l’altro con diciotto tasselli di carta lucida telata, che riproducono, a inchiostro nero e rosso, tatuaggi di diversi individui, dei quali un tempo era specificata la posizione sotto ciascun disegno, oggi non più leggibile (fig. 56). Sono cartoncini di riuso perché su un verso è presente un ritratto maschile a matita non finito, sull’altro è incollato un foglio stampato sull’origine e la resurrezione dell’essere umano, probabilmente un *pamphlet* scritto da un paziente psichiatrico. Anche questi collage, come la copia dei tatuaggi di G. M. eseguita da Frigerio, sono stati assemblati per una finalità espositiva: il criminologo francese Alexandre Lacassagne (1843-1924) li aveva portati, tra numerosi altri, alla mostra allestita durante il Primo congresso internazionale di antropologia criminale, tenutosi a Roma nel 1885 al Palazzo delle Belle Arti, oggi Galleria Nazionale²¹. L’iconografia si riferisce a strette di mano, a volte sormontate da un pugnale, uno stivale, un uomo in carrozza con due cavalli, oltre a strumenti (pinze, asce, bilancia) legati alle professioni. Molte sono le iscrizioni in francese che trovano riscontro in altri tatuaggi della collezione lombrosiana, raffigurati sui corpi di persone intere. Nel 2018 questi due pannelli sono stati restaurati (Laboratorio di Paola Gallarini, Aosta) grazie a un finanziamento del Club Lyons di Saluzzo (Cuneo).

Modalità e tempi con cui i due pannelli passarono da Lacassagne a Lombroso non sono noti, ma è sul modello francese che lo studioso torinese dovette realizzare altri due collage su cartoncino, sui quali incollò però materiali cartacei disomogenei e di tecniche differenti che aveva già a disposizione, senza eseguire appositamente una copia come invece aveva fatto Lacassagne²². Questo procedimento è evidente nel collage dove sono adese, in uno stato conservativo precario, veline a matita (fig. 57); due fogli cartacei che, per tecnica e grafia, sembrano essere stati estrapolati dall’album di Alessandria; ulteriori fogli sciolti e ritagliati, con tatuaggi a matita e a inchiostro bruno, dei quali a volte è specificata la posizione in matita blu; e un ulteriore foglio di carta a matita (in basso a destra) che riproduce i tatuaggi del già menzionato G. D.²³. Non è chiaro il *fil rouge* che lega le riproduzioni, anche se le tematiche violente e religiose sono prevalenti, ma testimoniano la fase di raccolta precoce di alcuni campioni di individui tatuati. Tali rappresentazioni grafiche si sono poi evolute nei cartelloni a figura intera, dove l’attenzione dell’antropologo si sposta dal catalogo-repertorio, dunque dalla quantità di dati (necessari per supportare, nella fase iniziale, la tesi), al singolo caso-studio, all’emblematica icona-manifesto²⁴. È già stato sottolineato infatti che «dietro le scelte e le tecniche usate per la messa in figura dei dati raccolti, le stesse immagini permettono di cogliere anche le strutture e le evoluzioni dello sguardo degli stu-



56. Alexandre Lacassagne, Collage di riproduzioni di tatuaggi, inchiostro nero e rosso su carta lucida telata, 52,3×69 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 310).

diosi», sebbene sempre sottese a una finalità di verifica del paradigma scientifico²⁵.

6. I frammenti cutanei e le fotografie

Le ulteriori due tipologie di documentazione sul tatuaggio sono la fotografia e i lembi di pelle, come accennato all’inizio. Questi ultimi consistono in trentasei frammenti cutanei tatuati, tutti essiccati eccetto un caso di conservazione in liquido (un pene tatuato)²⁶, asportati durante le autopsie, alcune eseguite presso il Laboratorio di Medicina legale nel Palazzo degli Istituti anatomici dell’Università di Torino, che ospitava anche il museo lombrosiano²⁷. Si tratta di piccoli lembi di pelle prelevati in corrispondenza del tatuaggio. Di questi, sei frammenti sono stati montati in un quadro, probabilmente utilizzato in occasione di qualche esposizione (fig. 58). Un ulteriore pannello di cartoncino

presenta tre tatuaggi con l’iscrizione «Dalle carceri giudiziarie di Torino, 1895» appartenuti allo stesso individuo²⁸.

Infine, il fondo fotografico è composto da 95 stampe in prevalenza ai sali d’argento e in rari casi all’albumina, e copre un arco temporale che va dalla fine dell’Ottocento al 1927²⁹. Sebbene la maggior parte delle fotografie dei tatuati si riferisca al periodo successivo alla scomparsa di Lombroso, l’osservazione dei soggetti, la loro posizione e il tipo di ripresa fotografica ricalca ancora la tipologia dell’icona-manifesto del delinquente tatuato, circolata ampiamente nell’immaginario tardo-ottocentesco³⁰. Le dimensioni delle fotografie variano tra un massimo di 20x25 cm e un minimo di 5,5x7 cm. Le immagini di formato più grande mostrano soggetti a figura intera, in piano americano o a mezzo busto, mentre quelle più piccole si concentrano su dettagli di tatuaggi. Dal punto di vista tipologico, i soggetti rappresentati includono ladri recidivi, diserto-

¹⁶ Lombroso 1896a, p. 357.

¹⁷ Ivi, p. 346.

¹⁸ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 326 e 327.

¹⁹ Ivi, IT SMAUT Lombroso 314 e 315.

²⁰ IT SMAUT Lombroso 308 e 309.

²¹ *Actes* 1886-1887, pp. 408 e 506; Petrizzo 2015, pp. 148-149.

²² Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 308 e 309.

²³ Ivi, IT SMAUT Lombroso 310.

²⁴ Petrizzo 2016, p. 18.

²⁵ Idem 2015, p. 146.

²⁶ Torino, Museo Lombroso, inv. num. 901.

²⁷ Cilli, Giacobini, Leschiutta, Manni, Montaldo 2024.

²⁸ Torino, Museo Lombroso, inv. num. 916; Petrizzo 2015, pp. 149-150.

²⁹ Cilli, Montaldo 2018, pp. 86-87.

³⁰ Petrizzo 2016, p. 25.



57. Collage di riproduzioni di tatuaggi, matita, matita azzurra, inchiostro bruno su carta, carta velina e cartoncino, 64x90 cm, ultimo quarto del XIX secolo, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 308).

ri e militari con precedenti penali, delinquenti comuni, camorristi, alcolisti, truffatori ed ex marinai, catturati in varie posizioni (in piedi, seduti, a mezzo busto, di fronte all'obiettivo o di spalle). Secondo quanto riportato nella letteratura scientifica dell'epoca, sia al momento della loro incarcerazione sia in fasi successive della detenzione, i soggetti tatuati venivano esaminati, fotografati e, durante gli interrogatori, venivano poste domande sul significato dei tatuaggi presenti sui loro corpi³¹.

In particolare, due foto di un tatuato delle carceri di Torino si riferiscono a M.S. detto "Materia", descritto nell'iscrizione che accompagna la riproduzione come «piemontese, condannato ripetutamente per furto, rapina e associazione a delinquere», unico soggetto fotografato di cui è presente anche la riproduzione a disegno, in scala ridotta, del corpo e dei tatuaggi (figg. 59a, 59b, 60a, 60b). Tra il 1906 e il 1907 Mario Carrara (1866-1937), docente di medicina legale all'U-

niversità di Torino, genero di Lombroso e suo successore nella direzione del Museo e nell'insegnamento universitario, studiò il soggetto e i suoi numerosi tatuaggi. Ad esempio, il lungo serpente che si avvolgeva su braccia, tronco e gambe, a detta del personaggio simboleggiava la Questura, «da cui lacci non può sciogliersi». Carrara scrisse che il soprannome del recluso gli era stato dato dai suoi compagni di cella e derivava da «Mataria», che in dialetto piemontese significa «chi fa manifestazione di follia», poi storpiato dall'inflessione del piemontese astigiano in «Materìa»³².

Un tema particolarmente interessante nel panorama delle classificazioni dei tatuaggi come linguaggio simbolico del criminale è quello che appartiene al mondo della camorra, di cui Lombroso, insieme al collega napoletano Abele De Blasio, tentò di decodificare i segni³³. Il fondo fotografico dei tatuati conserva un cartoncino con apposte due fotografie di fronte e di spalle di un camorrista na-

³¹ Carrara 1908.

³² Ivi, p. 114.

³³ De Blasio 1895a; idem 1895b.



58. Lembi di pelle tatuata montati su legno, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 908).

poletano. La figura del serpente, presente anche sul suo avambraccio destro, è descritta da De Blasio come simbolo di vendetta per i camorristi.

L'intero fondo fotografico dei tatuaggi è stato oggetto di restauro nel corso del 2018, per lo più un restauro conservativo, grazie all'intervento di Elvira Tonelli de La Fototeca di Bologna. L'insieme delle fotografie e dei disegni dei tatuati è stato catalogato sulla piattaforma Sigec – ICCD (Istituto Centrale per il Catalogazione e la Documentazione) e oggi è consultabile online sul sito del Ministero, il *Catalogo generale dei beni culturali*³⁴.

7. Le modalità di rappresentazione dei tatuati, tra stampa e fotografia

La disamina delle tipologie documentarie dei tatuaggi del Museo Lombroso apre una riflessione in merito alle modalità di rappresentazione dei dati raccolti. La diffusione della teoria dell'atavismo, di cui il *tattoo*, secondo Lombroso, è una manifestazione, è favorita e tradotta dalle riproduzioni visive, articolate in tre forme. Oltre alla traduzione di tatuaggi e tatuati sui supporti cartacei utilizzati durante le lezioni accademiche e le esposizioni di antropologia criminale, passati sopra in rassegna, Lombroso si

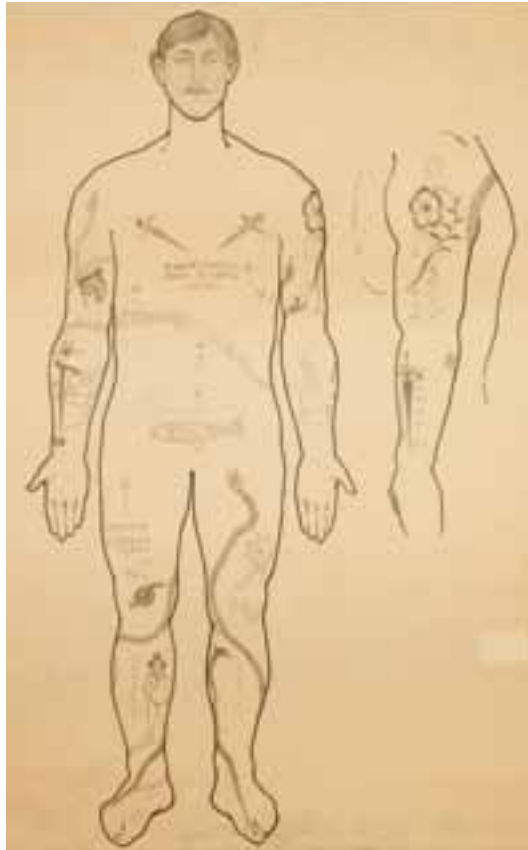
avvaleva ampiamente anche delle illustrazioni a stampa, incluse a supporto degli articoli pubblicati sull'«Archivio di Psichiatria, Scienze penali e Antropologia criminale» e in altre riviste, e dei suoi libri, da *L'uomo delinquente*, di cui si contano cinque edizioni, a i *Palimsesti del carcere* e ad altri testi ancora, anche in traduzione.

Fin dalla prima edizione dell'*Uomo delinquente* (1876), Lombroso predilesse raffigurazioni di corpi o nella loro interezza o in precise porzioni, fornite da quegli stessi cartoncini di grandi dimensioni sopra citati, secondo un modello iconografico ripetitivo e standardizzato: un individuo maschile, un poco caratterizzato nel volto, stante, con le gambe leggermente divaricate e le braccia staccate dal busto, generalmente con i palmi rivolti verso l'alto. La scelta di mostrare i soggetti nella loro interezza aveva più scopi: sottolineava la radicale alterità della comune percezione della soglia del dolore, e dunque della netta distanza dei criminali della popolazione comune; enfatizzava lo stigma morale dei tatuaggi pornografici e sui genitali e metteva in scena una spettacolarizzazione del soggetto tatuato³⁵.

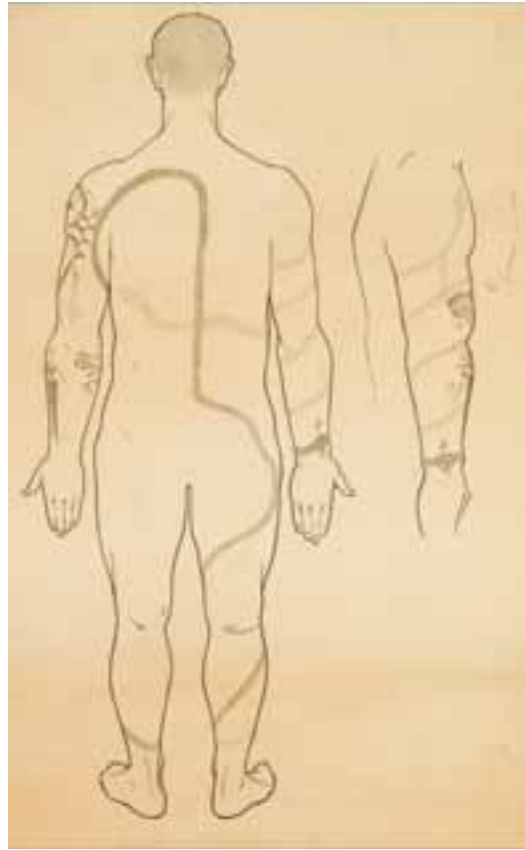
Tralasciando la prima e la seconda edizione dell'*Uomo delinquente* (1876 e 1878), nelle quali è presente una sola tavola di un detenuto nel carcere di Alessandria,

³⁴ <https://catalogo.beniculturali.it/itinerario/la-collezione-tatuaggi-del-museo-lombroso-universita-torino>.

³⁵ Petrizzo 2016, pp. 19-25.



59a/b. Ritratto frontale e dorsale di M. S. detto Materia, matita e inchiostro su cartoncino, 65.7×48.6 cm, 1906-1908, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 326).



60a. Ritratto di M. S. detto Materia, fotografia su gelatina ai sali d'argento, 16 × 11 cm, 1906-1908, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 1034).



60b. Ritratto di M. S. detto Materia, fotografia su gelatina ai sali d'argento, 16 × 9 cm, 1906-1908, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 1036).



nei *Palimsesti dal carcere* (1888) e nell'*Atlante* (1897), pubblicato a corredo dell'ultima edizione dell'*Uomo delinquente*, le illustrazioni sul tatuaggio di criminali sono rispettivamente due e quattro. Queste ultime (che comprendono anche quelle presenti nei *Palimsesti*, ma con un'impaginazione differente) ripropongono corpi interi, braccia e petto dei medesimi criminali riprodotti anche sui cartelloni sopra descritti, in modo pressoché identico ad esclusione della testa: è il caso, ad esempio, di C. B.³⁶; G. M.³⁷; A. Q.³⁸; E. M.³⁹; A. B.⁴⁰; R. F.⁴¹; e F. L.⁴². Di quest'ultimo tatuato si conservano ancora le veline in Archivio⁴³. L'unico individuo raffigurato integralmente è J. M., per il quale viene adottata in realtà una soluzione grafica ibrida, che unisce le rappresentazioni dei due poster⁴⁴ (fig. 61). Infatti, la riproduzione del corpo e i tatuaggi sono stati copiati dall'anonomo duplicato eseguito a inchiostro blu e rosso, non dall'originale di Frigerio ad acquerello⁴⁵. Quest'ultimo, anche se con varianti, è il modello invece per la testa e la posa, eretta, con lo sguardo rivolto verso sinistra e gli occhi aperti, dettagli che sembrano voler emulare la statuaria classica.

Probabilmente, le illustrazioni sono state stampate da clichés tipografici, ovvero matrici a rilievo in zinco o legno recanti la riproduzione a rovescio di un testo o un'immagine, la cui superficie viene inchiostrata con un rullo e stampata sulla carta tramite pressione. La loro realizzazione tecnica è di incerta definizione: le immagini dai tratti molto dettagliati fanno supporre che sia stata impiegata la tecnica della zincografia, ovvero l'utilizzo di cliché in rame o zinco in cui la riproduzione del soggetto viene ottenuta tramite procedimento chimico da un negativo. Ma sono presenti anche alcuni tatuaggi caratterizzati da quei tratti espressivi tipici della tecnica xilografica, il che lascia dunque supporre un intervento manuale e non chimico. In più, la presenza nell'Archivio di un bozzetto preparatorio realizzato su velina⁴⁶ corrispondente esattamente ad una delle illustrazioni presenti nel volume, conferma la tecnica del riporto utilizzata nell'intaglio manuale delle matrici da stampa: inizialmente, cioè, il soggetto veniva disegnato a grafite su un lato della velina e, una volta appoggiato a contatto con la superficie della matrice, trasferito apportando pressione sul lato opposto con uno strumento o, in questo caso, con una matita, al fine di avere una traccia da seguire per l'intaglio.

³⁶ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 315_1; Lombroso 1888, tav. V, fig. 5; idem 1897a, tav. LXVII, fig. 5.

³⁷ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 315_2; Lombroso 1888, tav. V, figg. 10 e 11; idem 1897a, tav. LXVIII, figg. 10 e 11.

³⁸ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 315_3; Lombroso 1888, tav. IV, fig. 5; idem 1897a, tav. LXVII, fig. 5.

³⁹ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 316; Lombroso 1888, tav. IV, fig. 1; idem 1897a, tav. LXVII, fig. 1.

⁴⁰ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 324_1; Lombroso 1888, tav. V, fig. 4; idem 1897a, tav. LXVIII, fig. 4.

⁴¹ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 325_4; Lombroso 1888, tav. IV, figg. 8 e 9; idem 1897a, tav. LXVII, figg. 8 e 9.

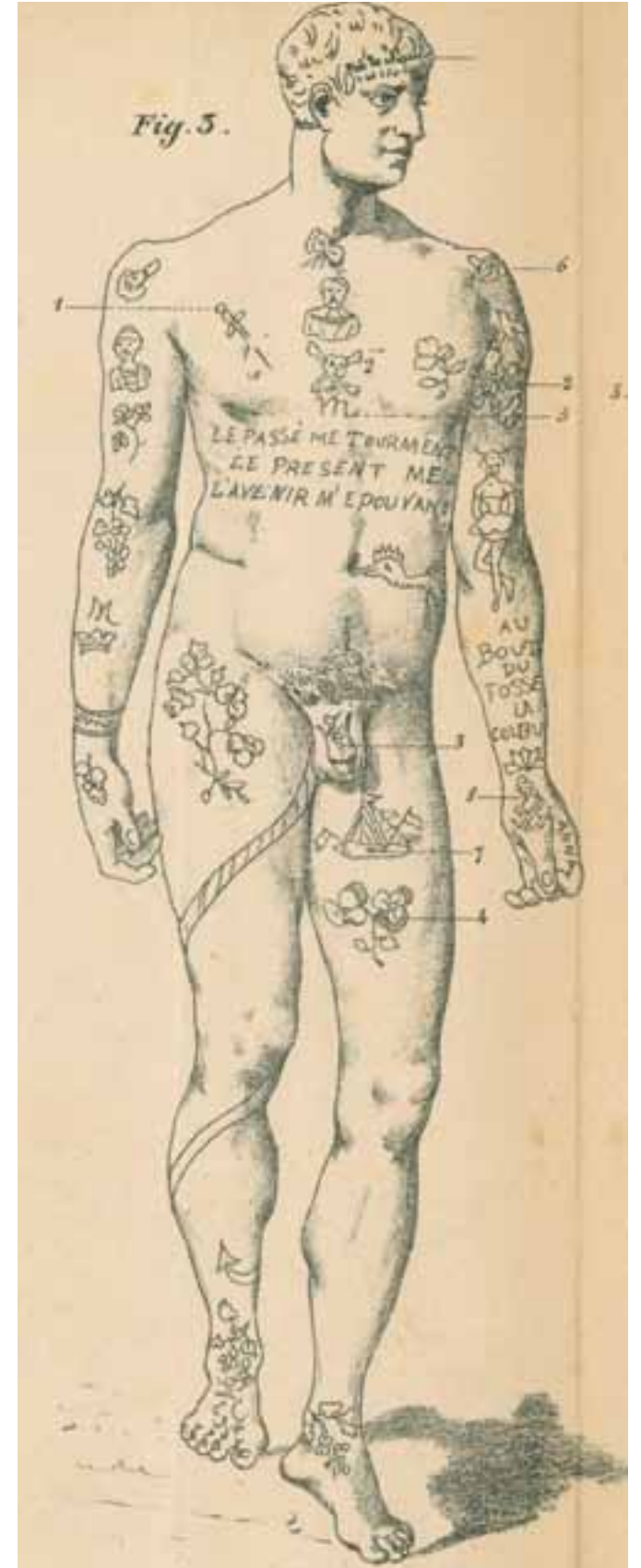
⁴² Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 325_2; Lombroso 1888, tav. IV, fig. 6; idem 1897a, tav. LXVII, fig. 6.

⁴³ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 298_22.

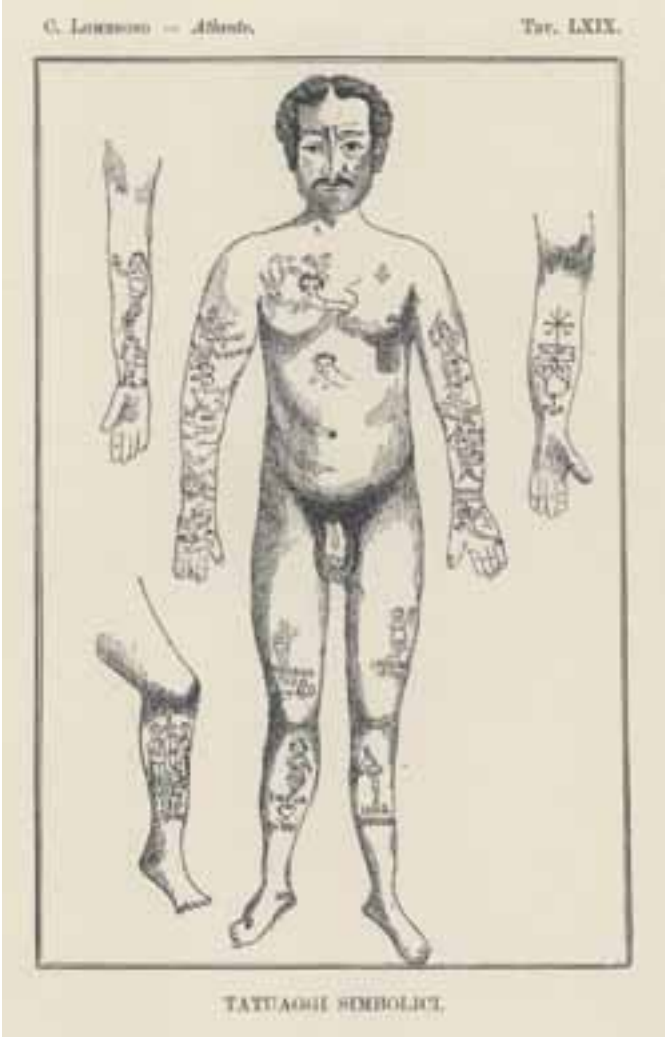
⁴⁴ Lombroso 1888, tav. V, fig. 3; idem 1897a, tav. LXVIII, fig. 3.

⁴⁵ Cfr. Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 313 e 312.

⁴⁶ Torino, Museo Lombroso, IT SMAUT Lombroso 298_3.



61. Ritratto di J. M., illustrazione tratta da Lombroso 1888, tav. V, fig. 3 (particolare).



62a. Ritratto di F. S., illustrazione tratta da Lombroso 1897a, tav. LXIX.



62b. Ritratto di F. S., illustrazione tratta da Santangelo 1893, tav. I.

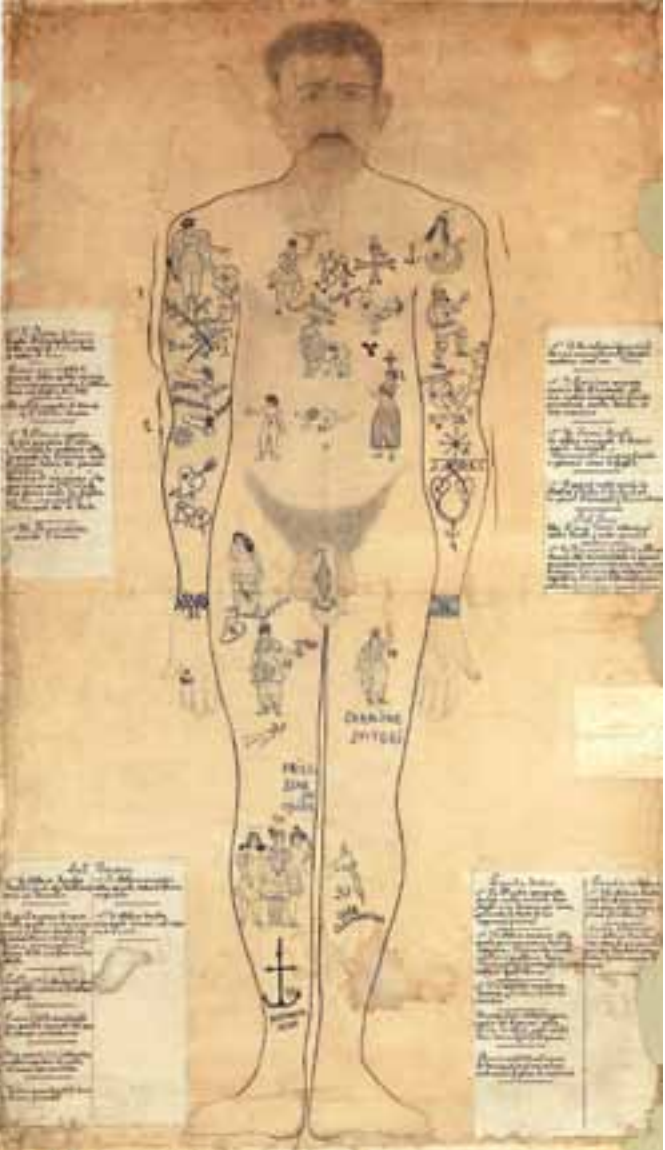
Il soggetto in questione è il corpo di F. S., originario di Alessandria d'Egitto, assassino e stupratore seriale, considerato da Lombroso un perfetto esemplare di criminale atavico. A F. S. Lombroso dedicò ben tre pagine di descrizione minuziosa dei suoi 106 tatuaggi, «fra cui 10 figure di ganze, 22 nomi o cognomi delle stesse, 9 cuori e 8 fiori»⁴⁷. In particolare, la presenza di scene erotiche e del tatuaggio sul pene, che raffigurava « un pesce avente vicino alla coda sette puntini disposti a V, ed in avanti ai lati della testa due lettere M.S., poste fra due bottoni di rose», furono la prova, per Lombroso, che il soggetto fosse un «delinquente nato».

L'illustrazione apparve per la prima volta nel 1893 sull'«Archivio di Psichiatria», in un articolo a firma del dottor Santangelo, direttore dell'Ospedale Psichiatrico Pietro Pisani di Palermo, dove F. S. giunse nello stesso anno in seguito a un ricovero per pleurite nell'Ospedale San Saverio. L'immagine a stampa, riproposta poi identica sull'*Atlante*, è a pagina intera e in verticale; accanto al corpo ripropone

le braccia e la gamba destra, al fine di mostrare i tatuaggi presenti al loro interno: un'impostazione differente dalle altre tavole, nelle quali invece sono radunati più tatuati, solo frontalmente⁴⁸ (fig. 62a, 62b).

È probabile che sia sempre stato Santangelo a inviare a Lombroso anche il cartoncino, a grandezza quasi naturale (134x75 cm) e foderato in tela, che riproduce lo stesso F. S., eseguito con pregevole qualità da un anonimo autore (fig. 63). Per il corpo, l'autore ha utilizzato la matita, ripassandola con l'acquerello nero lungo tutti i contorni (a eccezione della testa, delle mani e dei piedi); invece, ha tracciato i tatuaggi con *lapis*, acquarello blu, matita blu e rossa, numerandoli con inchiostro nero. Lungo i margini del cartoncino sono stati incollati, in posizione simmetrica, quattro fogli di dimensioni simili, bianchi a righe (come provenienti da un quaderno), sui quali sono state riportate le didascalie dei tatuaggi in inchiostro blu e nero. I numerosi tatuaggi presenti sul cartellone, però, non sono stati

⁴⁸ Santangelo 1893, tav. I; Lombroso 1897a, tav. LXIX.



63. Ritratto di F. S., matita, inchiostro nero, inchiostro blu, inchiostro rosso e tempera su carta foderata in tela, 134x75 cm., 1893-1897 circa, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 323).

trasposti nell'illustrazione a stampa: ne sono presenti dodici su venticinque, meno della metà, perché probabilmente selezionati da Lombroso in base al loro significato simbolico, che considerava particolarmente emblematico nell'individuo in questione⁴⁹.

L'illustrazione a stampa, tuttavia, è sovrapponibile interamente a una velina, i cui tratti sono ancora visibili sotto le fitte linee della matita che sembrano voler cancellare l'immagine (fig. 64). In realtà, come anticipato, questo foglio costituiva forse il bozzetto preparatorio che riportava, tramite *frottage*, le linee guida sul foglio di acetato: lo sfregamento della matita sul supporto sottostante permetteva così di far affiorare il disegno, che finalmente poteva essere stampato.

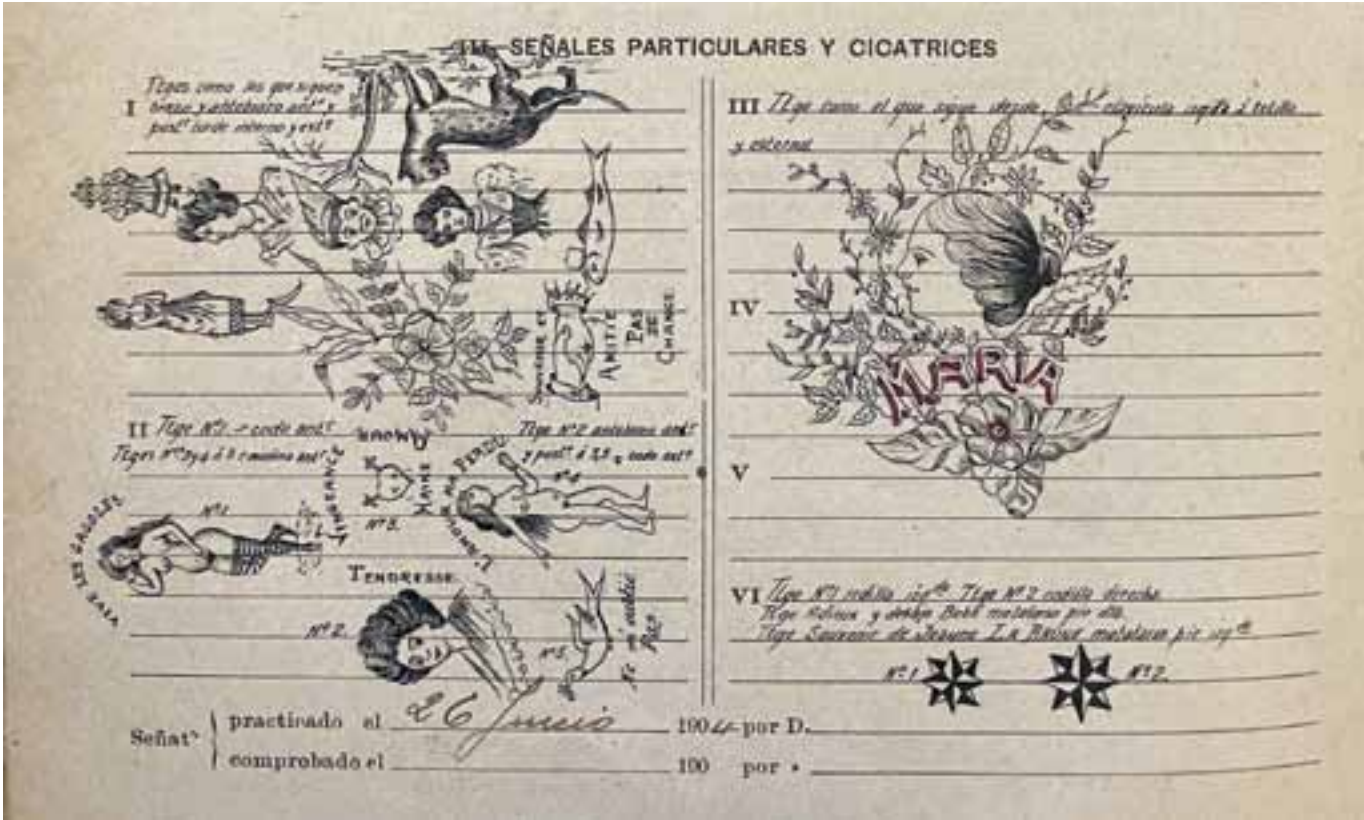
⁴⁹ Ivi, tav. XVIII.



64. Ritratto di F. S., matita su carta velina, 31,5x24 cm., 1893-1897 circa, Torino, Museo Lombroso (IT SMAUT Lombroso 298_3).

La fine del XIX secolo è un momento di transizione per l'illustrazione, che si avvia a essere definitivamente tradotta, su larga scala, nella fotografia. I colleghi di Lombroso, infatti, iniziano presto a utilizzare questo *medium* anche per documentare i detenuti tatuati, in quanto costituiscono un utile strumento per l'indagine giudiziaria. In merito, nel 1906, in occasione del Sesto congresso internazionale di antropologia criminale, organizzato a Torino, Lombroso ricevette due doni: una quarantina di stampe dal criminologo e fotografo svizzero Rodolphe Archibald Reiss (1857-1929) e nove volumi, con tanto di indice generale, contenenti ciascuno circa 150 schede segnaletiche di individui detenuti nel carcere di Bilbao, da José Cabellud, direttore dello stesso istituto penitenziario. Le schede, prestampate, sono state costruite seguendo il metodo di catalogazione degli individui teorizzato dal parigino Alphonse Bertillon.

⁴⁷ Lombroso 1897a, p. 357.



65a. Segnali particolari e cicatrici di A. C. C., particolare della scheda segnaletica, inchiostro nero e rosso su carta, 1903-1904 circa, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 1037).

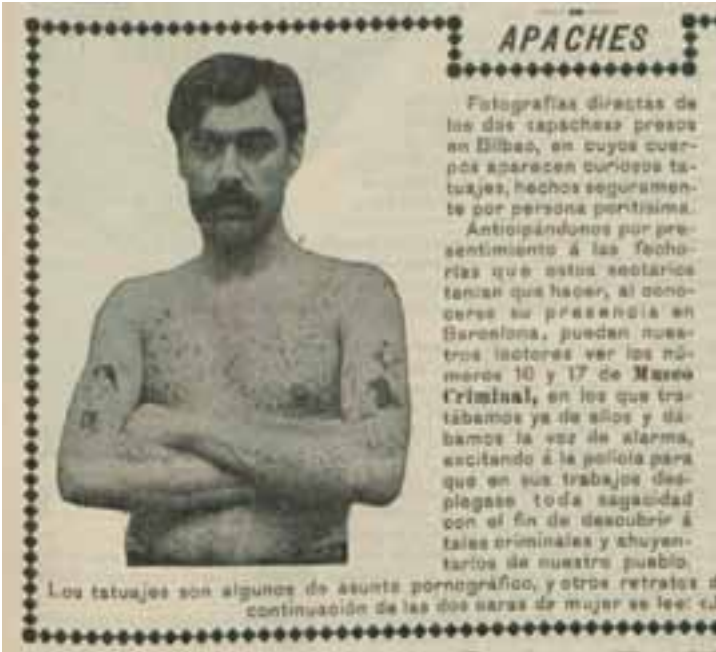
Ogni scheda infatti è costituita da un numero identificativo; due fotografie, che ritraggono il volto del detenuto frontalmente e nel suo profilo destro; dati biografici; causa dell'arresto; osservazioni antropometriche e caratteristiche descrittive. In quest'ultima sezione, sotto la dicitura "señales particulares y cicatrices", venivano anche indicati gli eventuali tatuaggi presenti sul detenuto, o tramite l'abbreviazione "tje" oppure, in 52 casi, disegnati, con tanto di indicazione cromatica e di posizione sul corpo.

In realtà, nel carcere di Bilbao erano state scattate anche fotografie differenti da quelle segnaletiche alla Bertillon: nel fondo fotografico relativo ai tatuati del Museo Lombroso sono conservati infatti due ritratti su cartoncino bianco, sul cui verso è presente il timbro raffigurante lo stemma del Regno di Spagna, con la scritta "GABINETE ANTOPOMETRICO BILBAO", probabilmente donate anch'esse da Cabellud a Lombroso nel 1906⁵⁰. Ciascuna ritrae un detenuto tatuato sul petto e sulle braccia: di uno dei due, A. C. C., nato il 20 luglio 1878 a Bisanet (Francia), recluso per furto con violenza tra il 1903 e il 1904, è presente anche la scheda segnaletica, inclusa nel V tomo, nella quale sono disegnati, a inchiostro nero e rosso, tutti i tatuaggi, con precisi dettagli⁵¹ (fig. 65a). Questa fotografia, diversamente da quella segnaletica inserita nel volume, mostra il detenuto frontalmente, con le braccia incrociate sul petto

nudo e i tatuaggi ben visibili, probabilmente quando era appena entrato in carcere (fig. 65b). Infatti A. C. C., appare anche in un'altra fotografia, pubblicata nel numero 18 del 15 settembre 1904 della rivista «Museo criminal»: qui è ritratto nella stessa posa ma con uno sguardo spento, barba e capelli incolti, e un nuovo tatuaggio floreale sulla destra del petto⁵² (fig. 66). Si viene a sapere così che l'uomo era un "apache", cioè uno di quei malviventi di strada che spesso si riunivano in organizzazioni criminali e che, in quegli anni, fuggendo dalla polizia francese, si erano spostati a Barcellona. Due settimane prima, sulla stessa rivista, era stato annunciato l'arresto di tre componenti di una banda, due dei quali dovrebbero essere i detenuti fotografati e riprodotti nel numero successivo⁵³. Il testo di accompagnamento alle riproduzioni sottolineava come i «curiosi» tatuaggi fossero stati eseguiti da una mano espertissima e fossero quasi tutti pornografici o erotici, ricordando le rispettive amanti.

Il secondo scatto conservato nel fondo fotografico del Museo Lombroso, invece, raffigura un altro detenuto tatuato, E. S. S., di cui però, mancando la scheda segnaletica, non conosciamo le cause dell'arresto. Qui il soggetto è raffigurato di profilo, a tre quarti, con il petto nudo e le braccia lungo il corpo.

Come nel caso della descrizione antropometrica, an-



65b. Ritratto di A. C. C., aristotipo su cartocino con interventi a china, 18 × 13 cm., 1903 circa, Torino, Museo Lombroso (inv. num. 1015).

66. Riproduzione di fotografia segnaletica di A.C.C., illustrazione tratta da Apaches 1904b.

che nel campo della fotografia criminale era in corso una sistematizzazione scientifica, a opera proprio di Reiss, il criminologo svizzero che aveva donato alcune stampe a Lombroso nel 1906⁵⁴. Tre anni prima, infatti, egli aveva pubblicato *La fotografia giudiziaria*, trattato nel quale aveva proposto specifiche tecniche per risolvere le problematiche relative agli scatti giudiziari⁵⁵. Reiss solitamente ritraeva o singoli dettagli, nei casi dei cadaveri, oppure figure intere o a mezzo busto, in piedi e seminudi, nei casi dei vivi: un modello che si diffuse presto, anche a Bilbao⁵⁶.

Nel saggio, Reiss si soffermava anche sulle fotografie dei tatuati, in particolare fornendo consigli tecnici per risolvere due problematiche principali. Aveva constatato infatti che il colore blu ardesia con cui erano solitamente eseguiti i tatuaggi agiva debolmente sulla lastra fotografica, rendendoli poco visibili nello scatto. La difficoltà era aumentata dal fatto che i tatuaggi, spesso, si trovavano sul petto, una zona costantemente mossa dalla respirazione. Reiss dunque suggeriva di collocare il soggetto in un luogo ben illuminato e di scattare un'istantanea, la quale poi doveva essere sviluppata attraverso due soluzioni separate e a lenta azione. Il negativo infine doveva essere copiato su una carta a forti contrasti per far risaltare ancora di più i tatuaggi⁵⁷. Non sempre, tuttavia, l'esito doveva risul-

tare soddisfacente poiché, ad esempio, nelle due fotografie dei detenuti di Bilbao i tatuaggi sono stati ripassati a china in un secondo momento, per essere messi in risalto.

È significativo però che tra le fotografie donate a Lombroso nessuna ritragga un tatuato: una scelta consapevole da parte di Reiss, che sapeva bene come il contesto di utilizzo ed esposizione delle immagini non sia mai neutrale e influisca fortemente sulla loro interpretazione⁵⁸.

Le illustrazioni della scuola lombrosiana – a quella data ancora divulgate sotto forma di cliché tipografici, come abbiamo visto – teatralizzavano e serializzavano, utilizzando un modello ripetitivo, questo genere di immagini a sostegno della teoria dell'atavismo criminale, suggerendo al pubblico l'esistenza di un tipo umano specifico, il criminale tatuato. Quando anche Carrara, dopo la scomparsa del padre dell'antropologia criminale, iniziò a fotografare individui tatuati, l'osservazione dei soggetti, la loro posizione e il tipo di ripresa fotografica ricalcava ancora la tipologia di ritratto del modello lombrosiano⁵⁹. Infatti la sua scuola avrà influenza ancora per almeno un ventennio, e i registri di acquisto di documentazione fotografica sui criminali, tatuati compresi, dell'Istituto di Medicina Legale di Torino, testimoniano la permanenza di questo metodo di osservazione fino alla fine degli anni Venti del Novecento.

⁵⁰ Torino, Museo Lombroso, inv. numm. 1015 e 1018.

⁵¹ Ivi, inv. num. 1037.

⁵² *Apaches* 1904a.

⁵³ *Apaches* 1904b.

⁵⁴ Carli 2024.

⁵⁵ Reiss 1903.

⁵⁶ Petrizzo 2021, p. 5.

⁵⁷ Reiss 1903, pp. 205-208.

⁵⁸ Petrizzo 2021, pp. 3-4.

⁵⁹ Idem 2016.