**Perché Filippo Bentivegna è abitante paesaggista**

Paola Capone1 - Nathalie Roelens2

**Premessa**

Nel 1977 Bernard Lassus, noto paesaggista francese, pubblica un libro dal titolo *Jardins*

*Imaginaires*3, dove prende in esame i ‘giardini’ che ha ‘scoperto’ inaspettatamente durante una

serie di sopralluoghi compiuti dieci anni prima per un lavoro commissionatogli dalla Delegazione

Generale della Ricerca scientifica e tecnica nel nord della Francia e della fascia suburbana intorno

a Parigi. Attraversando queste periferie, ciò che ha attirato la sua attenzione sono stati alcuni

spazi che successivamente denominerà *giardini immaginari*, situati in luoghi ameni o in spazi

angusti, tra case e cancelli o dipinti sui muri delle case. Lassus, dopo una lunga riflessione sugli

artefici di questi ‘giardini’, lui che era stato nel 1963 il co-fondatore dell’*Ecole du Paysage* della

Villette, scrive: *“È con passione stupefacente che certi abitanti, siano essi proprietari o locatari,*

*trasformano l’apparenza esteriore delle loro abitazioni. I loro interventi si moltiplicano a partire*

*dalla minima superficie disponibile, che sia un muro, il bordo di una finestra, una loggia o un*

*giardino”*. Egli si rende conto che a questa categoria di persone potrebbe essere aggiunta la

qualifica di *paesaggista*, esplicitando il suo pensiero: *“la denominazione di abitante che dà più*

*importanza all’elaborazione delle relazioni che a quella degli oggetti, dunque, ai paesaggi, mi ha*

*permesso di dissociare le due ‘démarches*’4 *da cui il nome di abitante paesaggista*”. Lassus invia il

suo lavoro a Claude Lévi-Strauss, il quale lo invita a continuare le sue ricerche, sostenendo che la

sua scoperta apre un nuovo dominio nel campo degli studi demo-etno-antropologici.

È, dunque, alla relazione tra gli oggetti che Lassus fa riferimento, è questa relazione che dà vita

al paesaggio, è questa relazione che è complessa, ambigua e reciprocamente distruttiva. Ogni

cosa ha la sua importanza per la sua appartenenza ad un certa totalità, dove esercita un rapporto

tra particolare e universale. Gli elementi semplici nella loro individualità, con la loro presenza

concreta acquistano significato solo se sono inseriti in un contesto dove essi costituiscono una

comunità con altri partecipanti in una esistenza globale, universale: paesaggistica. L’uso diffuso

del termine ‘paesaggio’ e la continua ricerca di una definizione è la prova di quanto sia difficile

cogliere le connessioni tra gli oggetti articolati. L’attenzione per queste relazioni è fondamentale

per la pratica del paesaggio, nel quale diverse singole parti entrano a far parte di una unità visibile,

con un gioco continuo tra il visibile e il nascosto, il reale e l’immaginario. Queste premesse ci

invitano a riflettere sull’esistenza di paesaggi, sempre più oggetti di definizione e di disposizione

spaziale. Dovremmo chiederci concretamente come considerare i paesaggi. La risposta, come

sappiamo, definisce l’entrare nel luogo, al di fuori di qualsiasi schema teorico. La questione non

riguarda l’essenza del paesaggio, né la richiesta della specificità per renderlo tale. Riguarda,

piuttosto, ciò che accade quando si considera che qualcosa è un paesaggio. Questi dati, palesi

nella ricerca di Bernard Lassus sul lavoro di maestri sconosciuti, sono oggi, a distanza di quasi

quaranta anni, argomento di una mia ricerca, collegata con un gruppo di studiosi, ricercatori di

diversi paesi con differenti competenze, che hanno iniziato a ricercare e a recuperare lo ‘spirito

di giardini immaginari’ in tutto il mondo.

1 Storica dell’arte e studiosa del paesaggio, professore associato di Storia dell’Arte moderna, Università degli studi di

Salerno.

2 Professore di teoria della letteratura francese e francofona, Università di Lussemburgo.

3 B. Lassus, *Jardins imaginaires. Les habitants-paysagistes*, Presses de la Connaissance, exclusivité Weber, Paris, 1977.

4 Si preferisce lasciare il termine francese perché le traduzioni italiane non illustrano bene i due ambiti che vanno, in

questo caso, ben oltre le “pratiche” con le quali il dizionario Larousse licenzia il termine. Vedi locandina del convegno

tenutosi nel 2012 alla Facoltà di Architettura di Roma (fig. 1).

98

Facoltà di Architetura

Dipartimento di Architettura e Progetto

Dottorato di Architettura. Teorie e progetto

Dottorato di Architettura e costruzione - spazio e società

Dottorato di Progettazione e gestione

dell'ambiente e del paesaggio

**Bernard Lassus**

Per una *demarche* globale? Il paesaggio

**giovedì 15 novembre alle ore 11.00**

**Aula Magna della Facoltà di Architettura, via Gramsci 53**

**Introduzione**

**Renato Masiani, Piero Ostilio Rossi**

**Presentazione**

**Paola Capone, Franco Zagari**

**Interventi**

**Raffaele Milani, Achille Maria Ippolito, Paola Gregory, Benedetto Todaro**

**In collaborazione con Dipartimento di Scienze Politiche, Sociali e della Comunicazione**

**dell'Università di Salerno, in occasione della pubblicazione del volume di Paola Capone,**

*Il restauro 'impossibile'. Un progetto di Bernard Lassus per il Cilento***, Area blu Cava dei Tirreni, 2012**

**ciclo curato da Paola Capone e Franco Zagari**

**lectio magistralis**

*1 - Locandina dello storico convegno tenuto da Bernard Lassus nel 2012 a Roma, presso la Facoltà di*

*Architettura dell’Università La Sapienza.*



99

**Oltre *Gli abitanti paesaggisti***

L’obiettivo di questo contributo è quello di iscrivere il concetto di ‘abitante paesaggista’, così

come lo ha proposto Bernard Lassus, cioè del lavoratore che come artista spontaneo modella il

suo spazio limitato, il suo ‘giardino immaginario’, all’interno di una episteme più ampia di pratiche

artistiche non legittimate, e di interrogare il valore estetico e sociale di queste produzioni.

Il fatto che questi fenomeni siano attestati in tutto il mondo offre la legittimità di esprimere

il bisogno di catalogazione e mappatura così come è già stato fatto dai vari ricercatori che si

muovono intorno all’Outsider Art, o meglio all’European Outsider Art Association, che ha

come finalità la creazione di una rete europea di centri di studi, laboratori, musei e istituzioni

dedicate all’Outsider Art. Finalità comune tra gli studiosi di Outsider Art e tra coloro che

partono dal concetto di *abitante paesaggista* è riabilitare queste pratiche popolari e offrire loro il

riconoscimento che meritano, un riconoscimento triplice: dalla storia dell’arte, dall’architettura,

all’interno delle istituzioni culturali, ben consapevoli delle innumerevoli differenze che ciascuna

presenta. La figura dell’abitante paesaggista si intreccia, infatti, secondo il mio punto di vista, con

i vari campi di ricerca esistenti che si occupano di creazioni spontanee, anche se con differenze

valutative sostanziali.

(1) In Finlandia l’Outsider Art, in particolare il progetto ITE (*itse tehty elämä*, cioè la vita selfmade),

organizzato dall’Unione per la Cultura rurale e l’educazione (Union for Rural Culture and

Education MSL) è unico nel suo genere, anche su scala globale, ed ha l’obiettivo di raccogliere

e misurare l’arte popolare contemporanea finlandese. In questa collezione, ospitata dal Museo

Renlund a Kokkola, hanno confluito, tra le altre, le opere di artisti come Veijo Rönkkönen (nato

nel 1944) che ha vissuto la sua vita solitaria in una azienda agricola nella Finlandia orientale, a

Parikkala, dove ha costruito un giardino abitato da quasi cinquecento figure umane in cemento,

il suo carnevale privato, un ritratto della sua personalità (fig. 2). Rönkkönen ha lavorato su vari e

mutevoli temi per anni e alcuni dei suoi gruppi scultorei comprendono decine di singole opere.

Soggetti esotici, animali, sculture vegetali che contribuiscono a dare al sito un’apparenza irreale.

Una fila di grottesche figure caricaturali fiancheggia la strada e sembra formare una immagine

speculare distorta di coloro che camminano nel giardino. Veijo Rönkkönen non ha creato

*Fig. 2 - Veijo Rönkkönen, Giardino di Sculture, (1960 - 2010), Parikkala, Finlandia. Foto Minna Haveri.*

100

pensando al futuro del parco, né allo spostamento delle sue ‘creazioni’ in un museo, lo ha fatto

per sé, era un abitante paesaggista.

(2) In Italia delle ricerche sull’Outsider Art fanno parte un gruppo di ricercatori, molto attivo

in Sicilia che, con Eva di Stefano, presidente del relativo Osservatorio, ha studiato quasi tutti

gli outsider presenti nell’Isola, dedicando loro alcune pubblicazioni già dal 2010 nella rivista

OOA (Osservatorio Outsider Art) alla quale hanno collaborato i più attenti studiosi del tema.

A Savona, il gruppo ‘Costruttori di Babele’ (Babelbuilders) sotto gli auspici di Gabriele Mina,

è una Associazione Culturale e di Promozione Sociale che indaga su architettura fantastica

e universi irregolari realizzati in Italia (ma anche in Francia e negli Stati Uniti), da ‘muratori

dell’immaginario’, artisti autodidatti sconosciuti che hanno dedicato molti anni della loro

vita (al di fuori del mondo dell’arte, oltre le convenzioni o il mercato) a costruire un universo

personale: un lavoro totale, un castello visionario, un giardino di sculture o mosaici, paesaggi

colorati e fantasiosi, strani, incongrui, ma unici. Le loro geografie anarchiche sono sempre al

confine tra l’accumulazione e il collasso, in pietra, cemento, materiale recuperato. Il sito web

dei ‘Costruttori di Babele’ è un prezioso contenitore di queste costruzioni (in Italia), grazie

alle indicazioni dei ‘corrispondenti babelici’. È un inventario di tutti i tipi di impianti speciali o

appropriazione dello spazio attraverso graffiti, scritte, murales, ma anche collezioni o scenari

all’interno di case. Lo scopo dell’Associazione è di riconoscere, curare e valorizzare espressioni

culturali, artistiche e antropologiche sul territorio, che non siano di artisti ufficiali, né lavori su

commissione e di “*sottrarli a pulsioni ed emanazioni, archetipi collettivi e automatismi psichici,*

*spontaneità, allargando il territorio e riallacciando ponti. Ad esempio con le culture popolari,*

*considerate erroneamente statiche, non inventive, e dunque non imparentate con l’art brut. In una*

*parola da ‘outsider’ a ‘insider’, da sintomi psichici a sintomi culturali”* (Mina 2011: 13).

Entrambe le Associazioni italiane includono, tra i loro outsider, artisti che hanno in comune il

modo di approcciare lo spazio, come Filippo Bentivegna, Giovanni Cammarata, Isravele, Guerino

Galzerano. Ciascuno a suo modo costruisce il suo paesaggio, sono ‘abitanti paesaggisti*’*, ma

i ricercatori finlandesi e quelli italiani, non conoscendo fino a qualche tempo fa le ricerche di

Lassus, hanno cercato per loro e per tutti gli altri un inquadramento, ‘lottando’ con la necessità di

appartenenza a categorie che da un lato esprimevano la necessità di un pubblico riconoscimento

per queste realizzazioni, il loro plusvalore artistico, turistico o commerciale e, dall’altro, si

ponevano il difficile problema dello *status* da concedere a questi oggetti, includendoli forse

troppo semplicemente nel campo dell’arte outsider, dell’art brut o dell’arte dei folli.

Jürgen Scheffler, curatore dello Städtisches Museum Lemgo, da me incontrato nella prima

riunione congiunta del 23 maggio 2014 tenutasi a Parigi alla quale ho partecipato con Nathalie

Roelens, dell’Università del Lussemburgo, coautrice di questa ricerca, in una lettera del 23

luglio mi domandava *“quali sono le differenze tra Jardins imaginaires e gli ambienti di Outsider*

*Art? Possono i creatori di ambienti di Outsider Art essere definiti abitanti paesaggisti? Può*

*il lavoro teorico e pratico di Bernard Lassus dare impulsi per la conservazione e il restauro di*

*ambienti Outsider?”* e concludeva dicendo: *“In ulteriori discussioni dovrebbe essere testato se*

*la teoria di abitante paesaggista di Bernard Lassus sia utile per una migliore comprensione dei*

*diversi ambienti di Outsider Art”.*

Le sue riflessioni hanno posto con chiarezza il problema delle domande alle quali Lassus ha dato

risposta già agli esordi della sua ‘scoperta’, avendo sin dall’inizio non condiviso la possibilità

di identificazione delle opere dei suoi abitanti paesaggisti con l’Art Brut, con l’Art Naïf o con

il Kitsch. I suoi ‘attori’ non hanno vocazioni artistiche, vogliono mantenere una specificità che

merita una particolare attenzione ma, soprattutto, i loro manufatti non sono fatti per entrare

in un museo, sono stati e devono rimanere effimeri, e non possono essere considerati solo

come oggetti d’arte in quanto esistono esclusivamente ‘in situ’, nel loro ambiente quotidiano.

*‘*Prendersene cura’, tutelarli, può avvenire unicamente attraverso un profondo rispetto della

loro peculiarità antropologica ed eccentricità culturale.

Non tutti gli outsider, ovviamente, possono essere annoverati tra gli *abitanti paesaggisti;*

l’appellativo è da dare a coloro che progettano uno spazio, o disponendo di una superficie tra

la recinzione esterna e la facciata, da loro personalizzata (Lassus 1977: 22), oppure anche solo la

recinzione che è il primo piano verticale, l’elemento costitutivo importante del paesaggio della

101

strada. Si tratta di una sorta di vestibolo che conduce alla casa, una transizione tra esterno ed

interno: *“Le recinzioni preparano il passaggio da ‘meno a più all’interno’ o, al contrario, da ‘meno*

*a più all’esterno”* (1977 Lassus: 58). Quando il piano orizzontale è troppo ridotto, “l’*abitante*

*paesaggista trasforma la sua facciata in un giardino verticale”* o *“in un nuovo spazio dipinto”*

(Lassus 1977: 50). Dalla rivoluzione industriale, l’architettura ha sempre dato priorità all’interno

dell’habitat a scapito della parte esterna, dell’inclusione in un contesto, in modo da tagliare

l’abitante di una sfera di scambio con il suo ambiente, la propaggine della casa. Lassus suggerisce

l’inverso, riconsiderando la necessità di investire l’esterno; in questo senso ripropone la funzione

dell’unicità della facciata, aprendo un dialogo con l’architettura al quale ora il gruppo di ricerca

sta lavorando.

Uno di questi creatori self-made di ‘giardini immaginari’ citato nel libro di Lassus, è Charles

Pecqueur (fig. 3), minatore del bacino carbonifero del Nord-Pas-de-Calais, che ha trasformato

dal 1963 la rotonda del villaggio di Ruitz di cui era sindaco in un paesaggio magico. In questo

spazio, situato vicino al municipio, Pecqueur aveva ricreato il mondo fantastico nel quale

si svolge la storia di Biancaneve e dei sette nani, aveva già fatto buona parte del lavoro ma il

Consiglio Comunale che gli successe distrusse immediatamente tutto. Pecqueur ha raccontato

la storia a Lassus e gli ha mostrato i pannelli, che successivamente ha inserito nel suo giardino

e che illustrano la favola e, non avendo a sua disposizione lo spazio necessario per ricostruire

ambienti e personaggi, li ha verticalizzati sulle pareti. Delle statue che avrebbe voluto collocare

in città è sopravvissuta solo quella di Biancaneve, in cemento verniciato, che ha portato nel suo

giardino e sistemato su un falso pozzo, la mano destra nell’atto di accarezzare una cerva e lo

sguardo orientato al di là del giardino, sul terrapieno della ferrovia, a denunciare la scomparsa

della foresta. La foresta, metafora della storia e della psiche, di ciò che si è perso o che resta

ancora da spiegare! Pecqueur è l’abitante paesaggista per eccellenza: egli progetta di inserire

in uno spazio il suo mondo fantastico, quando gli viene negata questa possibilità si serve delle

mura del suo giardino come surrogato di questa mancanza. Un intreccio tra natura e ‘cultura’,

dunque, un paesaggio!

Lassus stesso come paesaggista è ‘sentimentalmente’ vicino al fantastico mondo delle persone

che ha studiato, anch’egli concepisce il paesaggio come un luogo da plasmare, convinto che

la natura deve essere sempre intrecciata con l’artificio, con la cultura. Egli ci invita a riflettere

*Fig. 3 - Charles Pecqueur con la sua “Biancaneve”. Ruitz, Francia. Foto pubblicata nella “Voix du Nord”.*

*Archivi della famiglia Pecqueur.*

102

sulla natura, matrigna e non madre, con la quale l’uomo è in lotta, appena dopo la sua uscita dal

Paradiso Terrestre: il progetto per i giardini pensili per la sede della Società Colas a Boulogne-

Billancourt ne è una testimonianza; Lassus abilmente intreccia paesaggio naturale e artificiale

con una costruzione di alberi di metallo e fiori di plastica: il risultato è una sorta di oasi artificiale

multicolore con effetto sonoro naturale per l’acqua che cade su una parete di legno. Il giardino

pensile è trattato come un teatro di verzura, un vero e proprio contrasto con il mondo

commerciale sottostante. Il cancello di accesso del giardino non è la facciata dell’abitazione

verso la strada, ma il primo piano verticale, l’elemento costitutivo importante del paesaggio della

strada. Ha la funzione di ingresso nell’anticamera del domicilio, dove ci si incammina lentamente

dopo aver delicatamente, ma con forza, chiuso la porta. Lassus progetta e fa realizzare gli alberi

di ferro dipinto che vengono cambiati in ogni stagione, i fiori del giardino e ogni altro elemento

del suo immaginario. Egli insiste, inoltre, sulla miniaturizzazione e l’incommensurabile, cioè la

contrazione-espansione dello spazio, reale o immaginario, un microcosmo che suggerisce un

macrocosmo, *“la facoltà di ampliare al di là della superficie reale”* (Lassus 1977: 130), *“far saltare i*

*pochi metri quadrati del piccolo giardino in zone infinitamente più ampie rispetto alle loro superfici*

*reali”* (ibid.), ad esempio, utilizzando piccoli fiori per suggerire fiori in una scala normale. Anche

“*il cervo e la cerva di Pecqueur ‘sono la foresta’ che non esiste più*” (Lassus 1977: 131). Il concetto

porta all’incommensurabile, al “*l’immaginario incommensurabile*” (*ibid*.), perché il paesaggio è

una ipotesi dello sguardo sul nostro ambiente. Esso si riferisce più all’invisibile rispetto al visibile.

**Riflessione sul castello incantato di Filippo Bentivegna**

Alla luce di queste riflessioni appare chiaro che Filippo Bentivegna appartiene a pieno titolo alla

categoria degli ‘abitanti paesaggisti’*:* egli è l’artefice del suo paesaggio, luogo globale della sua

vita. Aver denominato la sua creazione ‘Castello incantato’ ha consegnato Filippo alla limitata

funzione di re e non di demiurgo, nel senso che egli ha dato vita ad una nuova realtà generata

dalla sua fantasia, perché il paesaggio non è la natura, tout court, ma è la natura quale teatro

della storia nella sua doppia contemporaneità, uno spazio assolutamente sincronico col passato,

un contesto culturale dove, se gli oggetti vengono spostati, si modifica il loro senso. Il restauro

subito dal ‘Castello incantato’, oltre ad aver evitato che fossero portate via opere di Bentivegna,

ha anche modificato totalmente il senso del sito che, però, vecchie foto testimoniano e che

possono essere di grande aiuto per recuperare parte del mondo di Filippo. Il restauro apre

un nuovo fronte di dibattito che già il convegno internazionale itinerante ‘Heterotopias’

organizzato da Eva di Stefano a maggio del 2015 aveva posto, con gli innumerevoli problemi

della tutela. Le successive giornate di studio il 27 e il 28 giugno *FILIPPO BENTIVEGNA. Outsider*

*Art. L’Altro dell’Arte,* organizzate dalla Soprintendenza di Agrigento, con la partecipazione di

studiosi di differenti discipline, chiamati a riflettere su temi intrecciati e ‘sguardi’ interdisciplinari,

ha ulteriormente permesso che il dibattito della tavola rotonda guardasse a questi siti con nuove

metodologie di approccio. L’invito che viene da questa riflessione è fare in modo che nuovi

‘sguardi’ siano rivolti a questi siti, da considerare come “*nuovi domini*”, per citare Claude Lévi-

Strauss. Per arrivare a ciò è necessario modificare, educare, aprire gli ‘sguardi’ per evitare che

siti come questo siano ‘ordinati’ da chi fa riferimento ad altre categorie professionali: è, invece,

allo sguardo dell’*artifex* che bisogna risalire, è lui che ha creato il suo paesaggio nel quale gli

oggetti sono stati da lui posti per evitare che si perdano ‘le storie’ raccontate. L’attenzione per

queste relazioni è centrale in una pratica di paesaggio fondata sul ‘colpo di sguardo’ che copre

solo ‘parte dello spazio concreto*’* della scala visiva dove più elementi singoli entrano in un’unità

visibile, spesso solo parzialmente aperta allo sguardo, un gioco continuo fra visto e nascosto,

tra reale e immaginario; un gioco dell’immaginazione che anima una ‘démarche’ particolare; uno

strumento di lavoro finalizzato a svelare i paesaggi, non a definirli. Non c’è pratica senza teoria

e viceversa: una sistemazione dei luoghi attenta alle trame dell’accadere, tra realtà e apparenza.

Svelare lo ‘sguardo’ di Bentivegna è possibile: le numerose testimonianze e le ricerche già fatte

consentono di conoscere molto della sua vita, delle sue emozioni. Si riferisce che abbia detto delle

sue creature “*le ho fatte nascere*”. E, infatti, è un *eros* soffuso, il momento della creazione che si

percepisce nel sito, anche per quei corpi lascivamente incisi su alcune pietre. Esse presentano

tracce di colore che ci lasciano immaginare tutte le creature del sito venir fuori dalla terra come

103

parti di corpi in carne! Ovviamente nulla deve essere riproposto pedissequamente, il tempo

ha fatto il suo corso. Alla ricostruzione ‘filologica’ possono sopperire gli avanzati strumenti

multimediali: luci, specchi, suggestioni visive, sono in grado di farci ritornare alle origini del

sito. E per la natura circostante che fare? Anche qui una suggestione profumata: aranci, olivi,

limoni e tutti i profumi della terra delle Esperidi, che aiutano a recuperare il ‘genius loci’ nel quale

far interagire artisti come Sista Bramini e il suo *Teatro Natura*, perché il mantenimento produttivo

dei siti è parte essenziale della sua vita! Come hanno capito le associazioni che svolgono un

eccellente lavoro al servizio di queste strutture.

**Conclusioni e proposte**

Riassumendo, questo excursus ha mostrato come il lavoro di Bernard Lassus sia ancora rilevante

in quanto la sua riflessione è rivolta a siti con valore popolare simbolico e semiotico in grado

di esprimere la creatività e di avere un rapporto con l’ambiente. È la teoria che si intreccia con

la pratica per svelare e non definire i paesaggi, esaminando il singolo elemento e l’universo

in cui sono immersi. Lassus ci aiuta a scoprire il sublime nelle piccole produzioni amatoriali,

nella cultura degli orti urbani e suburbani come opere autenticamente creative. Che cosa

dovrebbe essere fatto dopo? È andare al di là del locale e pensare in modo globale. Simili

giardini immaginari esistono in tutto il mondo. Essi hanno bisogno di essere archiviati in una

banca dati elettronica, una mappa delle zone che mostri dove sono raggruppati, per esempio i

nani da giardino legati al folklore tedesco (elfi, gnomi, troll, folletti) o la mitologia giapponese

(tanuki, spiriti della foresta, protettori e tutori), ecc, senza alcuna ambizione di museificazione,

rispettando la natura effimera e contestuale di queste produzioni. Successivamente, la

proposta che viene dal gruppo di ricerca che esprimo è mantenere una traccia degli oggetti

effimeri. Solo la catalogazione può preservare queste opere come un santuario di pratiche

demo-etno-antropologiche ed evitare il rischio che queste ‘curiosità locali’ scompaiano dopo

la morte dei loro artefici. Inoltre, la stratificazione (archivi locali) va attentamente studiata,

come Bernard Lassus ha dimostrato ne *Le Jardin de l’antérieur,* 1975.

L’eredità del suo pensiero potrebbe, infine, essere edificante in tre settori. Il concetto

dell’abitante paesaggista affronta, come abbiamo già anticipato, temi della storia dell’arte,

dell’architettura e delle istituzioni culturali, e dovrebbe quindi occupare tre ambiti di ricerca:

degli storici dell’arte (cfr. Stephen Bann 2014); degli architetti e urbanisti per salvaguardare le

violazioni dentro e fuori le strutture (cfr. il sito di Giovanni Cammarata a Messina); dell’istituzione

culturale: un inizio è rivalutare/tutelare questi giardini (cfr. il sito di Bentivegna), inoltre è

necessario riconsiderare l’architettura, occuparsi di questioni etnologiche, ecc. I nostri abitanti

paesaggisti hanno bisogno di un pubblico, ma non della commercializzazione, almeno i creatori

di paesaggi, non solo di oggetti; non hanno nemmeno molto da guadagnare se i loro manufatti

sono considerati esclusivamente nell’ambito dell’Outsider Art, perché in genere i curatori per

lo più sono propensi a pensare in termini di format espositivi classici, tagliando l’oggetto dal

suo contesto. Ne è un esempio la pregevole Fabuloserie, vicino Parigi che ha ri-contestualizzato

i mondi di Outsider e di abitanti paesaggisti ma ha levato loro ‘l’anima’, anche se in molti casi

li ha ‘salvati’ dalla distruzione. A testimonianza della rilevanza di questi ‘paesaggi immaginari’,

abbiamo bisogno dell’incontro con altri membri con competenze interdisciplinari e in grado di

sviluppare strumenti per orientare le politiche pubbliche e urbanistiche. Inoltre, è da sottolineare

che recentemente numerose discipline hanno preso consapevolezza dell’urgenza di studiare la

poetica artigiana (*poiesis*) che rivaluta il mondo intorno all’*habitat* invece di ribadire la cesura tra

spazio privato e spazio pubblico. Citiamo in sociologia e architettura: la porosità e la decorazione

espressiva della ‘facciata’ (Benjamin, Goffman, Venturi, Boudon), il ‘quartiere’ come estensione

organica dell’habitat (de Certeau, Mayol), il ‘genius loci’ o l’’atmosfera’ creata da tali artefatti

(Norberg-Schulz, Jackson); in etologia: il legame ontologico tra l’essere e il luogo, vale a

dire la ‘tonalita’ data ad essi, dal momento che l’*abitante paesaggista* trasforma l’ambiente

(*Umgebung*) ‘pessimale’ in un luogo di vita (Umwelt) ‘ottimale’ (Uexküll, Berque); in storia

dell’arte: ‘artificazione’ (Schapiro), ‘giardini immaginari e oltre’ (Capone-Roelens); in geografia

‘terzo paesaggio’, come regno della diversità e dell’invenzione contro l’universalizzazione e

l’urbanizzazione sfrenata (Clement).

104

**BIBLIOGRAFIA**

Bann, S. 2014. *The landscape approach/Le destin paysager de Bernard Lassus*. Editions Hyx.

Boudon, P. 2013. *L’architecture des lieux.* Gollion. Infolio.

Capone, P. 2011. *Il restauro “impossibile”. Un progetto di Bernard Lassus per il Cilento*, Cava

de’Tirreni, Area Blu.

di Stefano, E. 2008. *Irregolari, art brut e outsider art in Sicilia*, Palermo. Kalos.

di Stefano, E. et. al. 2011. *Costruttori di Babele. Sulle tracce di architetture fantastiche e universi*

*irregolari in Italia*, Milano, Elèuthera.

Gadbois, J. 2009. *Le nain de jardin. Objet en éclats*. Paris, L’Harmattan.

Goffman, E. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, Anchor books.

Gröning, G. 2013. “*About History and Theory in Garden Culture and Open Space Development”*.

In: Zhou, W.-Z., Gröning, G. and Roderick A. D. (eds.), *Proceedings of the Third International*

*Conference on Landscape and Urban Horticulture*, Nanjing, China, *Acta Horticulturae 999*, 55-61,

Leuven, Belgium.

Gröning, G. and Wolschke-Bulmahn. 2013. “*Gardens and the Larger Landscape”*. In: Duempelmann,

Sonja (ed.), *A Cultural History of Gardens. In the Age of Empire*. Volume 5, 175-194 und 230-234.

In: Hunt, John Dixon and Michael Leslie (eds.), *A Cultural History of Gardens*, 6 volumes, London.

Hibberd, J.S. 1871.*The amateur’s flower garden*.

Jouannais, J.–Y., 1993. *Des nains, des jardins. Essai sur le kitsch pavillonnaire*, Paris, Hazan.

Lassus, B. 1975. *Le Jardin de l’antérieur.* Paris. Kerveseau.

Lassus, B. 1977*. Jardins imaginaires*. Paris. Presses de la Connaissance.

Lassus, B. 2008. *Les jardins suspendus de Colas*. Paris.

Roelens, N. 2015. *“Le Limpertsberg. De la roseraie au chantier immobilier”,* in : Vercruysse, Th.

(ed). *Luxembourg, ville créative*, Luxembourg, Caparabooks.

Venturi Ferriolo, M. 2006. *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*. Milano. Guerini e

Associati.

Venturi, R. & Scott Brown, D. 1972. *Learning from Las Vegas*, Cambridge (MA), MIT Press, 1977,

revised.