

a cura di

gabriele mina

costruttori di babele

sulle tracce di architetture fantastiche
e universi irregolari in Italia



elèuthera

© 2011 elèuthera

Per le immagini utilizzate: © fotografi citati in nota a fine capitolo;
la sigla CDB rimanda a © Costruttori di Babele

Progetto grafico di Andrea Q

In copertina: Umberto Bonini, Valdonica 2009; fotografia di CDB

AVVERTENZA

La bibliografia generale di questo libro è consultabile nelle pagine web di elèuthera alla sezione «materiali» della «scheda libro».

Il nostro sito è **www.eleuthera.it**
e-mail: eleuthera@eleuthera.it

Indice

Introduzione
Collegli babelici 9

parte prima
Le storie di Babele

Margivaganti di Sicilia.
Storie di immaginazione abusiva: Giovanni Cammarata e Israele 29
di Eva di Stefano

Castelli immaginari.
Guerino Galzerano, Umberto Bonini, Enrico Capra 47
di Cristina Calicelli

Luigi Lineri. La forma salvata 63
di Daniela Rosi

Bonaria Manca e la casa dalle pareti di vento 77
di Roberta Trapani

Insiders. Marcello Cammi, Orfeo Bartolucci, Mario Andreoli 91
di Gabriele Mina

parte seconda
Sconfinamenti

La cura dell'ispirazione.
Conservazione e prolungamento dei siti spontanei in Francia 115
di Bruno Montpiéd

Sabato Rodia e le Torri di Watts a Los Angeles:
arte, migrazione, immaginario italiano 121
di Luisa Del Giudice

Sensori del paesaggio 133
di Bianca Tosatti

parte terza
Le parole di Babele

Tutto gira, forma, crea. Intervista a Fiorenzo Pilia 147
di Katya Esposito e Gabriele Mina

Farlo proprio come vero. Intervista a Giulio Rancilio 151
di Gabriele Mina

Ogni cosa ha una storia dietro da raccontare.
Intervista ad Attilio Penzo 155
di Enrica Bruno

Re di questo territorio. Intervista a Vincent Maria Brunetti 159
di Lina Pispico

Via della Forra. La Gerusalemme di Maurizio Becherini 164
di Gabriele Mina

Una stanza tutta per sé: Melina Riccio.
Conversazione con Gustavo Giacosa 167
di Emanuela Iovino

Echi da attraversare. Come restituire Giovanni Bosco <i>di Emanuela Iovino e Gabriele Mina</i>	171
La raccolta dello stupore: il Museo Guatelli. Conversazione con Mario Turci <i>di Cristina Calicelli e Gabriele Mina</i>	174
Archeologia del sogno: Oreste Fernando Nannetti. Conversazione con Teresa Maranzano <i>di Gabriele Mina</i>	177
Sconosciuto da paese natio: il Museo Leandro. Conversazione con Antonio Benegiamo <i>di Gabriele Mina</i>	181
Walk on the wild side. Conversazione con Cesare Pietroiusti <i>di Gabriele Mina</i>	184
Cercatori di Babele <i>di Paolo Albani</i>	187
Fare Babele. Conversazione con Francesco Careri, Manuel Olivares, Michela Pasquali <i>di Gabriele Mina</i>	189
Antonello dei campanili <i>di Daniela Rosi</i>	198
Indice babelico	200
PERCORSO VISIVO	I-XXXII

Introduzione

Collegi babelici

Li chiamo «costruttori di Babele» questi misconosciuti eroi della pietra e del mattone perché sfidano le convenzioni e il pubblico sentire, alimentando per decenni la propria utopia e innalzando al cielo le proprie insegne... Perché questi «ispirati al bordo della strada» danno vita, con materiali e tecniche disparate, ad architetture e microcosmi dell'immaginario – un giardino scolpito, un'arca della memoria e della meraviglia, un castello di piani sovrapposti – destinati alla distruzione, come la torre biblica. Perché la vertigine del loro archivio del margine, fatto di ciottoli, legni, tondini di ferro, materiali di recupero, ricorda le perpetue variazioni borgesiane della *Biblioteca di Babele*, e a me piace pensare di esserne uno degli archivisti, un attimo prima del crollo¹.

Sguardi incrociati su Babele

Costruttori di Babele è una ricerca che, attraverso vari strumenti², si pone sulle tracce di una geografia anarchica italiana, sempre in bilico fra accumulo e crollo, animata da artisti autodidatti e marginali che hanno consacrato vari anni della loro vita a un'opera totale, spesso circondata da indifferenze e ostilità. Si tratta di un lavoro inedito³: a differenza di altre nazioni, in particolare la Francia e gli Stati Uniti, non esistono ancora nel nostro paese una diffusa attenzione e un filone di studi⁴. Un certo numero di costruttori è stato indagato nell'ambito dell'arte irregolare: di particolare pregio la «mappatura» siciliana⁵. Un paio di casi ha interessato l'antropologia e la storia delle tradizioni popolari; altri indizi sono offerti da riviste e pubblicazioni locali⁶. Alcuni siti, nonostante siano veri parchi d'arte *en plein air*, non sono mai stati inseriti in trattazioni. Essendo ai margini o al di fuori dei circuiti tradizionali, prive dell'approvazione sociale, simili espressioni tendono a ri-

manere confinate in una cerchia ristretta e a non essere valorizzate, se non come curiosità locale. Come raccontarli, dunque? La personalità degli artefici affascina e inquieta, tanto quanto le loro opere: il racconto porta a ripensare i limiti tradizionali del saggio e, almeno per quel che mi riguarda, a mutare la scrittura. Forse occorrerebbe un almanacco di imprese, tenere e ossessive, collezionate in tre anni di indagini, sopralluoghi, scoperte insperate, dialoghi intorno a mosaici e ingranaggi. Angelo Stagnaro, metalmeccanico in pensione, recupera bombole a gas abbandonate: le taglia, le assembla, le pittura e circonda la sua casa di centinaia di personaggi, in provincia di Genova. Poi in Friuli: Giovanni Cuccarollo era un uomo schivo, operaio alla Zanussi, negli ultimi anni della sua vita abbellì il suo giardino con statue di pietre e ciottoli, raccolti passeggiando sui greti dei fiumi. In una statua ha ritratto se stesso mentre dà la mano a suo figlio, morto adolescente per malattia. A Cremona, Giacomo Rebecchi smonta vecchie biciclette trasformandole in girandole colorate, che pianta nel suo orto a ogni occasione importante. Invece Annunzio Lagomarsini, una vita nell'edilizia, ha pensato bene di costruire una casa speciale per sé e la moglie con materiali di scarto industriale, recuperando bulloni, lavorando senza sosta per sette anni, da solo e senza un progetto scritto. Un grazioso villino in muratura su due piani e un quadro di pulsanti per far scorrere la casa lungo un binario, per farla ruotare di 360 gradi, per sollevarla – grazie a un motore a scoppio e a bracci meccanici – fino a venti metri di altezza, ossia un quarto piano. Quando vuole vedere il mare, gli basta alzare la sua casa volante, costruita nell'entroterra spezzino...⁷

Mappe per attraversare Babele: un repertorio di forme, fedele alla lezione di Aby Warburg, piuttosto che una guida per turisti anomali... Credo tuttavia che si imponga un passaggio preliminare: ritrovare lo sguardo che apre al riconoscimento. Quando spiego chi sono (un libero ricercatore in antropologia) e di cosa mi occupo (costruttori babelici) assisto spesso a reazioni esitanti e un po' ironiche: «Non ne immaginavo l'esistenza» (probabilmente di ambedue). Però, appena mostro le fotografie, lo sguardo diviene sorridente e curioso: non sono espressioni del tutto estranee alla nostra memoria. Magari affiorerà il ricordo di un vecchio parente in eterno traffico nell'orto, mezzo inventore, raccoglitore indomito di oggetti: «Era un po' matto (o fissato)» o «era un po' artista» (usati non a caso come sinonimi). Nel nostro paese, come detto, manca uno storico riconoscimento di questi siti: ne resta un'eco, un senso di lontana appartenenza che va definitivamente affermata.

Quanti sono, allora, i costruttori babelici? Nell'indice analitico – un buon strumento per ritrovare gli artisti fra testi e immagini – ne ordino trentotto, individuati in una sessantina di casi⁸. Ma dietro ogni angolo, in qualsiasi strada dell'ultimo paesino, è possibile che si alzino le forme chimeriche: centinaia e centinaia di babelici all'opera... È probabile, anzi, che siano vicinissimi, tuttavia non si ha l'occasione di incontrarli, né gli occhi per vederli: sorta di contrappasso, visto che molte volte i nostri «muratori dell'immaginario» rivolgono le statue verso la strada, in dialogo con passanti e automobilisti⁹.

Nella California degli anni Settanta Seymour Rosen riuniva insieme architetti anarchici, *writers* e tatuatori, decoratori di motociclette e artisti di strada per una grande parata della controcultura: *In Celebration of Ourselves* [Rosen 1979]¹⁰. Qui, in luoghi e tempi ben differenti, andrà celebrata l'opportunità di sguardi che si ritrovano. Cominciamo da qualche indizio. Sono uomini, per lo più muratori, operai, impiegati in settori tecnico-manuali; poco scolarizzati, iniziano a lavorare fin da ragazzi¹¹. Vivono nei loro piccoli paesi d'origine, a volte si sono spostati per ragioni lavorative, talora sono emigrati all'estero. Alcuni sono orfani del padre o della madre, altri vivono da soli, e non mancano gli eremiti. Sono autodidatti: non è raro che la vocazione sia tardiva, successiva al pensionamento o a un fatto drammatico (un lutto, una malattia). Costruiscono per lo più intorno o sopra le loro case o proprietà, senza un progetto scritto, senza particolari aiuti esterni e ricavi economici¹². Utilizzano materiali di recupero per creare strutture, sculture e mosaici; ripetono soggetti e moduli espressivi, moltiplicano forme colorate e inventive fino alla saturazione dello spazio. Ricoprono le strutture con un manto di pietra, realizzano assemblaggi e accumulazioni con oggetti trovati o acquistati (ad esempio le statuette di arredo, dipinte e collocate sulla facciata o nel giardino¹³), allestiscono scenograficamente le proprie raccolte e collezioni: «Un po' architetture, un po' sculture, un po' paesaggio» [Beardsley 1995: 7]¹⁴. La maggior parte delle opere si trova all'aperto, ma non è raro che le decorazioni si diffondano all'interno dell'abitazione. Tendono a essere isolati dalla comunità, sono tratteggiati come personaggi insoliti, suscitano indifferenza e fastidio e non sempre la famiglia è disposta a sostenere simili imprese, che necessitano manutenzione e che a volte si configurano come abusive. Non hanno discepoli e, dopo la loro morte, le creazioni rischiano di scomparire rapidamente¹⁵.

Asfissia

Ho appena fatto l'agrimensore: armato di paletti e groma, misuro il territorio, circoscrivo, traccio confini di appartenenza¹⁶. È una figura ricordata da Jean Dubuffet, padre fondatore dell'*art brut*, un insieme di creazioni definite «selvagge» e «spontanee», scaturite da impulsi interiori e non da modelli culturali, estranee a qualsivoglia influenza o processo di imitazione. In un passaggio di *Asfissiante cultura* – uno dei suoi pamphlet più incisivi, pubblicato nel 1968 – Dubuffet commisera professori ed emissari culturali della normalizzazione che si cimentano con imbarazzo, imbracciando «lo strumento dell'agrimensore e il compasso del geometra», a delimitare i confini dell'irregolarità, del rovescio, quando invece «l'*art brut*, lo stato selvaggio, la libertà non devono esser concepiti come luoghi, soprattutto non come luoghi fissi, ma come direzioni, aspirazioni, tendenze» [Dubuffet 2006: 64]. Le costruzioni babeliche vengono fatte rientrare nell'ambito dell'*art brut* e dell'*outsider art* in quanto «non rispondono ad alcun criterio già elaborato, non appartengono ad alcuna tradizione collettiva, ad alcuna cultura popolare» [Magliozzi 2008: 96]¹⁷. «Indenni dalla cultura», scriveva Dubuffet, auspicando una pratica di «decondizionamento» contro l'apparato burocratico di accademie, musei, università, chierici del sapere, una macchina uniformante «fondata sulla eliminazione degli scarti e dei difetti, sul principio di filtrare per conservare soltanto la parte depurata dalle scorie, [che] ha come risultato finale di sterilizzare le germinazioni» [Dubuffet 2006: 38]. Tuttavia, come spesso avviene ai maestri della radicalità, i successori di Dubuffet (che, specie nei suoi scritti più tardi, riconosceva l'impossibilità di sfuggire al contesto culturale) hanno essenzializzato questa posizione, alimentando il mito ancestrale di un seme totalmente estraneo, «indenne», insinuato nella contemporaneità¹⁸. È l'eredità del fascino per il primitivo e l'esotico: l'«altro» che ricapitola la nostra storia e rigenera le noie dei colonialisti con i suoi valori selvaggi e la sua ingenuità, infantile e femminile. Fra il XIX e il XX secolo si ebbe un'eloquente saldatura fra psichiatri, antropologi e artisti [cfr. Mina 2009]: pellegrinaggi nei manicomi, Pablo Picasso che prende appunti al Musée d'Ethnographie del Trocadéro, Paul Gauguin che lascia Parigi per rinascere nelle isole polinesiane: «La mia arte che tu ami è soltanto un seme: a Tahiti spero di farlo crescere in un suolo selvaggio e primitivo» [Cocchiara 2004: 244]. Quelle germinazioni che Dubuffet temeva potessero essere soffocate dalla macchina culturale finiscono così

per essere insterilite in altro modo, chiuse nella teca di una generica diversità che appaga le attese e il voyeurismo. Far germinare i semi marginali significa soprattutto ricordare che i margini e le zone di contatto esistono nella sovrapposizione di corpi e linguaggi. Gli eroi babelici restano per fortuna eccentrici e riottosi alle convenzioni: qui non si intende certo costringerli all'uniformità. Vanno ridisegnati i confini, superando l'asfissia di pulsioni ed emanazioni, archetipi collettivi, 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 *outsiders* a *insiders*, da sintomi psichici a sintomi culturali¹⁹. La mia tesi non andrà ascritta a tutti gli autori del libro, che hanno formazioni e approcci differenti. Tuttavia, ciascuno ha condiviso l'idea di misurarsi criticamente sui modi del racconto di dette imprese: un racconto interno al paesaggio e alla cultura, dove si reinventa la materia ma anche la memoria e l'identità, non fuori dalla storia ma dentro la storia profonda di un territorio, in un tempo lungo, talora il tempo lunghissimo delle ere geologiche²⁰. Alle metafore dubuffetiane dell'estraneità vorrei allora contrapporre le sedimentazioni care a Eugenio Battisti: correnti marine e stratificazioni depositate una sopra l'altra, un sottofondo di intrecci e camuffamenti da cui di continuo si attinge per invenzioni, scarti, manierismi... Raccontare diversamente i costruttori babelici, per tradurli e tradirli²¹.

L'emigrante siciliano e l'eremita toscano

Due storie degli anni Venti, due autori dalle numerose somiglianze ma dal destino opposto. Filippo Bentivegna (1888-1967) è il più conosciuto fra i babelici italiani: sue opere sono presenti nella Collection de l'Art Brut di Losanna, il *Castello incantato* – ovvero sia il suo campo di sculture alle porte di Sciacca – è stato acquisito (caso rarissimo nel nostro paese) dalla Regione Sicilia. Viceversa, Maurizio Becherini (1859-1932) è un altro dei nomi inediti qui presentati: i resti della sua opera vanno disgregandosi all'interno di un bosco toscano²². Bentivegna, nato da una famiglia di pescatori, nel 1912 emigra come operaio negli Stati Uniti: quando nel 1919 rientra a Sciacca, suo paese natale, acquista un podere. Qui inizia a scolpire nella pietra migliaia di teste che dispone sul terreno, talvolta ammassate in forma pirami-

dale. Continuerà per tutta la vita: eremita nel suo castello, scava cunicoli in cui colloca le sue teste, in rapporto – afferma – con una madre e sposa ipogea, svelando le tracce di una religiosità antica e di un legame elettivo con la pietra, materia vivente. L'analfabeta «Filippu di li testi», che si proclamava signore delle caverne e parlava alle pietre come a dei sudditi, è il candidato ideale per incarnare una figura selvatica dominata da istinti. Si aggiunga che era stato dichiarato malato di mente e inabile al lavoro: negli Stati Uniti – si malignava – un colpo in testa lo aveva reso matto. Tuttavia, non dovremmo omettere il suo vissuto da emigrante²³. Trovo stimolante il fatto che oltreoceano organizzasse feste per i compaesani e avesse brevettato sue piccole invenzioni. La sua caffettiera con più beccucci non entrerà nelle collezioni *brut*, a differenza delle sue sculture che traboccano di forme, ma evidenzia un'attitudine operativa assai funzionale: sfruttare l'intero spazio disponibile costruendo su tutti i lati (e la disposizione circolare della materia resta la più logica). Quando ci aggiriamo fra i severi volti di pietra del *Castello incantato* dovremmo immaginare i colori: prima di consumarsi, le facce erano dipinte con occhi e barba, poi colorate di un bel rosa, persino con i ritratti di Napoleone, Garibaldi, Mussolini... Sulle pareti della sua casupola Bentivegna aveva dipinto torri e grattacieli, ossia la Babele che come tanti emigrati aveva visto sbarcando dopo la traversata oceanica: allora alla Fata della caverna che popola i suoi (e i nostri) sogni mitici ed erotici andranno affiancate l'assai più concreta Statua della Libertà e la folla cittadina. Esperienze che indiscutibilmente saranno state rielaborate in una cifra individuale, tutta da indagare, da parte di una personalità forse *borderline*: non si comprende, però, perché questa cifra debba a tutti i costi collocarsi fuori dal tempo e dalla civiltà.

Altre teste ci aspettano a sud di Firenze, cariche di storia. Un lungo cammino in mezzo alla vegetazione e a sentieri dimenticati, fino a una piccola grotta che conserva forme e sagome scolpite nella roccia. Si scende con cautela fino a un'altra grotta, che ci regala una commovente visione: un sarcofago ricavato nella pietra, vegliato da alcune figure di cemento, e sul fondo un gruppo di teste scolpite, illuminato da una luce che proviene da un'apertura. La vicenda risale ai primi del Novecento in Val d'Elsa, terra di boscaioli, carbonai, anarchici, mistici. Becherini nasce a Gambassi, a otto anni – morta la madre – viene affidato a una famiglia di contadini. Fa il muratore con il padre, quindi si sposa e mantiene tre figli arrangiandosi come barbiere e sarto. Dopo la morte della moglie, trentenne, matura un suo distacco:

vive nel vicino convento di San Vivaldo di Montaione, dove lavora aiutando i frati francescani, quindi in una grotta. Infine, nel 1918 lascia la famiglia e la bottega da barbiere: vivrà come eremita nei boschi, in una zona denominata la Forra, fino al giorno della sua morte. In poco più di un decennio dà vita a un suo spazio sacro: scolpisce le pareti della grotta in cui dorme, posiziona varie figure che realizza o si procura (una statua della Madonna di Lourdes, un presepe), costruisce su un rilievo un altare e una piccola cappella contornata da volti, erige statue di santi (spiccano quelle del Redentore e di san Pietro, che stringe una croce e le due chiavi). Usa cemento, reti di pollaio come armatura, pietre e conchiglie per il capo, bottoni per gli occhi, moltipliche di bicicletta per le aureole. Ottimo camminatore, si reca spesso in paese a trovare i familiari, esegue lavoretti nelle cascate in cambio di cibo, riceve i pellegrini che raggiungono la sua dimora attraverso scale e passerelle che ha costruito. Abbiamo un'insperata testimonianza del sito, visto che le gite alla Forra culminano con fotografie (da cui sono ricavate cartoline) in compagnia dell'eremita. I pellegrinaggi alla grotta del bonario sessantenne non preoccupano la Chiesa locale: tuttavia il nostro finisce per essere coinvolto in una polemica intorno a una bottegaia di un paese vicino, veggente e guaritrice, alla quale è negato il sacramento dell'eucarestia. Becherini, dopo averla difesa pubblicamente, viene censurato in un intervento vescovile del 1928, quattro anni prima della morte:

È certamente noto che nei pressi di Gambassi, precisamente in luogo denominato la Forra, un tal Maurizio ha inteso di erigere una specie di santa caverna, per rendervi culto alla Ss. Trinità, a San Pietro, etc. rappresentati da alcune statue assolutamente grottesche e ridicole da lui stesso formate [...] meta di escursioni da parte di anime grette e superstiziose o di spiriti beffardi.

Dopo la morte dell'eremita, alcune opere si disperdono, altre sono consumate dalle intemperie e dal bosco. Oggi restano alcune tracce suggestive: è facile prevedere la loro scomparsa nel giro di pochi anni. Ho potuto incontrarlo solo indirettamente, facendo il pellegrino laico in una Forra senza più passerelle, con in mano vecchie stampe fotografiche. Quasi novant'anni fa chi era andato a trovarlo lo omaggiò con un vivace componimento, stampato in qualche copia, nel quale leggiamo:

E infatti Maurizio devoto e servitore / Di quella voce arcana, che viene poi dal

cuore / Eccolo qui nel bosco, dove sempre lavora / E in qualche modo adunque la religione onora. / Ond'è che in un baleno diventa Muratore, / Manuale, Ingegnere, ed anche Scultore [...] / Eppure a raccontare ciò che finora ho detto / Si passa di aver perso il bene dell'intelletto: / Ma è un fatto che Maurizio è sano certamente / E mentre sa parlare parla discretamente, / Tanto per avvertire sia questa oppure quello: / Che mai non tenne in mano la mestola o il martello / E fece come ha detto da primo lo scrivente... / Così tutto a capriccio senza pensare a niente.

Fra le rime baciata alcuni *topoi* dell'incontro con i babelici: la stranezza del protagonista, che può far pensare alla proverbiale rotella fuori posto, il suo essere autodidatta, l'ispirazione proveniente da un «capriccio» personale. Ma c'è molto di più. Becherini, come detto, ha vissuto nel convento dedicato all'eremita Vivaldo che ospita un prestigioso «Sacro Monte». Fra il XVI e il XVII secolo, quando il pellegrinaggio in Terra Santa era divenuto assai pericoloso, si diffusero in Europa dei luoghi sostitutivi, ovvero dei complessi devozionali costituiti da cappelle e posti sui rilievi per sfruttare l'ambiente naturale. A Montaione fu ricostruita una Gerusalemme in miniatura, una topografia sacra attenta all'orientamento e alla collocazione degli spazi, con una ventina di cappelle affrescate: all'interno la vita di Cristo tradotta nelle statue in terracotta delle botteghe dei maestri artigiani. Gli abitanti aiutano la fabbrica sacra portando le pietre dal fiume... Cinquecento anni più tardi il barbiere eremita, che ha trovato ricovero in una delle cappellette, allestisce nella Forra la sua Gerusalemme, un itinerario fra grotte e volti, morte e resurrezione. Anche nella profondità del bosco, così come nell'ultimo dei poderi siciliani, la «voce arcana» del cuore e dell'inconscio si intreccia con la voce della cultura.

Fondali

Ci si interroga se queste costruzioni esistano da secoli o se siano legate alla modernità industriale quando muta il rapporto con il tempo (la pensione, il tempo libero) e la materia (il bricolage, gli scarti della produzione e del mercato). Si afferma che ipotetici spazi eccentrici, anteriori alla seconda metà dell'Ottocento, avrebbero lasciato delle tracce materiali o documentali. Tuttavia, non vi erano grandi motivi per mantenerli in piedi: è ragionevole pensare che la pietra e il legno siano stati riutilizzati, tanto più al

di fuori dei centri urbani. Gli indizi si celano nel *mare magnum* delle fonti: le figure «grottesche e ridicole» imputate a Becherini (la medesima accusa, fin dall'antichità, che colpisce quanto è avvertito come capriccio e corruzione del gusto) riemergono non dalla storia dell'arte (la stessa critica è il prodotto di legittimazioni e censure), ma da documenti ecclesiastici, impegnati a sanzionare l'irregolarità. La presenza babelica vive nei margini, in dialogo con i modelli culturali, e il suo racconto si sviluppa negli scambi. Nelle loro imprese decennali si confondono tappe e cronologia: il momento iniziale tende invece ad assumere sfumature epiche. La letteratura sulle architetture fantastiche continua a celebrare il postino Ferdinand Cheval mentre inciampa nella pietra, dalla quale riceve la folgorazione che lo porterà a innalzare, a nord di Lione, il suo *Palais Idéal* in più di trent'anni di lavoro. Anche la Babele italiana ha le sue storie: Luigi Lineri, sul greto di un fiume veronese, riconosce in una pietra la forma che lo condurrà a quarant'anni di ricerca e a una cattedrale di sassi. Il cavatore siciliano Rosario Santamaria a sessant'anni coglie in un legno contorto sulla spiaggia un profilo animale, mentre il suo conterraneo Francesco Cusumano è affascinato dalle radici e guidato da un sogno premonitore a una collina di sculture. Fiorenzo Pilia, contadino sardo, ricorda il giorno «meraviglioso» in cui si svegliò e cominciò a costruire i personaggi del suo grandioso giardino: «Io non mi sentivo che ero pazzo, mi sentivo questa ispirazione che dovevo fare».

Quanti ne scrivono perpetuano il loro racconto appassionato, in cui convivono modello religioso («pietra d'inciampo» è un'espressione biblica) e modello artistico. L'ispirazione mistica viene attribuita a una volontà esterna, un altrove ineffabile che stupisce per primo il destinatario. Ponendo le ragioni del proprio agire in un ambito extra-mondano saranno meglio giustificabili imprese così inconsuete: una spiegazione per gli altri e innanzi tutto per se stessi. «Come san Paolo sulla via di Damasco. Sono stato folgorato, ho visto i colori, ho comprato il terreno e ho visto la casa» dice Vincent Maria Brunetti, riferendosi alla sua casa-tempio-città. La retorica artistica è una perfetta alleata: l'ispirazione romantica, l'incomprensione dei conterranei (*nemo propheta in patria*, altra espressione biblica) opposta all'omaggio di colti forestieri, il biglietto da visita, il premio, la messa in posa per la fotografia²⁴. Esperti nel racconto di sé e della propria creazione, ci forniscono documenti e dati, il conto dei materiali e dei giorni impiegati, un mondo di sentenze e numeri in cui tutto si tiene grazie a guizzi ironici, poesia, eterodossia scientifica (si intravedono parentele

con le tribù degli inventori matti, degli scienziati osteggiati, degli scrivani inesauribili cari a Raymond Queneau). Appendono alle pareti gli articoli che la stampa locale ha dedicato al «Gaudí di provincia» o al «pensionato dei record»: si impadroniscono del lessico e ce lo rimandano (meccanismo noto: si pensi all'arte *naïfo* ai rapporti fra etnologi e informatori). Un gioco culturale per addomesticarsi reciprocamente: se desideriamo suggestioni differenti converrà intraprendere altre strade, inciampare su altre pietre.

I babelici non costruiscono una dimora anonima ma un castello, un tempio, un giardino edenico. Una certa estetica ci fa amare tali spazi quando i materiali sono sparpagliati, tutto sembra pericolante e i rampicanti crescono fra le statue. Ma nel disegno originario vi è attenzione al decoro e alla simmetria: in quel «scusi il disordine» con cui vengo accolto sento, al di là della cortesia, il rimpianto per non avere più la forza e i mezzi per tenere tutto in bell'ordine. Rivendicano l'umiltà delle origini e la tenacia di un'impresa individuale – «ho fatto tutto da solo» – che consegna a loro stessi e alle loro famiglie, complici o rassegnate, un'architettura del sogno. Storie di legittimazione e prestigio sociale: il «cavaliere» Angelo Cerpelloni, muratore, spiegava che la sua famiglia aveva origini nobili. Con le conchiglie che gli amici portavano dal mare, in sette anni ricoprì la facciata della sua casa, vicino a Verona: andava fiero di quando il suo castello luccicava dopo un acquazzone; sul tetto aveva creato un giardino pensile (cancellato dai lavori di restauro dell'edificio). Anche il muratore Giovanni Cammarata è soprannominato «cavaliere»: aveva mutato una baracca nella periferia di Messina in una coloratissima «casa dei mille desideri», oggi pressoché distrutta, e aveva scritto su un muro: «Create e tracerete la vostra vita». Ancora: la tomba monumentale che Guerino Galzerano innalzò per sé nel cimitero del suo paese, nel salernitano, oppure la goticeggiante casa-castello nel bresciano di Franco Ferrari, che pure precisava: «La mia casa è la più semplice che potessi fare. La torre è di ciottoli, che qui abbondano e non costano nulla, ed è rotonda perché [...] sono riuscito a farla in tempi molto più brevi» [Robecchi 1985: 50]. Detta rivincita (contro le malattie, i lutti, le crisi sentimentali, o soltanto contro un destino che ha soffocato bisogni e inclinazioni) passa attraverso una tridimensionalità che più volte si orienta verso due tradizionali apparati scenici: la rappresentazione sacra e la parata carnevalesca. La *via crucis*, il presepe, la festa del santo, la processione, trasmettono un'iconografia schematica e riconoscibile che veicola i significati dell'iniziazione, del sacrificio, della rinascita²⁵. Il carnevale è l'altra processione che fa sfilare per le

strade carri allegorici e figure più libere e varie delle icone religiose (libertà che ritroviamo anche negli spaventapasseri). Giulio Rancilio, muratore in pensione che abita vicino a Lodi, ha riempito il giardino con le sue sculture di cemento dipinto coniugando i rituali: da un lato la drammaticità della *via crucis*, dall'altro una parata di animali, personaggi e una macchina sportiva, in scala 1:1, con una scimmia al finestrino. Lo stupore per le grandi dimensioni: non solo la sfida personale di chi si vota a un'opera gigantesca (il *Guinness dei primati* è un libro caro ai babelici) ma anche il confronto con la vastità della natura, del globo, delle stelle, magari alimentato dalle illustrazioni a tutta pagina dei libri scolastici e delle enciclopedie (l'immagine di Atlante che regge il mondo, ad esempio). Dal gigantismo al mondo in miniatura: i piani bassi della torre babelica ospitano una moltitudine di mansueti costruttori e scenografi, meno arditi dei nostri architetti, che attendono pazientemente a presepi meccanici, teatrini, effimere creazioni sulla spiaggia, modellini di treni e velieri, piccole città abitate da nanetti²⁶, ricostruzioni dell'universo in scala. Grandi e piccoli organismi, macro e microcosmi, dei quali si riproduce e contempla il funzionamento interno: ingranaggi, elementi circolari che ruotano (orologi, ventole, biciclette), intreccio di fili... fino all'apoteosi, con Pilia che ci fa entrare in un mondo-placenta e in una donna-scultura di quindici metri per ammirare una personale fisiologia illustrata dello sviluppo della materia (mentre in un angolo del suo giardino una delle Torri Gemelle vede l'aereo che la farà crollare).

All'interno delle case, invece, assilli classificatori, ordinamenti del caos e desideri di possesso vanno a incanalarsi in *wunderkammern* e musei privati, frutto di ricerche che mimano i modi della scienza: raccolte di un'intera vita, archivi memoriali, accumuli o allestimenti scenografici²⁷. Non è raro poi incontrare messaggi moralistici scritti sulle pareti e sulle opere: inni alla pace, alla fratellanza, al rispetto della natura, all'umiltà. Ma a colpire di più sono altri valori: su tutti il motivo della durata, la prospettiva di un tempo lungo che oltrepassa la cronologia della singola architettura e coinvolge i tempi vegetali del giardino, la memoria fossile del territorio. Più di un babelico sottoscriverebbe le parole vertiginose del belga Robert Garcet, scavatore di cunicoli, tagliapietre e costruttore di una torre dell'Apocalisse:

La selce è la pietra dell'uomo che ci parla, perché durante milioni di anni l'uomo e la selce sono stati a contatto, appartengono alla stessa famiglia e alla stessa razza, a differenza di altre pietre è viva, si forma nel seno della terra e con il tempo si pie-

trifica. Un archeologo può sbagliare, uno scalpellino no. I miei riferimenti sono le montagne sfogliate pagina per pagina, sono ventimila tonnellate di silicio lavorate [Prévost 1990: 260].

Una sensibilità nutrita dal rapporto con la materia, gli oggetti riciclati e resuscitati in assemblaggi inventivi, in attesa di nuovi crolli e riutilizzi, in una creativa e assai funzionale «autocostruzione». Come si è fatto per secoli, camminano per il territorio e raccolgono quanto occorre, rifiuti o sassi nei greti. Raccogliere pietre significa anche confrontarsi con la forma e la traccia (conchiglie, impronte), un documento storico e artistico della natura che a lungo ha trovato ospitalità nei gabinetti della curiosità e della meraviglia di un Occidente affamato di «aberrazioni», così come ci ha insegnato Jurgis Baltrušaitis²⁸. Quando chiedo loro come hanno progettato il tutto, più di uno chiude gli occhi e risponde: «Lo vedo già fatto», quasi a suggerire una visione onirica. Ma quegli occhi, quando sono aperti, hanno uno sguardo capace di misurare il reale, uno sguardo tecnico di chi conosce il mestiere (tanto quanto l'agrimensore): cogliere al volo distanze e pesi, organizzare lo spazio, calcolare, piegare i materiali alle esigenze, con la fierezza di chi sa fare non solo un lavoro «bello» ma anche un lavoro «ben fatto».

Comunità, malgrado tutto

Il racconto dei nostri «ispirati al bordo della strada» è appena iniziato: occorrerà proseguirlo, attraverso il sito e nuove iniziative. Il libro è diviso in tre parti: *Le storie di Babele* presenta dieci storie eterogenee – creazioni abusive, musei personali, spazi distrutti – sulle quali misurare strategie di racconto e di interpretazione; *Sconfinamenti* allarga l'orizzonte oltre i confini italiani, verso la Francia, la Spagna, gli Stati Uniti e altro; *Le parole di Babele* ospita le voci di artisti, curatori, studiosi, con un'attenzione specifica alle modalità e ai limiti della musealizzazione di questi siti. È un libro a più voci: trovo essenziale il rapporto con gli «osservatori», in questo caso storici dell'arte e antropologi. Quando mi chiedono chi siano questi soggetti che pretendo di archiviare, ultimamente rispondo: «Colleghi». Sono ricercatori inquieti, incapaci di fermarsi, presi da un progetto che non li fa dormire la notte. Sono architetti, scenografi, restauratori, storici e critici della loro arte attraverso spiegazioni sempre uguali: del loro «egomuseo»²⁹ sono gli ideatori, la memo-

ria storica e la guida ideale, e noi visitatori, la macchina fotografica a tracolla, perpetuiamo quanto dicono, elaborando chiavi di lettura che ci consegnano. Sono «*performers* molto radicali [che] si immolano gioiosi alla religione dell'arte» [Ramírez 2006: 42]. Sono antropologi, perché nella loro impresa sintetizzano significativamente un mondo: la geografia delle terrazze delle Cinque Terre, il racconto lungo del greto di un fiume veneto o l'incanto e la violenza di una periferia siciliana. Detti «colleghi» dovranno allora avere un ruolo attivo nel delicato problema della tutela delle opere. La prima forma di tutela concerne la riservatezza. Alcuni siti compaiono in guide turistiche, ma altri sono inediti: non è facile dire come reagiranno taluni proprietari nel caso aumentino gli occhi curiosi che spiano il loro lavoro. Destino obbligato – si dirà – di chi ha deciso di collocare sul bordo della strada aspirazioni, guglie e ingranaggi variopinti. Ho lasciato a loro la scelta: comparire o restare nell'anonimato. Qualcuno ha rinunciato, per motivi diversi (fra cui il timore del giudizio dei vicini): il cancello si è chiuso, io non ne racconterò la storia.

Circa il destino dei siti: penso che abbia un senso lasciare queste architetture consumarsi e crollare, in un tempo lungo, una volta scomparsi i loro artefici. Allo stesso tempo, sono convinto che tali creazioni appartengano fortemente al territorio e – una volta ritrovati i legami – le comunità farebbero bene ad adottarle. Per ognuna andranno immaginate formule inventive, approfondimenti giuridici e travestimenti artistici, restauri e musei originali, anche se nel paese dove crolla Pompei appare arduo sorreggere Babele. La sensazione di un'irrefrenabile scomparsa è tangibile: la maggior parte dei protagonisti è nata negli anni Venti e Trenta, pochissimi nelle generazioni successive alla guerra. Una stirpe in estinzione? Anche qui, è probabile che siano i nostri occhi poco predisposti a distinguere nel margine. Vi saranno espressioni e modelli differenti negli anni in cui l'autocostruzione è meno diffusa e più sanzionata: magari i nuovi babelici stanno oggi esercitando «la democrazia diretta nella creazione artistica» [Montpied 2011: 12] in qualche orto abusivo [Pasquali 2008] o negli interstizi clandestini delle metropoli. In uno dei suoi ultimi scritti Pier Paolo Pasolini denunciava la macchina del genocidio culturale e la scomparsa delle lucciole. Da qui parte Georges Didi-Huberman quando riflette sulla «politica delle sopravvivenze», invitandoci piuttosto a modificare il nostro sguardo, a cogliere nel buio feroce le scie baluginanti. Parlare di scomparsa significa:

Essere convinti che la macchina svolga il suo compito senza sosta né resistenza. Significa vedere solo il *tutto*. Non vedere dunque lo spazio – magari interstiziale, intermittente, nomade, collocato in maniera improbabile – delle aperture, dei possibili, dei bagliori, dei *malgrado tutto*.

Siamo allora chiamati a «trasformarci in lucciole e riformare, così, una comunità del desiderio, una comunità di bagliori, di danze malgrado tutto». Una comunità che sappia riconoscere, accogliere e trasmettere «l'ostinazione di un progetto, il carattere indistruttibile di un desiderio» [Didi-Huberman 2010: 28, 92-93]³⁰.

Note

1. Bianca Tosatti aveva intitolato *Babele* una sezione, fatta di torri e ricostruzioni di mondi, della sua mostra *Oltre la ragione*. Nel catalogo, a proposito della torre di Bruegel, leggiamo: «È la costruzione stessa che si sostituisce al motivo dell'esistenza della torre, annullando qualunque fine sacro per cui fosse stata progettata [...] questo tipo di artista sceglie l'attimo prima del crollo come condizione permanente» [Tosatti 2006: 29-30].

2. Sul sito www.costrutturoridibabele.net i vari autori – raccolti per regione – sono associati a una scheda con fotografie e materiali di studio. Si tratta di un censimento *in progress*, costruito attraverso segnalazioni e contributi di diversi informatori.

3. Alla fine degli anni Novanta le storiche dell'arte Teresa Maranzano ed Elisabetta Pescucci avevano progettato un «Viaggio nei luoghi dell'immaginario», che si concretizzò in alcune importanti visite (ad esempio i siti di Cammarata, Lineri e Marcello Cammi).

4. La bibliografia internazionale è costituita da alcuni approfondimenti teorici e da raccolte fotografiche: mi limito a citare i testi utilizzati, escludendo le monografie su singoli artisti. Per la Francia, nazione di riferimento: Ehrmann 1962 (gli scatti di Gilles Ehrmann e Robert Doisneau ora nell'elegante Soubeyran 2004), Verroust, Lacarrière 1978, Prévost 1990. In tempi più recenti: Thiébaud 1996, Ronné 2004 e il notevole Décimo 2007. I saggi più completi sono Magliozzi 2008 e Montpied 2011. Per i siti americani: Beardsley 1995, Manley, Sloan 1997 e il pregevole Umberger 2007. Per la Spagna un'ampia ricerca a più voci: Ramírez 2006. Alcuni ricchi volumi sono dedicati a un tour internazionale: Collins 1980, Gili Galfetti 1999, Schaeven 1999, Del Curto 2000.

5. Eva di Stefano anima l'Osservatorio Outsider Art: con pubblicazioni (determinante di Stefano 2008), mostre e convegni ha promosso un'attenta indagine dell'area siciliana, che comprende molti protagonisti babelici quali Bentivegna, Bosco, Cammarata, Cusumano, Israele, Santamaria («Zu' Sarinu» compare anche in un romanzo: Mangano 2011). Nella rivista dell'Osservatorio (cfr. outsiderart.unipa.it) si trovano utili contributi come Amoroso 2011, di Stefano 2011a, Fiorelli 2011. Va ricordato inoltre l'Osservatorio Nazionale di Outsider Art di Daniela Rosi, presso l'Accademia di Belle Arti di Verona. Alcuni studiosi si sono rivolti invece a siti francesi o statunitensi: Calvi 1988, Franzosini 1995, Dal Lago, Giordano 2008, Bedoni 2009.

6. Vi sono fonti preziose passate sotto silenzio. Robecchi 1985 racconta tre deliziose creazioni nel bresciano: la casa dell'arca di Mario Caprioli, la casa-castello di Franco Ferrari e il villino *trompe l'oeil* di Guerrino Antonelli. Nel 1989 Alberto Ferrero fotografò la casa di Cammarata: alcuni scatti comparvero su «Abitare» [Ferrero 1993; qui sono pubblicate altre foto inedite]. Silvestrini 1991 documenta il «museo di pietra» intorno al terreno di Pasquale Paolucci, realizzato in quarant'anni con un centinaio di sassi lavorati o semplicemente «riconosciuti» e collocati (seguendo antichi miti di pietrificazione, il pastore molisano riteneva che queste pietre figurate crescessero sottoterra e fossero state portate in superficie, durante i lavori della terra, dai contadini del passato). Fa eccezione Oreste Ferdinando Nannetti: la vicenda manicomiale di «Nanof» ha ispirato intellettuali e artisti, nonché un catalogo definitivo come Peiry 2011.

7. Oppure dovremmo chiedere la voce e il gesto al teatro della parola. Marco Paolini, che ha portato in scena il fascino della macchina a vapore, potrebbe raccontare la collina di luci dell'ex ferroviere Mario Andreoli, nelle Cinque Terre. Per la Sicilia sarebbe bello ascoltare la voce di Davide Enia *cuntare* i cuori disegnati sui muri da Bosco. Ad Ascanio Celestini andrebbe affidata l'epopea di muratori inquieti che nella profonda provincia italiana, sasso dopo sasso, hanno innalzato il loro castello. E a Marco Baliani, che da decenni fa rivivere sul palco la tragica rivolta di Michele Kohlhaas contro l'ingiustizia, bisognerebbe chiedere di raccontare delle ruspe che cancellano le architetture del sogno.

8. Ho inserito autori di cui si possiedono sufficienti informazioni biografiche e di cui si ha l'opportunità di visionare il sito, direttamente o attraverso documenti. Per altre realtà – case delle girandole, oscuri santuari personali, o il campo di spaventapasseri di Biagio a Matera – devo rimandare a nuove occasioni.

9. Non è casuale che il grande occhio di Internet, attento a mille stranezze, per una volta non sia decisivo. Qui prevale ancora il colpo d'occhio lungo la strada; rende bene l'idea di queste *roadside revelations* una guida americana: Mason 2002.

10. Il fotografo Seymour Rosen si dedicò per oltre cinquant'anni alla documentazione e alla difesa di simili spazi negli Stati Uniti. Il ricco archivio di SPACES (Saving and Preserving Arts and Cultural Environments), organizzazione no-profit da lui fondata nel 1978 a Los Angeles, costituisce uno strumento essenziale per lo studio e la preservazione dei siti.

11. Nel libro si parla di due donne: la pittrice Bonaria Manca e la *writer* Melina Riccio, unite dalla tecnica del ricamo. Alcuni protagonisti hanno proseguito gli studi, come il salentino Marius Branca, che nelle installazioni di pietra della *Collina degl'Idoli* fonde il vissuto da operaio immigrato con le aspirazioni arcadiche nutrite dagli studi liceali.

12. Talora gli artisti, specie quanti dipingono, vendono qualche opera. Massimiliano Goglio, consulente elettronico quarantenne, nelle feste natalizie trasforma con più di trecentomila luci il suo giardino di Melegnano nella *Casa di Babbo Natale*: ora fa il rivenditore di scenografie luminose.

13. Danilo Mazzuoli, nel suo orto sotto la rocca del castello di Sarteano, allestiva delle stacchine ridipinte, orgoglioso della saltuaria attenzione dei turisti di passaggio.

14. Sono comprese anche le appropriazioni dello spazio (spesso pubblico) rappresentate dal graffito, dalla scrittura e dal dipinto sui muri [Giacosa 2010].

15. Parliamo di creazioni di autodidatti, di norma ignorati dai circuiti ufficiali. Restano fuori le invenzioni *en plein air* di artisti, architetti e «anarchitetti», e le abitazioni insolite, i labirinti

o i giardini di scultura commissionati da colti ed eccentrici proprietari. Non si troveranno qui il *Sacro bosco* di Bomarzo, i mostri di Villa Palagonia, il *Parco dei tarocchi* di Niki de Saint Phalle, la casa di Asger Jorn, la *Scarzuola* di Tommaso Buzzi, per citare solo alcune meraviglie. Oppure l'Isola delle Rose, progettata e fatta costruire negli anni Sessanta da un ingegnere, Giorgio Rosa: un «territorio libero» costituito da una piattaforma artificiale posizionata in acque internazionali, al largo della costa romagnola. Ebbe vita breve, visto che nel 1969 fu affondata dalla Marina militare italiana [Rosa 2009].

16. Non è mestiere da disprezzare, anzi è un'arte e una tecnica con radici storiche profonde, anche se il destino dell'agrimensore K. di fronte all'anonimo Castello (forse un residuo babelico) non è dei più rassicuranti...

17. Cfr. almeno Dubuffet 1971, Cardinal 1972, Thévoz 1975, Maizels 1996, Rhodes 2010, Peiry 2006, Danchin 2006. Rispetto all'*art brut* e all'*outsider art* mi riconosco nei ripensamenti critici di Brand-Claussen 1997, Tosatti 1997, Dal Lago, Giordano 2008. Le creazioni fantastiche hanno attirato l'attenzione anche di altri movimenti: surrealisti, situazionisti [Alamel 2001; Montped 2001], «l'architettura senza architetti», che ha celebrato l'autocostruzione, le architetture vernacolari, le baracche [Rudofsky 1977 e 1979; Rosa 2002].

18. Thévoz rifiuta non a caso le tesi di Claude Lévi-Strauss (sul rapporto fra l'antropologo francese e Dubuffet: Minturn 2004), ribadendo l'estraneità dell'*art brut* alle classificazioni culturali.

19. Ho infatti rinunciato al contributo della psichiatria, anche se nelle biografie dei babelici non mancano traumi, sindromi, internamenti. In un ottimo numero della rivista «Gazogène» dedicato alle creazioni irregolari diffuse nel clero (come le «chiese parlanti») si parla di «occultamento intellettualistico delle radici popolari e religiose dell'*art brut*» [Chesné, Maurice 2010: 66]. Esistono esperienze museali in dialogo fra arte irregolare e tradizioni locali [ad esempio Grodwohl 1993; Humbert 2001]. La letteratura americana offre molti stimoli: le culture dei nativi e dei neri, delle minoranze etniche e religiose, focalizzano l'attenzione sui temi dell'incontro e della reinvenzione (con chiara influenza dei *cultural* e *gender studies*): cfr. Doss 2007 sui siti «vernacolari».

20. Cfr. i contributi sociologici di Martinon 1976 e 1978, in dialogo con Lassus 1977, e la nozione di «abitanti paesaggisti».

21. Alcuni libri hanno accompagnato questa introduzione. Un classico irregolare come *Antirinascimento* di Eugenio Battisti e il suo archivio infinito di artisti saturnini, fiabe e bestiari, reinvenzioni del Medio Evo, sculture gigantesche, macchine semoventi, congetture sulla costruzione dell'arca di Noè e della torre di Babele. In un passaggio l'autore ricorda suo padre, «eccezionale progettista di macchine utensili, sempre indaffarato in esperimenti in piccole officine meccaniche» [Battisti 2005: 504]. *Il formaggio e i vermi* e più in generale i saggi di Carlo Ginzburg, in cui critica la visione paternalista della massa dei subalterni passiva e muta – «ci si estasia di fronte a un'estraneità assoluta che in realtà è il frutto del rifiuto dell'analisi e dell'interpretazione» [Ginzburg 1999: xvii] – sostituendola con la consapevolezza di un ruolo attivo e creativo nella costruzione del sapere, proprio come faceva il mugnaio friulano Menocchio elaborando la sua cosmologia. Di *Psyché. L'invention de l'autre* di Jacques Derrida vorrei citare almeno un passaggio dal capitolo *Des Tours de Babel*: «La traduzione diventa legge, l'obbligo e il debito, ma il debito non lo si può più assolvere. Insolvenza che si trova ad essere direttamente marcata nel nome di Babele: si traduce e contemporanea-

mente non si traduce, appartiene a una lingua senza appartenervi e si indebita con se stesso un debito insolubile, con se stesso come altro. Ecco la performance babelica» [Derrida 2008: 234].

22. Su Bentivegna cfr. almeno Lentini 1996, Ingarao 2007, di Stefano 2008, con ricco corredo bibliografico. Su Becherini cfr. Borghini 1990. Fra i siti più antichi segnalo l'eremo di don Andrea Fresco, due piccole grotte tra Manarola e Rio Maggiore (Cinque Terre) con nicchie, sedili e figure scolpite nella roccia fra gli anni Dieci e Venti. Negli anni Trenta Vincenzo Lucchesi, già funzionario in tribunale, creò nel suo podere viterbese un parco di personaggi (ballerine, frati, carabinieri) realizzati con manichini e tronchi dipinti, circondati da motti di spirito [Ranucci 1981].

23. Una pista che mi propongo di sviluppare è quella dei costruttori babelici immigrati o figli di immigrati italiani. Alcuni nomi sono noti (*in primis* Sabato Rodia), altri sono quasi sconosciuti: in Francia (ad esempio Séraphin Enrico, Victor Grazi, Nello Rossetti, i coniugi Sassano), in Svizzera (Eugenio Santoro), in Canada (Palmerino Sorgente), in Australia (l'eremita Valerio Ricetti), e soprattutto negli Stati Uniti (ad esempio Silvio Barile, Emanuel «Litto» Damonte, Baldassarre Forestiere, Joseph Formica, Romano Gabriel, John Guidici, Placido Tobbasso, Salvatore Verdirome).

24. È l'armamentario di tanti artisti e intellettuali di provincia, con le loro verbosissime biografie. Un dato emblematico: più di una volta compare il nome di Picasso nelle vesti di illustre visitatore. «Sono stato insignito della Onorificenza di Dott. Accademico dell'Accademia Mondiale Artisti e Professionisti. Ci tengo a dichiarare che tutto il lavoro è stato fatto in mezzo a privazioni familiari senza chiedere un soldo allo Stato»: così scrisse Giovanni Bettini, agricoltore, che nel 1954 – dopo un infortunio – aveva acquistato a poco un terreno ormai dimenticato: il Parco di Bomarzo [Bettini 1988: 61]. Grazie al suo lavoro trentennale, condiviso con la famiglia, il luogo fu restituito al pubblico interesse. Un giorno bisognerà scrivere le storie di questi custodi.

25. La chiesa nei secoli è anche luogo dello stupore: statue, collezioni bizzarre, reliquie, *ex voto*... Il modello religioso è evidente in tanti siti americani: insegne apocalittiche di predicatori, grotte, montagne sacre [cfr. Allamel 2007; Bottoms 2009]. In Italia non mancano gli esempi, dalle potenti allegorie in cemento del *Santuario della pazienza* di Ezechiele Leandro, nel leccese, al faro abbandonato vicino Palermo, trasformato da Israele – eremita contemporaneo – in un mirabile tempio.

26. Cfr. due utili saggi, entrambi attenti al Nord-Est: Pantaleo 2006 e Sanguanini 2001; quest'ultimo legge nel fenomeno dei nani da giardino una subcultura *pop* del decorativo.

27. Fino all'opera totale di Attilio Penzo, che anche per la sua cancellazione ricorda il *Merzbau* di Kurt Schwitters [Grazioli 2009]. L'antropologia museale si è soffermata sui raccoglitori, «figure liminari» intermedie fra epoche diverse che allestiscono la memoria: ad esempio Luigi Poscia, nel Lazio, o Tersilio Foglietti, in Umbria [Puccini 2004]. Esperienze indimenticabili, in tal senso, sono la visita al museo-installazione di Ettore Guatelli e alle grotte di Orfeo Barlucchi.

28. Per apprezzare il dialogo con gli elementi naturali dovremmo rivolgerci alle «scienze diagonali» di Roger Caillois (che ci ha saputo parlare di pietre, mimetismi, vertigine) e interrogarci sulla «mente locale» che permette un senso e un racconto dello spazio babelico [La Cecla 2007 e 2011].

29. Mutuo il termine da Véronique Moulinié: analizzando alcuni siti francesi creati da operai, l'etnologa ha sottolineato il passaggio dai tempi scanditi della produzione industriale a un tempo lungo, dedicato alla produzione del gratuito e dell'inutile [Moulinié 1999 e 2000].

30. Strategie per trovare indizi, incontrare, raccontare... il lavoro sotteso a questo progetto mima le creazioni, le ossessioni archivistiche, il cantiere babelico: itinerari, scorciatoie, porte socchiuse, parole in dialetto, piccoli inganni e piccoli gesti. Resta una geografia del tenero. Sotto la casa volante di Lagomarsini e nella cantina di Andreoli, guardando insieme il documentario che gli abbiamo dedicato. Dentro a un bosco per trovare quanto resta delle sculture di Becherini e in casa di Lineri, che stringe una pietra e si commuove dicendomi: «Migliaia di anni fa un altro uomo, forse un poeta, l'ha tenuta fra le mani». Al telefono con Bonaria, artista e pastora di ottantasei anni, che con la sua voce bambina mi spiega quante cose la parola «Babele» le risveglia nella mente. Nelle stanze di Bartolucci e nelle strade di Castellammare del Golfo, dove appaiono improvvisi i cuori di Bosco. E tanto altro, che diventa aneddoto e modo di organizzare il sapere: Babele è anche una rete di parole, intrecci, piani che si confondono. I ringraziamenti, dunque. Agli artisti e alle loro famiglie che mi hanno permesso di entrare nei loro musei interiori, cattedrali, mappamondi. A elèuthera che compie venticinque anni (una durata babelica) e continua ad alimentare «idee esagerate di libertà». Agli studiosi che hanno scritto nel libro e che mi accolgono come collega critico, ai molti – paesaggisti, sociologi, magistrati – che hanno accettato di interloquire, ai fotografi che hanno prestato il loro sguardo. A coloro che mi hanno aiutato. Ai miei «corrispondenti babelici» sparsi per l'Italia: ricordo almeno Emma Azzi (Lombardia); Giada Carraro, Stefania Marini, Igor Novelli (Veneto); Mario D'Aurizio (Friuli Venezia Giulia); Wilma Guerrini (Emilia Romagna); Francesca Aversano, Silvano Gozzi, Francesco Maffei, Sabrina Taddei e la squadra babelica della Val d'Elsa (Toscana); Maura Menichetti (Umbria); Anna Laura Penna, Lina Pispico (Puglia); Katya Esposito (Sardegna). A quanti lungo la strada hanno dato informazioni, guardandomi sorpresi. Agli angeli notturni che hanno lasciato qualcosa di loro, che vive nei margini delle pagine, mentre Babele monta e smonta i suoi piani, mentre Babele si racconta e raccontandosi muta.