

L'unicità di Armand Schulthess e il suo rapporto con la natura



Armand Schulthess,
Assemblaggio
di Armand Schulthess,
1971.
(Foto:
Hans-Ulrich Schlumpf).
© Hans-Ulrich Schlumpf.

Intervista di Nicoletta Locarnini a Laurent Danchin

“Armand Schulthess, il giardino enciclopedico” è il titolo della mostra allestita dal 19 marzo al 19 giugno 2016 a Lugano a Palazzo Reali. Un omaggio postumo alla straordinaria opera creata da Armand Schulthess ad Auressio tra il 1951 e il 1972, anno della sua morte. Ex funzionario federale, nel 1951 Schulthess abbandona tutto e si ritira nella sua proprietà onsernonese (18'000 metri quadrati di selva castanile) dando vita a una sorta di enciclopedia a cielo aperto. Una cosmogonia inventiva e ribelle creata appendendo agli alberi più di un migliaio di fondi di lattine di conserva incisi con testi, citazioni e rimandi su diverse discipline – psicanalisi, letteratura, astronomia, musica – e strutturata nei minimi dettagli grazie a una rete di sentieri, passerelle, prospettive e luoghi di riposo. Un'esperienza filosofica e artistica, la sua, vissuta in assoluta solitudine e in totale simbiosi con il territorio che lo ha ispirato. Purtroppo, questa insolita opera visionaria e poetica è andata quasi completamente persa, eccetto qualche testimonianza scampata alla distruzione voluta dai suoi eredi e dalle autorità e presentata nell'allestimento luganese.

La mostra ci ha dato lo spunto per riflettere – a margine dell'Anno del giardino – sul rapporto che si viene a creare tra la natura addomesticata dalla mano dell'uomo e le creazioni di esponenti dell'Art Brut, come Armand Schulthess. Gli universi di questi creatori difficilmente catalogabili – abitanti paesaggisti, giardinieri anarchici, artisti irregolari – andrebbero rivalutati poiché profondamente radicati nel territorio, pur se collocati ai margini. Abbiamo sollecitato in proposito Laurent Danchin, critico d'arte, saggista ed uno dei maggiori esperti dell'Art Brut in Francia, chiedendogli se Schulthess possa rientrare nella categoria degli abitanti paesaggisti.

«Questo termine – ci ha risposto – è preso a prestito da un libro del 1977¹ del celebre architetto francese Bernard Lassu che a Parigi, in qualità di insegnante dell'Accademia e direttore di un “Centre de recherches d'ambiance”, tra il 1969 e il 1970 aveva promosso con i suoi allievi un'indagine sistematica dei giardini operai e della sistemazione degli spazi attorno alle casette della classe operaia. Era un ricercatore che lavorava a partire da un'ottica piuttosto sociologica, non era affatto un artista.

¹ Lassu (Bernard), *Jardins Imaginaires*, collection «Les Habitants-Paysagistes», Paris, Presses de la Connaissance.

Hans-Ulrich Schlumpf,
Ritratto
di Armand Schulthess.
© Hans-Ulrich Schlumpf.



Personalmente non ho mai amato questa espressione, poiché non adatta ai luoghi che ho poi difeso (le Village d'Art Préludien de Chomo, le Manège de Petit-Pierre, le Jardin Humoristique de Fernand Chatelain ecc). E nessun altro della mia cerchia se ne è servito. Ad averlo rispolverato sono i giovani

in questo tipo di costruzioni abbiamo un'estetica e una pratica permanente del riciclaggio, un'arte della decrescita spontaneamente povera per necessità, priva di qualsiasi volontà ideologica. Capita, come nel caso di Chomo che viveva in piena foresta, di imbattersi in un discorso esplicitamente anti-spreco, contro la società dei consumi. Ma è piuttosto raro, e Chomo era un artista con una formazione accademica.

Tuttavia, questi luoghi che per decenni hanno visto operare forti personalità ostinate e indipendenti, indifferenti a quel che si diceva di loro – basti pensare a Simon Rodia o a Facteur Cheval – sono luoghi carismatici che, se salvati, potrebbero, con la loro aura particolare, rendere incantati territori in via di spopolamento. Situati in periferie anonime, a margine dei grandi agglomerati urbani o in piccoli villaggi, possono diventare – una volta collegati in rete – un punto di riferimento per una forma di micro-turismo alternativo da parte di coloro che li amano e li visitano.»

Solleghiamo la questione della minaccia che l'urbanizzazione costituisce per queste realtà. Non sarebbe auspicabile, sulla falsa riga della Carta di Firenze per la tutela dei giardini storici, creare una carta internazionale che ne promuova la tutela?

universitari europei che si sono interessati di recente all'Art Brut, all'arte "outsider" o a quella degli autodidatti (*self-taught*). Negli Stati Uniti, il mio amico Seymour Rosen (1936-2006), fotografo fondatore, nel 1978, dell'agenzia SPACES², la prima al mondo ad essersi specializzata nella documentazione e nella salvaguardia di questi siti, usava il termine "*folk art environments*" (contesti d'arte popolare). La mia amica Jo Farb Hernandez, che gli è succeduta, preferisce parlare di "*art environments*", nozione a mio avviso troppo generica e inclusiva, dunque inefficace. In Francia parlavamo piuttosto di "environnements d'Art Brut ou d'art singulier" o, per designarne gli autori, usavamo gli "Inspirés du bord des routes³" o i "bâisseurs du rêve ou de l'imaginaire⁴" dai titoli di due o tre libri-culto o di programmi televisivi divenuti inossidabili».

Chiediamo a Laurent Danchin se a suo avviso la salvaguardia di questi siti possa promuovere quella dell'ambiente, favorendo un diverso approccio alla natura.

«In un certo senso sì, poiché in questi contesti e

«Certo ed è quello che persegue l'Osservatorio Outsider Art dell'Università di Palermo⁵ con Eva di Stefano⁶ e un gruppo di studenti appassionati tra cui Roberta Trapani la cui tesi verte sullo studio di questi luoghi. Sussiste tuttavia il rischio di una regolamentazione eccessiva, giuridica o scientifica, di un movimento di tutela originariamente del tutto spontaneo e basato sul volontariato e che, se venisse troppo regolamentato, potrebbe perdere il suo slancio e quella passione disinteressata che lo anima.

Io stesso sono membro dell'ufficio di SPACES dalla primavera scorsa. Le due Associazioni create quest'anno⁷ con degli amici sono affiliate all'EOA, una rete europea di laboratori d'espressione con sede in Danimarca⁸ e che collabora strettamente con l'Union For Rural Culture and Education di Helsinki alla cui testa vi è un gruppo di amiche finlandesi molto coinvolte nella difesa dell'arte popolare finlandese contemporanea e nota in Finlandia come ITE-ART⁹).

2 SPACES, 9053, Soquel Drive, Suite 205, Aptos, CA 95003, U.S.A. <http://www.spacesarchives.org> Tel. +1 831 662 2907.

3 Cf. Verroust (Jacques) et Lacarrière (Jacques), *Les Inspirés du Bord des Routes*, Paris, Ed. du Seuil, janvier 1978. Egalement : Prévost (Claude & Clovis), *Les bâtisseurs de l'Imaginaire*, Editions de l'Est, décembre 1989, réed. 2016.

4 Cf. Collins (George R.), Elffers (Joost) et Schuyt (Michaël), *Les Bâisseurs du Rêve – Pour une architecture fantastique*, Columbia University Press, co-édition Abrams New York/Le Chêne Hachette Paris/RFA/Japon.

5 <http://www.outsiderartsicilia.it/>

6 Cf. Di Stefano (Eva), *Irregolari – Art Brut e Outsider Art in Sicilia*, «Piccola Biblioteca d'Arte», Palermo, ed. Kalos, 2008.

7 L'Associazione Mycelium, basata a Nantes, et l'association des Amis de Chomo, à Parigi.

8 <http://www.outsiderartassociation.eu/>

Con il concorso di italiani, finlandesi, francesi e californiani, sto promuovendo attivamente la creazione di una rete intercontinentale per la protezione di questi siti e ho suggerito di dare vita, in seno all'EOA, a un dipartimento a loro consacrato, sebbene non corrisponda alla vocazione principale dell'EOA. Un primo colloquio è stato indetto a Palermo e Messina la scorsa primavera.»

Ricordiamo a Laurent Danchin che nel 1978 Armand Schultess figurava tra i protagonisti dell'esposizione "Les singuliers de l'art. Des inspirés aux habitants paysagistes"¹⁰ organizzata a Parigi dal "Musée d'art moderne" della città. Ritiene giustificata questa distinzione?

«Sì, perché a quell'esposizione (che ha fatto epoca e ha coniato l'espressione "art singulier") vi era un divario assoluto tra i due organizzatori. Da un lato, Bernard Lassus con le sue installazioni di giardini operai (e relativi nanetti da giardino, cicogne in plastica e vasi con gerani fatti di copertoni) senza alcun interesse per quel che mi concerne – d'altronde non ne conservo alcun ricordo –; dall'altra, la collezione allora del tutto sconosciuta dell'architetto Alain Bourbonnais che vantava artisti straordinari e che oggi è conservata al museo de "La Fabuloserie"¹¹. Senza contare il materiale audio-visivo di Claude e Clovis Prévost su Petit-Pierre, Chomo, Picassiette, Monsieur G. o Marcel Landreau. Fu uno choc. Non si era visto nulla di simile dopo l'esposizione di Dubuffet sull'Art Brut allestita nel 1967 al Musée des Arts décoratifs.

Nell'ottobre 1977, dopo aver scritto a Claude Lévi-Strauss, su suo consiglio mi recai da Bernard Lassus. Rimasi sorpreso vedendo che in tutto quello che collezionava non faceva alcuna differenza tra i veri creatori e quelli che non lo erano, tra il banale e l'eccezionale, tra il valido e il non valido, e che metteva tutti sullo stesso piano. Avevo tratto da quella visita la convinzione della cecità degli studiosi e che solamente un artista era in grado di vedere e rendere giustizia a questi luoghi e dei loro creatori».

Tornando a Armand Schultess, quale è stato il suo contributo all'"Art Brut"?

«Sono uno scrittore, vivo circondato da carte, scritti, archivi e la mia mente ha un bisogno vitale di immagini, mentre altri non possono fare a meno della musica. Nell'Art Brut mi interessano i disegni, i ricami, gli assemblaggi, non gli scritti. I grandi



Armand Schultess,
Assemblaggio
di Armand Schultess,
1963.
(Foto:
Hans-Ulrich Schlumpf).
© Hans-Ulrich Schlumpf.

classici dell'Art Brut – Wölfli, Aloïse, Pujolle, Forestier, Müller ecc. – erano dei grandi creatori di immagini, pur avendo scritto molto. Autori come Armand Schultess dovrebbero rientrare nella categoria dei "pazzi letterari" e degli inventori di sistemi e le loro installazioni figurare come "écrits bruts", amati soprattutto da coloro che si distinguono per un approccio più intellettuale, teorico e universitario del mio, come Michel Thévoz.

Ma la vera domanda da porsi è dove si situa la frontiera e dove inizia la vera creazione - al di là della fase ossessiva d'accumulo di idee o di materiali come testimonia un contesto come quello di Schultess, il cui comportamento rasenta quello che gli psicologi chiamano sillogomania. Molto diffusa nell'ambito dell'Art Brut, ma comunque ben lungi dall'emergenza di un vero universo plasticamente interessante. Nel caso di Schultess, come in altri casi simili altrove nel mondo, l'interesse del personaggio prevale sulla sua opera. E questo spiega il fascino esercitato su un regista e il fatto che ad averlo fatto conoscere sia stato proprio un film.

Non sono in grado di citare altri creatori simili a lui in Svizzera, Schultess sembrerebbe essere l'unico, ed è proprio questa unicità a renderlo interessante. Ma forse non sono ben informato.»

9 <http://itenet.fi/>

10 Exposition *Les Singuliers de l'Art. Des Inspirés aux habitants-paysagistes*, sur l'initiative d'Alain Bourbonnais et Michel Ragon. ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : du 19 janvier au 9 mars 1978 (prolongée jusqu'au 20 avril). 345 œuvres prêtées par la Galerie Jacob et sélectionnées par Suzanne Pagé, Alain Bourbonnais, Michel Ragon et Michel Thévoz. Plus de 200 000 visiteurs en trois mois.

11 <http://www.fabuloserie.com/>

Armand Schulthess,
Assemblaggio
di Armand Schulthess,
1971.
(Foto:
Hans-Ulrich Schlumpf).
© Hans-Ulrich Schlumpf.



Intervista di Nicoletta Locarnini a Lucienne Peiry

La sua unicità, come ha già rilevato Laurent Danchin, rende pertanto Armand Schulthess una figura estremamente interessante e difficilmente catalogabile. Parere, quest'ultimo, condiviso anche da Lucienne Peiry, tra le maggiori esperte d'Art Brut nonché curatrice dell'esposizione luganese e del blog www.notesartbrut.ch: Schulthess è riuscito a dare vita a un giardino enciclopedico e a un labirinto poetico al tempo stesso.

«Quando da Berna si trasferisce definitivamente ad Aresso – sottolinea la storica dell'arte nella pubblicazione edita in occasione della mostra – Armand Schulthess interviene massicciamente sul suo ambiente di vita appendendo, fissando con chiodi e annodando ai rami e ai tronchi degli alberi, alle rocce e ai muri del giardino oltre un migliaio di placchette di latta ornate da iscrizioni, spesso e multicolori, in tedesco, francese, italiano, inglese e olandese, tracciate con l'aiuto di mezzi di fortuna».

Questa vasta installazione poliglotta e polisemica – ci ha confermato – è dunque un giardino enciclopedico: Armand Schulthess vuole fissare la conoscenza nello spazio e darle una topografia. Nel contempo, l'idea di installare all'aria aperta una simile opera utopica, a stretto contatto con il cosmo e gli eventi naturali – vento, sole, pioggia – conferisce a questa avventura un carattere poetico e spirituale unico.

«Schulthess si perde nella sua opera labirintica. Essa – rileva la studiosa in "Armand Schulthess, domaine no.1" – dipende dall'attualità delle scoperte effettuate nel corso degli anni. Il creatore cura minuziosamente il suo sito onirico, ripara o talvolta sostituisce le lastre consunte o portate via dal vento, dai temporali o dalle piogge, e soprattutto ne crea di nuove sulle quali riporta le informazioni più aggiornate relative alle conoscenze, alle invenzioni e agli ultimi studi o fenomeni. Schulthess cade nella trappola del suo stesso progetto che lo costringe a venire a patti con il fluire del tempo e con l'evoluzione del sapere. (...) In continuo movimento, la sua opera è posta sotto il segno del cambiamento incessante».

Nonostante la straordinarietà ed unicità di questa sua installazione – ci dichiara con rammarico – soltanto un numero esiguo di persone si è interessato alla creazione singolare di quest'uomo. E se una migliore conoscenza è stata resa possibile grazie ad alcune esposizioni e pubblicazioni, nel complesso essa rimane tuttora sconosciuta, soprattutto al di fuori del Ticino. Gli intellettuali che hanno imparato a conoscere Schulthess, attribuiscono un interesse peculiare a questo giardino nato a un solo battito d'ali dal Monte Verità...

Ma cosa distingue – le chiediamo – Armand Schulthess dagli altri protagonisti dell'arte irregolare? Alcuni punti, ci risponde: Schulthess ha un percorso scolastico e formativo tra cui figura anche un apprendistato commerciale. Si è informato e istruito grazie alle sue letture, che gli hanno schiuso le porte alla conoscenza dell'arte e delle sue espressioni. Ma nondimeno, a mio avviso, è piuttosto importante sottolineare i punti che lo accomunano ad altri creatori d'arte irregolare: il lavoro appartato, silenzioso, solitario. Nonostante, a modo suo, egli cerchi di entrare in contatto con gli altri, sembrerebbe che non voglia/possa farlo e che il suo lavoro prenda impulso proprio grazie alla solitudine nella quale è immerso. Schulthess, come pure Aloïse, Podestà, Carlo o altri artisti d'Art Brut, non persegue né la fama né l'approvazione artistica o sociale. Lavora per conto suo e per sé stesso. La sua opera risponde ad un'urgenza creativa: quella di dare vita a un personale universo onirico.

E d'altronde – conclude Lucienne Peiry – nonostante l'esistenza di altri contesti d'Art Brut all'aria aperta caratterizzati dal lavoro dell'autore a stretto contatto con la natura, l'opera di Schulthess è irripetibile, non ha alcun termine di paragone. Lo svizzero autore d'Art Brut che, nel corso di numerosi anni, ha preparato la sua "rivale poetica" per concretizzarla, a partire dal 1951, nella sua selva castanile, è eccezionale.