

OSSERVATORIO OUTSIDER ART

AUTUNNO 2022

24

CONFESSIONI DI UN COLLEZIONISTA. INTERVISTA A ANTOINE DE GALBERT

di Roberta Trapani

INCONTRI



Hans Bellmer,
La poupée, 1949

Antoine de Galbert (Grenoble, 1955) è un collezionista e un mecenate che con la sua Fondazione promuove e sostiene l'arte attuale nelle sue differenti forme. Dal 2004 al 2018, ha creato e gestito 'La Maison Rouge', spazio espositivo a Parigi, noto per le sue mostre trasversali su temi inconsueti. La Fondazione Antoine de Galbert prosegue tuttora la sua attività.

Antoine de Galbert, la sua collezione è nota per essere un eccezionale *mélange* tra arte contemporanea e Art Brut. Perché questa scelta?

Per me è innanzitutto una questione di piacere visivo e a volte intellettuale. Non miro a riunire una collezione esaustiva o a conoscere l'art brut in maniera approfondita.

Perché alla fine anche nel mondo dell'arte contemporanea sono tantissimi gli autori che coltivano le loro ossessioni, le loro fantasie, e sono artisti estremamente interessanti: Roman Opalka, ad esempio, o Hans Bellmer. Esistono dei legami tra queste opere che si muovono alla frontiera di categorie diverse: art brut, arte contemporanea... In Francia c'è da sempre una tendenza a voler distinguere nettamente le arti. Io tendo invece a parlare solo di arte. Wölfli, per esempio, è all'origine di un capolavoro e qualunque cosa accada, che egli sia brut o no, che sia folle o no, il mondo intero lo ricorderà in un modo o nell'altro. È un po' questo lo spirito che anima la mia collezione.

Cos'è l'arte per lei? Da cosa dipende la bellezza di un'opera?

Primo, la bellezza è soggettiva. È un lungo cammino ed è un vero e proprio viaggio.

Prendiamo la metafora del viaggio: vai in Marocco, non sai come muoverti, vai in posti stupidi per turisti, e più passa il tempo, più vai e più vai, più sei solo e più scopri cose che nessun altro ha scoperto...

Cosa c'è all'origine di questo viaggio che l'ha portata a dar forma alla sua collezione?

Quando ho iniziato, da autodidatta, non conoscevo Beuys, sapevo ovviamente chi era Picasso, ma ne sapevo di più sull'arte del XIX che su quella del XX secolo. Quindi ero un po' come tutti gli altri e all'inizio ho acquistato dei paesaggi.

Arte contemporanea e Art Brut: una collezione trasversale e un viaggio iniziatico in territori estremi tra sconfinamenti e connessioni segrete

Tutte le opere che illustrano il testo sono della Collezione Antoine de Galbert, Parigi



Mary T. Smith,
senza titolo, 1987 ca

Questo percorso iniziatico si è nutrito delle sue letture?

Sì, si è nutrito di libri, di viaggi, poi di visite a mostre, a musei. Aprire la mia galleria a Grenoble mi ha spinto a passare molto tempo sui libri. Nelle gallerie di provincia non c'è mai nessuno, quindi leggevo tutto il tempo. Ho letto libri di storia dell'arte... Gombrich... Essere mercante d'arte è orribile! Si passa la vita ad aspettare. A un certo punto ho deciso quindi di mettermi in viaggio per recuperare il ritardo e coltivare le mie conoscenze. Sono andato più volte in Germania, in Svizzera... Tutto ciò risale a 30 anni fa.

La sua libreria si dunque è riempita gradualmente...

Ah, hai visto di sotto?! Ne ho ovunque! È il museo Malraux, è il museo immaginario! È straordinario!

Per comprendere la sua collezione la sua biblioteca è quindi uno strumento importante...

Sì, innanzitutto ci sono molti libri in cui sono riprodotte opere della mia collezione. E poi, beh, un libro su Bosch, per esempio... Non avrò mai un Bosch! [ride] Quindi la mia libreria rappresenta anche tutto ciò che non avrò mai.

Il fatto di essere nato e cresciuto in una famiglia borghese di Grenoble ha contribuito alla sua iniziazione all'arte?

No, ai miei familiari piacevano gli oggetti antichi, ma non erano collezionisti. Ho imparato da solo, ho aperto una galleria e ho iniziato a mostrare opere d'arte piuttosto figurativa, che tra l'altro amo ancora. Quella che veniva allora definita "arte contemporanea" era qualcosa di assai vanitoso e sprezzante nei confronti delle altre forme d'arte. Non mi

Annette Messager,
Cœur au repos, 2009



piaceva questa espressione che escludeva molti artisti ed è per questo che ho deciso di rifugiarmi in quella che chiamavo ai tempi arte popolare e cioè essenzialmente l'arte etnografica e l'art brut... Senza conoscere tutte queste classificazioni, mi sono interessato alle opere d'arte di persone ignoranti o che hanno un sapere "altro". L'art brut, ovviamente, ne ha fatto rapidamente parte. Ero affascinato da questi gesti che a volte sembravano infantili. Sono andato a Losanna molto presto, molto tempo fa, e lì ho scoperto l'incredibile Collection de l'Art Brut!

Come ha scoperto queste forme d'arte, questo museo? Attraverso le sue conoscenze?

È avvenuto gradualmente. Mi posizionavo "contro", un po' come Dubuffet: criticavo le icone di Buren, odiavo tutto ciò che rientrava nella cosiddetta arte contemporanea e mi sono aperto a queste forme d'arte. Col tempo ho scoperto il volto interessante dell'arte contemporanea, che conta artisti davvero straordinari. In Italia, ad esempio, Manzoni, Fontana, sono straordinari! Così a poco a poco mi sono aperto a tutto, perché la verità sta proprio in questo. Il dibattito che vede l'Art Brut contro l'arte contemporanea per me personalmente oggi non esiste più, per fortuna. Prima, quando andavi alla Halle Saint-Pierre, la direttrice criticava tutto ciò che aveva a che fare con l'arte contemporanea e quando andavi nei circoli *trendy*, appena la gente vedeva uno scarabocchio diceva "è art brut" senza nemmeno sapere cosa significasse. Per fortuna, progressivamente, abbiamo assistito a



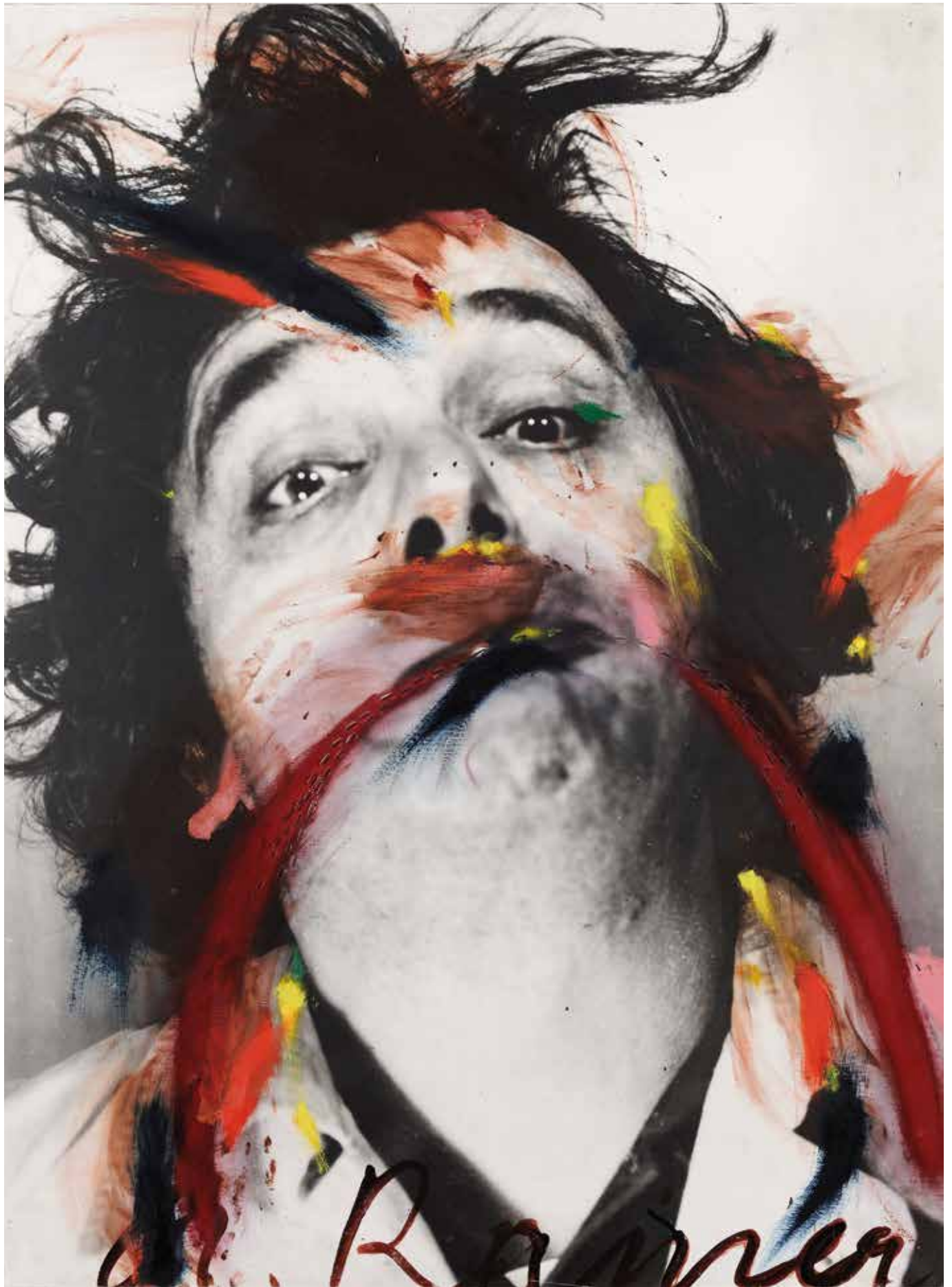
una sorta di sconfinamento generale che è da prendere come qualcosa di estremamente interessante. Dopo lunghi anni assoggettati ai dettami dell'arte contemporanea, l'Art Brut inizia a entrare nei musei, stiamo imparando nuovamente cos'è l'**inconscio**. Siamo stati talmente asserviti all'idea di un'arte costruita, intellettuale, spiegata! Oggi si riscopre, ad esempio, Louise Bourgeois, trent'anni fa nessuno ne parlava. E ci sono molti artisti che fanno riferimento all'art brut: Annette Messager, ad esempio, ha opere d'art brut a casa sua, le colleziona. Dei ponti sono in costruzione, molti grandi intellettuali vogliono disimparare e così anche i grandi artisti, è questo lo faceva già Picasso. Quindi, ecco, io mi trovo a compiere una specie di viaggio generale. Il solo problema è che ci si perde un po' in questi territori enormi.

A sinistra:
Louis Soutter, *Parvis*, 1937

A destra:
Augustin Lesage,
Composition décorative,
1932

La Maison Rouge ha dedicato delle mostre ad artisti brut?

Nell'ambito dell'art brut abbiamo esposto Gabritschewsky¹, Soutter², Lesage³ e abbiamo organizzato una grande mostra di Darger⁴ quindici anni fa. Ma, per fare un esempio, l'opera di Lesage è stata esposta con quella di un artista austriaco, Trenkwald⁵. Si tratta di un ex-allievo dell'Accademia di Belle Arti di Vienna che ha avuto come maestro il pittore e grande collezionista di art brut Arnulf Rainer, e che è egli stesso affascinato dall'art brut. Questo tipo di relazioni sono frequenti, ma quando ho organizzato questa mostra, Madeleine Lommel⁶ mi ha urlato contro al telefono dicendo: "Non capisco perché lo fai! Non ti presterò i miei Lesage! Lesage non era un artista!" Vedi, tutto ciò è un po' datato.



Ad ogni modo, quello che dico è complesso, perché è vero che l'art brut ha un'esistenza a parte e che non si può parlare di un handicappato mentale come si parla di un artista che non lo è. Sembra che io confonda tutto, ma in fondo so benissimo che c'è una differenza. Il fatto di presentare insieme opere brut e non brut non mi impedisce di conoscere la storia di questi artisti. Non ho nessuna intenzione di distruggere la nozione di art brut che esiste ed è importante.

Come si posiziona rispetto al pensiero di Dubuffet?

Quello che ho sempre pensato è che Dubuffet fosse interessato a queste forme espressive perché non era stato accettato nel mondo dell'arte. Era autodidatta anche lui, non aveva frequentato le Belle Arti, e penso che ci sia qualcosa di negativo in questa teoria, anche se è affascinante. Si tratta di un posizionamento aggressivo nei confronti di altri mondi dell'arte e questo atteggiamento è stato portato avanti dal mondo dell'art brut, anche se oggi le cose stanno cambiando. Quando ho iniziato a frequentare questo mondo, le persone che ne facevano parte erano intellettuali di sinistra, psicoanalisti, che odiavano tutta la modernità. Era un'idiozia perché nella cosiddetta arte contemporanea non ci sono, come ho già detto, solo cose insulse, semplici o brutte. D'altra parte, per molto tempo il popolare è stato fortemente disprezzato dall'intelligenza. L'aggressività era quindi da entrambe le parti.

Se Dubuffet o Lommel hanno scelto di confinare in qualche modo questo universo è stato anche per proteggere questa bestia selvaggia che è l'Art Brut dai meccanismi perversi del mercato...

Non proteggiamo le persone, sono gli artisti che ci aiutano, non noi che li aiutiamo. E qualsiasi artista, anche se è completamente disabile, è felice di esporre. No, credo al contrario che la retroguardia dell'art brut non apprezzi ciò semplicemente perché le sfugge. Da qualche tempo il mercato dell'arte si interessa all'outsider art, ma si tratta solo di poche decine di opere straordinarie - Wölfli, Darger, Aloïse ecc. - e questo sarebbe accaduto in ogni caso, a prescindere dal loro riconoscimento nell'ambito dell'art brut.



Sopra:
Elmar Trenkwalder,
WVZ 206, 2008

Nella pagina a fianco:
Arnulf Rainer, *Angst*
(angoscia), 1969-1973



Henry Darger,
*Untitled (Calmania
Strangling Children for
Revenge of Defeat in
Battle)*, senza data (recto)

Può parlarmi della mostra *Inextricabilia*?

È nata da una bella proposta da Lucienne Peiry. Lucienne è un'attivista dell'art brut e abbiamo cercato di farla uscire un po' dai ranghi. Ho dei fantastici ricordi di questa mostra, con tutti i prestiti del Musée de l'Homme o le opere di Judith Scott che adoro.

Qual era il filo rosso della mostra?

La magia, l'inspiegabile: sono argomenti che mi affasciano da sempre, proprio come il bizzarro. Nell'arte contemporanea, nell'arte concettuale, tutto deve essere spiegato, che noia! Pensa invece allo straordinario potere evocativo della parola "**magia**":...magia... Mi vengono in mente gli asiatici che dicono che la magia è essenziale in un'opera, e hanno ragione. Quindi, sì, il filo rosso era semplicemente l'inesplicabile. Puoi essere uno specialista d'art brut senza necessariamente essere in un campo esplicativo. Vedi Judith Scott, cosa vuoi scrivere su di lei? Non ne vale la pena... Almeno per me.

L'approccio dei surrealisti ha ispirato questo suo desiderio di rompere le barriere tra le categorie artistiche?

Mi ha influenzato, sì. Quando guardo la vetrina dell'atelier di Breton



al Pompidou la trovo ancora oggi straordinaria. Breton aveva ragione: nella sua collezione le opere di Duchamp, di Picabia, avevano il loro posto accanto a quelle di Lesage...

...e accanto ad oggetti etnografici. Nella sua collezione ha diversi oggetti utilitari, o ad uso rituale e sociale provenienti da popoli o gruppi etnici non occidentali. Ha raccolto più di 500 copricapi, cappelli e ornamenti di cacciatori, guerrieri, sciamani e maghi⁸. Come trova questi oggetti? Li colleziona nel corso dei suoi viaggi? Ci sono persone che le segnalano piste da seguire?

Tra i copricapi ce ne sono alcuni che ho acquistato nel corso di miei viaggi, ma l'80% è stato acquistato in Europa. Ricevo milioni di informazioni. Ho donato questa collezione nel 2017 al Musée des Confluences di Lione.

Ha un'opera di Émile Ratier nella sua collezione...

Sì, adoro quest'opera. Mi piacciono gli oggetti un po' rudimentali, ma non nel senso dell'art brut. Sono sempre stato interessato all'arte popolare, primitiva. L'arte naïve invece non mi ha mai interessato. Con Ratier siamo davvero nell'ambito dell'arte popolare.

Vista della mostra
*Le Monde en tête. La
donation de coiffes
d'Antoine de Galbert* al
Musée des Confluences
nel 2019-2020



A sinistra:
A.C.M., *Architettura*
(per Danièle), 2005

A destra:
Hans-Jörg Georgi,
senza titolo, 2013



Cosa la colpisce di più, l'opera o il personaggio?

Il personaggio. È accorgersi che si può fare arte pur essendo ciechi, è straordinario! Gli artisti brut vivono nella miseria, una miseria a volte cerebrale, a volte sociale. Non hanno soldi, sono rinchiusi in ospedali, lavorano su pezzi di cartone... Ma il fatto di ritrovarsi in miseria è proprio là tutta la creazione! Quando guardi alla storia dell'arte del XX secolo ti accorgi che molti artisti non avevano niente da mangiare. Certo, nell'art brut c'è una dimensione psicoanalitica: ci si interessa agli esseri attraverso le opere. Ma alla fine, gli autori mi interessano ben poco. Quello che mi piace è il miracolo di ciò che ci lasciano.

Un'altra cosa che mi attira nell'art brut è il fatto che i loro dei non sono i nostri. Possono venerare sia Hitler che Madre Teresa, non fanno distinzioni. Non sanno distinguere il bene dal male. Disegnano Hitler perché per loro è un'immagine della potenza.

Ha avuto l'occasione di incontrare degli autori d'art brut?

Pochi, sì, qualcuno... Ho conosciuto A.C.M. e Hans-Jörg Georgi⁹. Quest'ultimo incontro mi ha appassionato particolarmente perché si dice spesso che gli autori d'art brut non producono per essere visti e lui invece era contentissimo, applaudiva, era felice! Sembra che sia andata così anche per Judith Scott quando ha pronunciato il suo discorso prima di morire: rideva, era molto, molto felice.

Dubuffet non voleva che fossero recuperati dal sistema dell'arte...

...e per proteggerli, li ha rinchiusi ancora di più! Dubuffet non pagava più di tanto. Ricordo un artista tunisino che aveva depositato delle opere nella mia galleria. Mi raccontò che Dubuffet si era interessato al suo

lavoro, allora lui gli ha prestato un taccuino illustrato con dei pastelli e quando Dubuffet glielo ha restituito mancavano delle pagine che aveva rubato! [ride] Incredibile!

A cosa fai ricorso per accostare opere d'arte prodotte in contesti diversi? È una questione di intuizione?

Sì, è intuizione, ma ci sono anche dei denominatori comuni. L'arte in generale è un tentativo di spiegare la fine. Queste creazioni pongono tutte la stessa domanda fondamentale. Ognuno la tratta a modo suo, ma in fondo per me è pressoché la stessa cosa.

Un tentativo di spiegare la fine, la morte, il dopo?

Sì, è ciò che ci differenzia dagli animali. Ovviamente siamo tutti tentati di dare una spiegazione. Nelle culture tradizionali, popolari, o nelle arti primitive tutto ruota attorno a questo. Ciò che ci distingue, ciò che ci rende uomo e donna, è che ci poniamo la domanda. E anche il collezionista, quando accumula, a modo suo crea un'opera, costruisce lui stesso un'opera (se non è solo un idiota coi soldi!).

Certo, non lo si può definire artista, ma per me ciò che definisce una collezione è che questa funzioni come un'opera. Se non lo fa, se il fatto di accostare una cosa all'altra non corrisponde a un desiderio di creazione, non è una collezione. Puoi avere cinquanta Picasso senza meritare il nome di collezionista.

Quali sono gli altri denominatori comuni tra gli oggetti che collezioni?

Non sono un collezionista di dipinti, né di video, né di sculture, sono un esperto di tutto e di niente. Ma esistono in effetti delle tematiche che collegano tra loro questi mezzi espressivi. La rappresentazione umana ne è una. Nella mia collezione, i volti, gli sguardi, i corpi sono spesso presenti. Sono sempre stato affascinato dal figurativo, del resto ho iniziato esponendo opere espressioniste. Il corpo, l'incarnazione sono sempre stati al centro dei miei interessi e tutto ciò si ritrova spesso anche nell'art brut. Io non compro paesaggi o opere astratte, sono come i vecchi comunisti! [ride] Un altro argomento presente è quello delle credenze. Sono appassionato di credenze e addirittura di ateismo. Mi appassiona tutto ciò che l'uomo fa per cercare di spiegare la sua vita, la sua morte. Questo è il significato delle credenze: inventiamo un dio, inventiamo dei, inventiamo tutto ciò che possiamo per cercare di sopravvivere. C'è anche chi crede che ci sia vita nell'aldilà, c'è chi conserva un teschio perché è un'estensione della vita. Infine, tutto ciò che riguarda le credenze, tutto ciò che facciamo per credere o far credere alle persone, tutto ciò che viene fatto con vera fede mi interessa enormemente..

Joel Peter Witkin,
Feast of Fools, 1990



Ha una pratica artistica?

No, non se ne dovrebbe neanche parlare! Era quando ero giovane, trent'anni fa. Ma diciamo che ci ho provato, sì, e il fatto di provare penso sia molto interessante. Perché quando hai provato a mettere un colore accanto a un altro o a realizzare un disegno, guardi le creazioni degli altri in modo molto diverso. È come la gente che guarda il calcio senza aver mai giocato. Quando hai giocato, è meno stupido.

Qual era il soggetto dei suoi disegni?

Facevo acquerelli nei campi, era un hobby, non sono mai stato un artista. Forse avrei potuto...

Ha dei rimpianti?

No, non ho rimpianti. Inoltre, potrei... non ho rimpianti. Ci sono troppi artisti, va benissimo così.

Considera la sua collezione come la sua opera?

Sì. Lo dico con cautela perché la parola è un po' pretenziosa. È molto difficile parlare della propria collezione... Ho 2.500 opere, sono le opere che parlano per me. Quindi dovremmo poterle vedere, guardare,

visitare delle mostre. Le collezioni sono così fragili, ci sono solo lacune. Una collezione è una mancanza insondabile.

Che rapporto ha con la sua collezione? È cambiato nel tempo?

È cambiato da quando è diventata più importante. C'è una cosa che accomuna le collezioni quando diventano importanti: danno corpo a una sorta di bulimia e il piacere rischia di diventare vizio. Il piacere non è più lo stesso.

Mi parli degli inizi della sua collezione.

È importante capire che ci sono fasi legate alla scala delle collezioni. Il primo passo è riempire la tua casa. Poi, c'è un momento in cui non c'è più spazio ed è allora che diventi un collezionista. Perché finché nutri uno spazio, non è una collezione: è un atto che genera piacere e che consiste nel circondarsi di intelligenza e di bellezza... Quando invece superi questa capacità diventi davvero un collezionista perché non compri un oggetto per metterlo in un posto specifico della tua casa. Giovani collezionisti o collezionisti modesti acquistano un oggetto dicendo a se stessi: "lo metto lì". Io non posso vivere con le mie opere e gli oggetti che compro non li metto "lì": questi oggetti sono nella mia testa, tutto qui. So tutto quello che ho. Posso dirti più o meno il nome dell'artista, il formato, l'anno di creazione e acquisizione. C'è qualcosa di un po' virtuale. Certo, devi saper rendere intelligente questo approccio, devi saper prestare, condividere o addirittura donare ai musei.

Quando è avvenuto il passaggio dall'accumulazione alla collezione? È stato all'epoca in cui era gallerista?

Ah no, è stato molto tempo dopo, perché è tutta una questione di soldi e quando ero gallerista non ne avevo molti, compravo piccole cose, cose piuttosto classiche. In seguito, ho avuto un'eredità e a quel punto sono stato in grado di muovermi più velocemente e con più facilità. Perché, checché se ne dica, è pur sempre una passione lussuosa. Nonostante tutto, anche se non compri Jeff Koons, è un piacere che costa a tutti i livelli, che costa caro.

Chi era Charles Defforey¹⁰?

Il mio padre adottivo.

È una persona molto importante nella sua storia...

Infatti è stato... lo ho perso mio padre, è morto prestissimo, e mia madre si è risposata. Charles Defforey è l'uomo che mi ha cresciuto, che mi ha adottato. È stato importante perché innanzi tutto mi ha

Eugène Gabritschevsky,
senza titolo, non datato



dato inconsciamente il senso delle cose, era molto colto. E poi, mi ha semplicemente permesso materialmente di comprare. Gli rendo omaggio molto spesso.

Che tipo di progetti finanzia grazie alla sua fondazione?

Molte cose. In effetti, quello che devi capire è che la mia attuale fondazione è il seguito de *La maison rouge*. Ora do i soldi per altre cose, ma dall'inizio è stata la stessa fondazione. Semplicemente, è un'evoluzione. Ho deciso di non avere più un luogo per organizzare mostre, ma si tratta pur sempre della stessa struttura. Quindi sostengo molte cose: la ristampa di Thévoz, per esempio... ma ho anche aiutato un'artista che ha un progetto piuttosto bizzarro... Il suo proposito è di "andare da nessuna parte" e "da nessuna parte" è un villaggio degli Stati Uniti chiamato Nowhere. Ci andrà a piedi, 6000 chilometri, ho sostenuto finanziariamente il suo viaggio. L'assurdo mi interessa, l'assurdo e l'umorismo, perché sì, c'è il tema della morte che è molto presente nella mia collezione, ma c'è anche molto humour, molta derisione che è in qualche modo la controparte dell'angoscia mortifera. O ci uccidiamo o ridiamo! Io fondamentalmente mi diverto e non mi piace prendermi sul serio. Infatti quello che abbiamo fatto a *La maison rouge* è tutto molto serio, ma è stato fatto senza prendersi sul serio. Nell'arte contemporanea c'è un intellettualismo un po' irritante, troppa gente che si prende sul serio. È una vera sfumatura essere seri senza prendersi sul serio!

È un'ambivalenza che ritroviamo anche nell'opera di Gabritschevsky, che presenta un lato comico e uno terrificante

In effetti è comico suo malgrado, perché è stato rinchiuso per 30, 40 anni! Ed è vero che ci sono disegni che suscitano il riso, ma sono disegni che lui ha fatto per sé stesso. Si tratta di deformazioni anatomiche o grottesche, non credo che lui ne ridesse.

Perché ha scelto di chiudere *La maison rouge*?

È molto semplice: ero un po' stufo. Io non voglio fare la stessa cosa per tutta la vita, fare tre mostre all'anno, sempre con gli stessi rituali... e poi era un progetto molto costoso! Quindi c'è anche una ragione finanziaria, perché *La maison rouge* è stato il risultato di uno sforzo enorme. Io sono stato molto fortunato, ok, ma non sono un miliardario. E poi, sinceramente, appena faccio qualcosa voglio fare qualcos'altro. Così quando ho aperto *La maison rouge* ho subito detto: "Dovrei fare tutto ciò in campagna". Il mio sogno, infatti, sarebbe quello di creare un posto senza tener conto dell'industria culturale, un posto dove non ci si preoccupi di chiamare un giornalista, di fare questo, di fare quello, sa cosa voglio dire. E le persone vengono o non vengono: se vengono, le accogliamo; se non vengono, peccato per loro.

Perché anche alla *maison rouge*, che era un posto relativamente modesto, abbiamo fatto un vero lavoro di accoglienza, biglietteria, comunicazione, mediazione. Non voglio più aspettare nessuno, ecco! E alla fine penso che sia la cosa più intelligente da fare, perché a volte, quando non cerchi, funziona meglio. È come nella vita, quando cerchi di incontrare qualcuno, non lo incontri. E quando non lo cerchi, lo incontri.

Con Decharme¹¹ ha tentato di creare un museo d'art brut presso il Palazzo Ideale del postino Cheval. Perché il progetto non si è realizzato?

Era soprattutto Bruno ad avere il progetto, io l'ho sostenuto. Ero al suo servizio per amicizia e mi sono occupato di creare una società di amici sostenitori. Poi abbiamo stretto amicizia con la direttrice dell'epoca [Marie José Georges], è stato davvero fantastico. Con il Comune le cose andavano bene, così abbiamo iniziato a costruire un progetto: Bruno avrebbe infine trovato un luogo per la sua collezione, che ha una qualità quasi museale, e avremmo creato un centro di ricerca.

Il Palazzo Ideale è un luogo assolutamente imperdibile, malgrado tutte le difficoltà dovute alla sua posizione geografica (il treno si ferma a 1 ora di distanza). Da un giorno all'altro saremmo diventati più importanti di tutti i siti dell'art brut in Francia. Ma siamo stati sicuramente criticati o demoliti a livello locale, forse ci vedevano un po' come i parigini arrivati con la loro bella faccia, come si suol dire. Io tra l'altro vengo da questa

Foto di
Antoine de Galbert, Cile,
deserto d'Atacama,
2010-2011



regione... Non so cosa sia successo esattamente, ma all'improvviso il Comune ha cambiato posizione. Si sono spaventati. È una zona rurale dove i funzionari non sono necessariamente interessati alla storia dell'arte; per loro il postino Cheval è più una ricchezza turistica che culturale, non sanno che è un monumento fondamentale nel pensiero del XX secolo. Hanno semplicemente avuto paura.

E la sua passione per i cimiteri?

Ah questa poi! Sa che ho quasi fatto un libro perché ne ho fotografati centinaia in tutto il mondo? Poi un giorno ho scoperto che un ragazzo l'aveva già fatto in Africa, in Oceania, in America, un vero fotografo. Io fotografavo con il mio telefono, ai tempi era un progetto di vita. I riti funebri mi interessano molto, è sempre lo stesso argomento del resto: cosa succede al nostro corpo dopo?

Ha qualche ossessione tipica del collezionista?

Ho delle ossessioni, i copricapi per esempio: per quindici anni, ovunque andassi, ho passato più tempo a cercare copricapi che a fare qualsiasi altra cosa. Poi li ho dati e mi sono calmato. E poi ho iniziato a collezionare cimiteri. Non potevo comprarli, ma fotografarli era collezionarli. Negli ultimi tempi ho iniziato a collezionare croci di artisti...

È religioso?

Sono religioso, sì, ma più mistico che credente. Amo le chiese, passo la mia vita nelle chiese. Lo trovo straordinario. È la bellezza con cui esprimi una convinzione che mi tocca e l'Italia è ovviamente un luogo incredibile da esplorare. Ho appena comprato un appartamento a Venezia, uno spazio piccolissimo, due stanze alla Giudecca.

Tra gli artisti della sua collezione c'è anche il fotografo Melo Minnella [Musumeli, 1937], che ha contribuito al riconoscimento di due artisti brut siciliani: Sabo e Filippo Bentivegna.

È una coincidenza. L'ho comprato così, non sapevo nemmeno chi fosse, non l'ho cercato. Ma è come nella vita: se stasera vado a comprare un pacchetto di sigarette e vedo qualcosa per strada che mi piace, mi capita di comprarlo. Non ho una strategia... Una delle sue foto mi ha incuriosito particolarmente. È un uomo che porta una croce; potrebbe essere Pasqua, potrebbe essere un criminale di mafia, potrebbe essere quello che vuoi.

Si affida al caso quindi.

Completamente.

O piuttosto a un caso oggettivo, come scrive Breton...

Ecco, qualcosa del genere, perché siamo noi che lo dirigiamo.

La sua collezione la protegge come la conchiglia di una lumaca?

Forse sì, è possibile. In ogni caso, è fondamentale.

Quindi non la venderà?

Non credo... Certo, ho quattro figli, vivono in appartamenti come tutti gli altri, non posso lasciare loro 2500 opere, dovrebbero pagare dei magazzini che costerebbero più dei loro appartamenti. Troveremo delle soluzioni.



Foto di Melo Minnella, (Seppellimento di una vittima della mafia), Italia, 1964