

Arte: immaginare ecologie

Luigi Bonfante

10 Ottobre 2026

Mentre la politica internazionale sembra avviarci verso la proverbiale fine della rana nel bollitore, negando o credendo di poter ignorare il cambiamento epocale in corso, l'arte continua a manifestare grande attenzione a una questione cruciale del nostro tempo: quella della casa comune di tutti i viventi, l'*oikos* che risuona nell'etimo della parola "ecologia". Da tempo la scienza (il *logos*, altro pezzo dell'etimo) ci ha spiegato che questa casa è un reticolo, un rizoma planetario in cui ognuno è connesso con tutti gli altri e con gli ambienti organici e inorganici di cui ognuno fa parte; che la sopravvivenza di tutti dipende proprio dalla salute delle relazioni che li connettono; e che, nell'epoca segnata dal suo nome, l'uomo ha un'enorme responsabilità per le pericolose condizioni in cui versa quella complessa e delicata forma di vita che è la nostra casa-rizoma planetaria.

Ma ancora prima che nascesse il nome "Antropocene", ci sono stati artisti ben consapevoli di questa responsabilità, e se ne sono fatti carico con interventi esemplari, come le famose 7000 querce (*7000 Eichen*) che Joseph Beuys iniziò a piantare a Kassel nel 1982. Da allora il mondo dell'arte non ha mai smesso di esplorare il rapporto tra sperimentazione estetica, ecologia e politica. Nell'attuale millennio una svolta importante a livello istituzionale è avvenuta nel 2012 con *documenta 13* - ancora una volta a Kassel - curata da Carolyn Christov-Bakargiev, che ha indicato nuove direzioni verso cui l'arte può andare quando entra in dialogo con le scienze dell'ambiente e della complessità, l'antropologia e il pensiero postumano.

Nel frattempo, però, la situazione del mondo reale non ha fatto che peggiorare, al punto che negli ultimi tempi si è andata diffondendo un'atmosfera quasi paralizzante di ansia per un futuro ignoto, un senso di impotenza che sconfina spesso nel fatalismo. Ci troviamo di fronte a una crisi di immaginazione? Che contributi possono dare gli artisti per combattere questo fatalismo e questa crisi e immaginare nuove forme di ecologia?

Per cercare una risposta, può essere un valido aiuto la mappa proposta da Felipa Ramos, ricercatrice e curatrice portoghese, in [*L'artista ecologista*](#) (Johan & Levi, 2026), in cui esplora un eterogeneo arcipelago di autori che in anni recenti hanno tentato nuovi e sorprendenti approcci alla questione. Lo fa individuando non tanto delle categorie estetiche ecologicamente orientate, ma una tipologia di «gesti di trasformazione» sintetizzati in cinque verbi che indicano «azioni artistiche concrete»: *Rivendicare*, *Ritornare*, *Performare*, *Riverberare* ed *Esporre*. L'intento è quello di enfatizzare l'impegno ecologico attraverso «battaglie e azioni positive per l'ambiente», pur nella radicale diversità delle strategie che «possono abbracciare l'opacità, la stranezza e l'ignoto».

Opacità e stranezza sono termini che ricorrono spesso nel saggio, a indicare una caratteristica che è tipica dell'arte contemporanea, ma che qui colpisce ancora di più perché crea una tensione violenta tra un impegno ecologico che si vorrebbe concreto e una prassi artistica che sembra a volte enigmatica ed esoterica.

Forse è proprio questa polarità (che sottende forse un'antinomia) tra l'autonomia dell'arte e l'urgenza della militanza politica a caratterizzare il panorama proposto da Ramos, con artisti che forzando nella prima direzione abbandonano la seconda, altri che fanno l'opposto e altri ancora che riescono a trovare un qualche punto di equilibrio.

Per i primi si potrebbe coniare lo slogan “l'arte è ciò che rende l'ecologia più importante dell'arte”, parafrasando il famoso aforisma dell'artista Fluxus Robert Filliou («L'arte è ciò che rende la vita più interessante dell'arte»). Sembrano puntare in questa direzione gli artisti ecologisti raccontati sotto il verbo *Ritornare*: Fernando Garcia-Dory, che sui monti della Spagna settentrionale fonda una scuola di pastorizia e negli anni la trasforma in un progetto di residenze artistiche e in una piattaforma a cui collaborano comunità-di-pratiche basate sulla terra intesa come «substrato per forme culturali di post-arte»; il gruppo Futurefarmers, che nell'ex porto container di Oslo, sovrastato di sfavillanti edifici ultramoderni, realizza uno spazio che comprende un campo coltivato a grani antichi, un panificio tradizionale con la forma di una barca capovolta, una fattoria urbana con spazi di convivialità; l'artista franco-danese Tabita Rezaire, che sui monti della Guyana francese, coperti dalla foresta amazzonica, fonda una fattoria di cacao agro-ecologica e l'abbina a un centro di yoga kundalini e meditazione. Nella stessa direzione “post-artistica” va anche una delle esperienze raccolte in *Performare*: sulla costa dell'Uruguay, Eduardo Navarro allatta cuccioli di foca indossando un costume fatto con lattice e schiuma, presentandola come «un'esperienza di decentramento dell'umano», che gli consente di «accedere a

un modo diverso di pensare o vedere il mondo».

Nella direzione opposta va invece l'autore e l'opera che hanno maggiormente segnato la svolta “ecostistemica” di *documenta 13*: Pierre Huyghe e la sua *Untilled*, considerata da Ramos il fulcro delle azioni rubricate col verbo *Esporre* – non a caso il più tipico dell'arte *tout court*, senza aggettivi. In questa ben nota ma ancora sconcertante installazione l'artista francese ha reso incolta (*untilled*), una zona del parco di Kassel e l'ha trasformata in un caotico intreccio di elementi eterogenei che comprendono: una statua di donna nuda reclinata con un alveare al posto della testa; le api che lo abitano; piante allucinogene; un levriero bianco con una zampa rosa che gironzola liberamente; un letamaio per la produzione di humus; tronchi e materiali da costruzione, pozzanghere fangose. Per tre mesi l'opera è stata una specie di performance collettiva di agenti non umani che hanno interagito all'interno di un “ambiente biosemiotico” in cui natura e cultura erano inestricabilmente intrecciate in un groviglio di relazioni senza autore: un esempio paradigmatica di arte postumana (non a caso l'opera è presente nel *Posthuman Glossary* curato da Rosi Braidotti).



Le 7000 querce oggi a Kassel.

Nell'arte, il postumano si manifesta in svariate forme di “desoggettivazione”: contro l'idea romantica del “genio” creatore, l'artista si ritrae, si limita a circoscrivere e lasciar essere fenomeni naturali. Lo stesso spazio espositivo

diventa per Huyghe un ecosistema autonomo che, una volta assemblato, non ha più bisogno del gesto demiurgico dell'artista o dello sguardo dominante dello spettatore. In lavori successivi la svolta ecosistemica di Huyghe ha coinvolto anche l'intelligenza artificiale in lavori molto significativi, qui non citati, che ho analizzato in *Arte senza artista* (Johan & Levi, 2026).

Più che l'impegno ecologico, un'opera come questa evidenzia l'impegno interpretativo, che comporta una complessa riconcettualizzazione della prassi artistica in sé e delle stesse modalità di fruizione dell'opera. «La preservazione ha più a che fare con un mucchio di compost che con un museo. Perché qualcosa rimanga vivo deve infettare e modificare ciò che gli sta attorno», ha affermato Huyghe, riecheggiando le idee di Donna Haraway, storica esponente del pensiero postumano, che ha ulteriormente radicalizzato il concetto: «Non siamo postumani, siamo compost. Non siamo Homo, siamo humus».

L'idea che fare ed esporre arte sia dare vita a un ecosistema in cui vita nonumana, pubblico e infrastrutture interagiscano e si influenzino reciprocamente è molto stimolante, ma il fascino di questo «approccio antimoralista e antipropagandistico verso le istanze ambientali», come lo definisce l'autrice, stride con l'idea di azioni artistiche concrete per l'ambiente.

Molto interessante dal punto di vista teorico è anche l'esperienza di *Feras Atlas*, un collettivo di antropologi, biologi e architetti che documentano gli effetti involontari dell'azione umana sull'ambiente e al quale collaborano alcuni artisti (il gruppo è stato fondato dall'antropologa Anna Tsing, del cui bel libro sui funghi matsutake ha scritto [qui Riccardo Venturi](#)). La sua presenza tra i gesti di *Esporre* è tuttavia limitata al fatto di essere stata coinvolta in Biennali come quella di Istanbul del 2019, curata con un taglio molto teorico e multidisciplinare da Nicolas Bourriaud, e di aver collaborato con artisti come Feifei Zhou, autrice di grandi paesaggi-mappe concettuali che illustrano gli effetti dell'Antropocene sulle coste asiatiche.

In punti intermedi tra i due poli citati sopra si situano invece gli artisti e le opere che esemplificano il *Rivendicare*, un'azione che permette all'autrice di allargare la questione ecologista a quella delle identità postcoloniali legate alla terra, come nel caso del Karrabing Film Collective, un gruppo di registi e videomaker aborigeni del Nord dell'Australia, che «esplorano come la pratica collettiva dell'arte possa aiutarli ad assumere un ruolo sociale e politico significativo per le loro comunità». Nel 2009, di fronte a progetti minerari che avrebbero minacciato le loro terre, il collettivo comincia a sperimentare nuove forme di emancipazione producendo enigmatici video-documentari in cui la loro gente racconta di zombie

e sirene, di uomini bianchi vampiri e fantasmi, che cercano di entrare nella loro vita e contro i quali devono difendere la loro identità culturale.

Ma le opere più spettacolari – e più famose – sono quelle che propendono verso il polo dell'autonomia artistica, nei quali la questione ecologica emerge indirettamente, offrendo temi e spunti a lavori che sviluppano una grande forza visiva e immaginativa. È il caso delle opere ben note di Tomas Saraceno coi ragni e le ragnatele, qui rubricate sotto il suggestivo verbo *Riverberare* sia perché l'artista ha presentato anche ragnatele sonorizzate e concerti interattivi coi ragni, sia per la forza metaforica delle reti che evocano i complessi intrecci ecosistemici in cui umani e altre forme di vita coesistono (il riferimento teorico è il concetto di *entanglement* sviluppato dalla fisica Karen Barad).

Altre due opere di grande suggestione, in cui l'impegno ecologico più che gesto concreto è riverbero metaforico, sono selezionate come modalità dell'*Esporre*, anche se sono agli antipodi dalla complessità quasi esoterica del lavoro di Huyghe. La prima è *Sun & Sea (Marina)*, l'opera lirico-balneare delle tre artiste lituane, Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė e Lina Lapelytė, che hanno vinto il Leone d'oro per il miglior padiglione alla Biennale del 2019 (analizzata, sempre [da Riccardo Venturi, qui](#)). Il fortissimo contrasto tra una placida giornata in spiaggia e le ansie cantate da personaggi, tra cui emergono quelle del cambiamento climatico, è una perfetta metafora della situazione in cui ci troviamo. E il poter osservare la scena come da un satellite, camminando sulla balconata che la sovrasta, sembra un invito ad uscire dalla pentola e guardare il nostro destino di rane bollite.

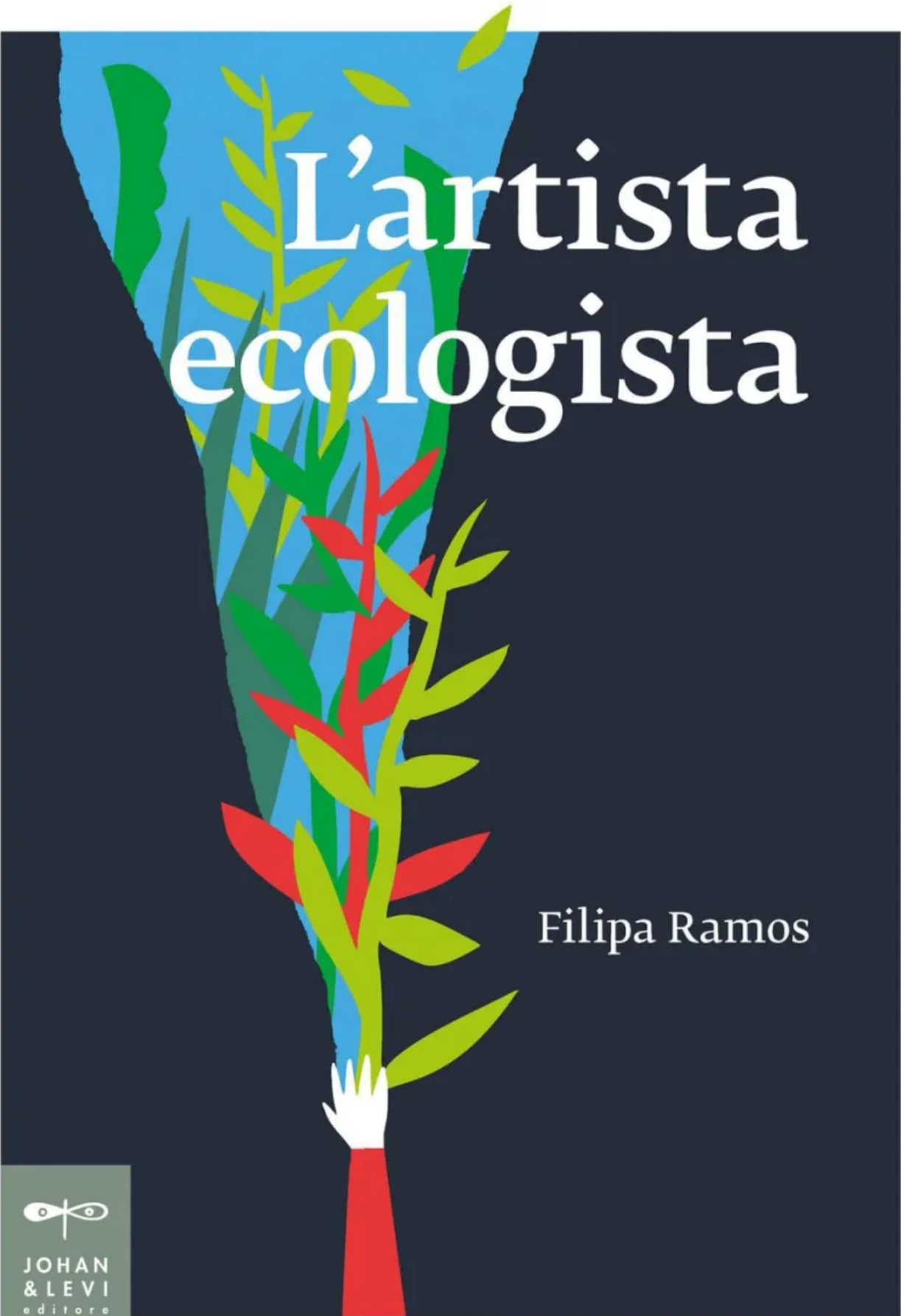
Altrettanto indiretto e metaforico è il rapporto con l'ecologia della spettacolare installazione *In Love with the World*, creata da Anicka Yi nella grande Turbine Hall della Tate Modern nel 2021: i suoi “aerobi”, grandi forme ovoidali trasparenti dotate di tentacoli che fluttuano nell'aria interagendo con l'ambiente grazie a sensori controllati dall'IA, evocano una possibile evoluzione delle macchine come creature (Nel 2022 l'Hangar Bicocca ha ospitato l'artista nella mostra *Metaspore*, che evidenziava la sua ricerca visiva e concettuale in cui biologia e tecnologia si ibridano a vicenda).

Lasciando al lettore la curiosità di scoprire tutte le altre ingegnose strategie degli artisti ecologisti selezionati da Ramos, mi concedo il solito vizio di citare almeno un paio di assenze. Sotto il verbo *Riverberare*, che dà molto risalto alle ricerche acustiche, mi sarebbe piaciuto trovare l'affascinante lavoro sull'ecologia acustica di David Monacchi: un archivio che raccoglie le “impronte acustiche” dei primordi dell'evoluzione, cioè i suoni delle grandi foreste primarie, i luoghi ecologicamente

più ricchi, incontaminati e minacciati del mondo. E sotto il verbo *Ritornare*, almeno una menzione meritava senz'altro Gianfranco Baruchello con la sua *Agricola Cornelia*. Anche perché l'appassionata riflessione meta-artistica sugli intricati rapporti tra arte, vita, ritorni alla terra e impegno politico avrebbe arricchito di stimoli teorici affascinanti – e sempre attuali nonostante sia un'esperienza di quarant'anni fa – questa interessante mappa dell'arte ecologista recente.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



L'artista ecologista

Filipa Ramos



JOHAN
& LEVI
editore