



Fig. 1. Paolo Icaro, *Un prato in quattro tempi: il dissodamento*, performance, 18 settembre 2017, Milano, Università degli Studi, foto Valentino Albini

“L'uomo nero” green

Cristina Baldacci e Silvia Bignami

Il 18 settembre 2017 Paolo Icaro ha inaugurato *Un prato in quattro tempi*, progetto *site-specific* per il Cortile d'Onore della Ca' Granda, all'Università degli Studi di Milano. L'opera è nata da un atto corale, da un “fare collettivo” che ha coinvolto attivamente un gruppo di studenti e studentesse della Statale, a loro volta seme di germinazione futura. Nel titolo c'era già il senso di un lavoro incentrato sull'unità dell'oggetto naturale – il prato – modificato e arricchito dall'artista di nuovi valori semantici, e sui quattro tempi dell'intervento trasformativo dell'uomo sulla natura, che riprendevano le fasi di un intero ciclo di coltivazione e crescita: dissodamento, rastrellatura, semina e taglio.

Questo lavoro e le immagini che lo documentano introducono al nuovo numero dell'“Uomo nero”, dedicato a tematiche “green”, da intendere come ampio ventaglio di ricerche ambientali ed ecologiche, tra cui la rappresentazione e la percezione della natura e del paesaggio, l'attivismo ecologico, il rapporto con l'altro “più che umano” (*more-than-human*) – vegetale, animale, minerale – gli interventi e i progetti di sostenibilità e biodiversità.

L'idea è nata da un iniziale scambio di pensieri tra Silvia Bignami e Cristina Baldacci (Università Ca' Foscari Venezia), prima co-curatrice esterna della rivista ed entrata a far parte del suo Comitato scientifico. Scambio che si è poi trasformato in un dialogo continuativo su queste tematiche e anche in una sorta di sfida per cercare di allineare cronologie diverse, dal primo Nove-

cento a oggi, affrontare nuove angolazioni teorico-critiche, adottare prospettive interdisciplinari per mettere in dialogo la storia e teoria delle arti con le scienze umane ambientali (*environmental humanities*). Allargare il campo metodologico e conoscitivo della storia dell'arte contemporanea, obiettivo della rivista fin dal suo esordio ormai più di vent'anni fa, è diventato necessario in un mondo contraddistinto da rapidi cambiamenti, prima di tutto sociali e climatici, dove il ruolo dell'artista e la sua pratica si connotano di un rinnovato impegno “ecologico”, che implica anche l'adozione di linguaggi, mezzi e saperi transdisciplinari e di sguardi non antropocentrici. La figura di quell'“uomo nero” a cui Lucio Fontana diede forma all'inizio degli anni Trenta, – “un formidabile fossile che si sveglia grondante d'umori vegetali”, come scriveva Raffaele Carrieri nel 1939 – è oggi, a quasi un secolo di distanza, estremamente attuale. Tingere metaforicamente l'“Uomo nero” di verde significa allora riproporre la provocazione esistenziale di Fontana, aprendosi, almeno in parte, a nuove riflessioni e nuove sfide. Questo numero rappresenta infatti un primo tentativo, nel panorama italiano delle riviste accademiche di storia dell'arte contemporanea, di trattare ampiamente la relazione tra arte, natura ed ecologia, unendo due metodologie diverse, una più storica, l'altra più teorica e aperta a diversi influssi.

L'elevato numero di contributi arrivati in redazione ha confermato la necessità di tale (ri)lettura, così come il forte interesse, in particolare tra i/le giovani studiosi/e, verso gli argomenti proposti. Ha inoltre richiesto di restringere il campo attraverso una selezione rigorosa e di sospendere momentaneamente la tradizionale distinzione della rivista tra parte monografica e fuori tema. Il formato “album”, sviluppato in alcuni numeri precedenti, ha preso qui una nuova veste. Due artiste e un ar-

tista italiani sono stati invitati a realizzare ciascuna/o un saggio visivo espressamente pensato per questo numero. Si tratta di Linda Fregni Nagler, Elena Mazzi (insieme agli attivisti Sámi Åsa Andersson Martti e Janne Sirniö) e Antonio Rovaldi, la cui personale ricerca riguarda, da prospettive e con linguaggi differenti, la relazione tra essere umano e ambiente, inteso come ecosistema naturale e sociale.

A inaugurare il numero, è l'introduzione di Antonello Negri al *Pädagogisches Skizzenbuch* (Libro di schizzi pedagogici) di Paul Klee, pubblicato a Monaco nel 1925 come secondo volume della serie dei *Bauhausbücher*. Negri – che del testo di Klee ha predisposto una nuova traduzione, in corso di stampa – introduce, in anteprima, ai principi creativi dell'opera d'arte trasmessi dal pittore svizzero agli allievi del Bauhaus, nei quali la “naturalità” ha un ruolo centrale. L'idea di un sistema di segni, forme e colori solidamente fondato, derivato da principi di crescita e sviluppo naturali, si concretizza nell'immagine dell'artista come tronco di un albero, che genera la “chioma” elaborando quanto gli arriva dalle radici, il “profondo”, la propria interiorità: i risultati, secondo Klee, saranno sempre diversi ma basati sui medesimi principi formativi, suggeriti dalle dinamiche della natura.

Segue l'articolo di Cristina Baldacci, che apre a una “ecologia” della storia dell'arte (contemporanea), dove centrali risultano le metodologie di ricerca e gli approcci teorici transdisciplinari, ecocritici e *practice-based*, così come una nuova assunzione di responsabilità etica da parte degli studiosi e delle studiose. Rileggere azioni, opere, mostre da questa prospettiva, così come di recente nella storiografia dell'arte è stato fatto con sguardo decoloniale, femminista/queer e postumano, offre possibilità interpretative inedite e permette di riconsiderare il ruolo dell'artista, dell'arte e quindi anche della

storia dell'arte nella contemporaneità, mettendo al centro del discorso il legame tra natura e cultura, umano e non umano (o più che umano), locale e globale (o planetario), e prendendo in considerazione diverse nozioni di tempo e scala.

Dopo questi due primi saggi, che avviano il confronto *Con la natura*, gli articoli sono ordinati, per affinità o possibili contiguità, secondo un andamento cronologico allentato, in quattro sezioni tematiche, *Paesaggi*, *Collezioni/Display*, *Attivismoli*, *More-than-Human*, che rimangono tuttavia porose, dal momento che molti dei contributi potrebbero rientrare in più di una sezione.

Paesaggi si apre con il testo di Virginia Magnaghi, che approfondisce attraverso una doppia lettura, formale ed ecocritica, il lavoro di Carlo Carrà sul paesaggio negli anni Venti, intrecciando storia dell'arte, storia culturale e storia ambientale. Magnaghi ripercorre la riflessione “pittorica” di Carrà sul quadro di paesaggio a partire da testi e opere, soprattutto disegni, e prova ad affiancare possibili interferenze, indipendentemente dalla volontà dell'artista, tra i suoi dipinti realizzati in Versilia e i racconti del litorale diffusi dalla stampa, dalla propaganda di regime, dall'industria del turismo e dalle riviste culturali.

In *Gli ultimi naturalisti*, pubblicato su “Paragone” alla fine del 1954, Francesco Arcangeli riuniva e commentava l'opera di un gruppo di pittori impegnati in una nuova esplorazione della natura in termini ormai distanti dal genere tradizionale della pittura di paesaggio, da quel momento affrontata attraverso maniere non figurative; erano Vasco Bendini, Pompilio Mandelli, Mattia Moreni, Ennio Morlotti e Sergio Vacchi. Collocando lo scritto di Arcangeli in un più ampio quadro culturale, nel suo articolo, Giorgio Motisi indaga i significati e le risonanze che la parola “natura” evocava nel 1954, attraverso la ricostruzio-

ne del contesto della critica d'arte e degli intrecci di influenze filosofiche, letterarie e scientifiche contemporanee.

Prendendo spunto dai titoli di alcune opere realizzate da Lucio Fontana in Argentina tra 1940 e 1947, il testo di Silvia Bignami sonda possibili corrispondenze tra immagine, esecuzione e modelli di riferimento, da una parte, e panorami, paesaggi, luoghi o scenari evocati nei titoli, dall'altra. Tale chiave di lettura si estende, in una sorta di cortocircuito visivo, a suggestioni e analogie con gli spazi e i paesaggi argentini conosciuti in un viaggio del 2023, qui riproposti in scatti fotografici. La relazione con il paesaggio è anche al centro del saggio visivo di Antonio Rovaldi, che, attraverso parole e immagini fotografiche, racconta il suo cammino lungo il fiume Adige. Un'esperienza profonda, cominciata nel 2023 per il progetto *Torno indietro un attimo*, che gli ha permesso di congiungere frammenti del territorio fluviale, come ecosistema antropico, ai propri ricordi. Fotografare e camminare sono per l'artista due pratiche conoscitive inscindibili, che costituiscono il fondamento del suo lavoro e definiscono il suo essere-nel-mondo. Non a caso Rovaldi ha scelto una metafora "acquatica" per il titolo del suo saggio: *Perdersi in un bicchier d'acqua* allude a una condizione poetico-esistenziale condivisa, come essere umano e artista.

Chiude la prima sezione, il testo di Elmira Sharipova, dedicato al paesaggio sonoro, in particolare alle sue diverse declinazioni nell'arte contemporanea come "ambiente" dove il suono diventa strumento relazionale e critico capace di sovvertire le tradizionali gerarchie ontologico-percettive. Partendo dal concetto di "deteritorializzazione" in Deleuze e Guattari e prendendo in esame le opere di artisti come David Rothenberg, Bernie Krause, David Monacchi, Annea Lockwood, Jana Winderen, Christina Kubisch e Mark Peter Wright, l'autrice illustra come l'atto dell'ascoltare possa ridefinire il

rapporto tra arte, ambiente e multispecie e, di conseguenza, il modo in cui l'essere umano *abita* il mondo.

La sezione successiva, *Collezioni/Display*, comincia con l'articolo di Giulia Zompa, che ricostruisce la traiettoria italiana di Mark Dion negli anni Novanta, tra mostre e ricezione critica, dove un ruolo nodale è giocato dalla gallerista Emi Fontana. L'artista americano rappresenta una figura di riferimento per le ricerche artistiche internazionali fondate sulle questioni ecologiche e ambientali – soprattutto in relazione al museo di storia naturale come luogo della classificazione e del display di animali, vegetali e minerali – che in Italia, dopo gli anni Sessanta e Settanta, riemergono solo nella seconda metà dell'ultimo decennio del secolo scorso, sulla scia di un interesse già consolidatosi negli Stati Uniti.

Anche il saggio di Anna Chiara Cimoli è pensato come approfondimento monografico su un'artista che riflette sull'"invenzione" della storia naturale, Yto Barrada, la cui vasta ricerca – complice la sua origine marocchina – connette migrazione e colonialità, ancorandole a un paesaggio naturale letto come metafora e campo di indagine. In particolare, nel progetto *Faux guide* (2014-2017) Barrada si concentra sul Sahara come smisurato «museo nella roccia» e sulle pratiche di falsificazione dei fossili come gesto di resistenza e riscatto. Il progetto si articola come un montaggio, mobile e in divenire, di fotografie, *objets trouvés*, documenti d'archivio, memorabilia acquistati al mercato, nonché materiali di diversa natura assemblati e ricomposti a seconda delle occasioni espositive.

L'ultimo contributo di questa sezione è dedicato a un saggio visivo che nasce proprio dal montaggio di "oggetti trovati" raccolti nel corso degli anni dall'artista Linda Fregni Nagler. Appassionata collezionista di stampe fotografiche del tardo Ottocento e del primo Novecento, nel suo archivio

Fregni Nagler conserva anche un ampio nucleo di vetri per lanterne magiche, che, di volta in volta, seleziona e presenta, con il titolo *Things that Death Cannot Destroy*, in una nuova sequenza tramite la performance luminosa, che richiama il pre-cinema, di due proiettori vintage. È così che le immagini emergono in coppia dal buio generando insoliti accostamenti sulla superficie di proiezione. In questa versione pensata per la stampa, l'artista propone un montaggio di immagini, prese dalla sua collezione di vetri per lanterne magiche, e di testi, anch'essi trovati, da cui scaturisce il rapporto diretto tra fotografia e Antropocene, vale a dire, come lei stessa afferma, "l'immagine del mondo così come la modernità lo ha rappresentato: un mondo piegato e modificato dalla volontà dell'uomo".

Nella terza sezione, dedicata all'*Attivismo*, l'articolo di Gianmarco Gronchi ricostruisce *Pollution. Per una nuova estetica dell'inquinamento*, un progetto culturale multidisciplinare realizzato da Gianni Sassi a Bologna nel 1972 come riflessione critica sulle intersezioni tra arte, politica, ecologia e capitalismo nell'Italia degli anni Settanta. Attraverso un'analisi della mostra, delle sue basi teoriche e delle iniziative correlate – come l'album *Pollution* di Franco Battiato e la rivista culturale "Humus" – Gronchi studia la critica radicale di Sassi in relazione allo sviluppo industriale e alle sue conseguenze ambientali.

Sempre incentrato sull'Italia degli anni Settanta, il testo di Marta Previti tratta più nello specifico il tema dell'"attivismo ambientale", prendendo come caso studio il gruppo di architettura radicale Cavart, attivo a Padova tra il 1973 e il 1978 e costituito da Piero Brombin, Piera Paola Bortolami, Michele De Lucchi, Boris Pastrovicchio e Valerio Tridenti. Previti analizza le azioni pubbliche e l'impegno del gruppo per richiamare l'attenzione sulla

salvaguardia dei Colli Euganei e sui gravi danni inflitti alla morfologia di alcune aree e territori del Veneto.

Ambientalismo ed ecofemminismo ante litteram si fondono nella pratica di Connie Zehr, che Filippo Bosco esamina a partire dalla mostra *Solar Circumstance*, un ambiente di sabbia e oggetti in argilla illuminato artificialmente, presentato nell'autunno del 1975 alla galleria Salvatore Ala di Milano. Bosco mette in luce le fonti e i meccanismi del discorso ecologista di Zehr a partire dai suoi "diari visivi" (*visual diaries*), influenzati dalla lettura di *The Sea Around Us* di Rachel Carson e dalla pratica di scrittura femminista esercitata dalle artiste della Womanspace Gallery (1973-1974) di Los Angeles, impegnate attivamente nella causa ambientalista.

L'articolo successivo, di Giulia Kimberly Colombo, si concentra sullo sviluppo delle pratiche eco-artistiche di Piero Gilardi in relazione all'impatto del pensiero e dell'opera di Joseph Beuys sulla scena artistica italiana. Dalla realizzazione dei primi *Tappeti-natura* nel 1965 alla creazione del Parco Arte Vivente di Torino nel 2008, passando per le esperienze sperimentali del teatro politico, degli atelier popolari e con pazienti psichiatrici, la riflessione di Gilardi non ha mai smesso di porre lucidamente in risalto le ambiguità e le contraddizioni del rapporto uomo-natura nella società contemporanea.

Gli ultimi due capitoli di questa sezione vanno oltre l'Italia e il contesto di critica ambientalista occidentalocentrico. Introducono l'importante tema dell'attivismo delle minoranze indigene, prendendo in esame pratiche e saperi delle ultime popolazioni native d'Europa, i Sámi, e del loro legame con il territorio artico, che ne definisce l'identità e la sopravvivenza. Per questo, risentono profondamente dei cambiamenti climatici da un lato e dello sfruttamento indu-

striaie dall'altro e lottano in prima linea per i diritti della natura, che considerano un prolungamento dei loro stessi diritti. L'artista Elena Mazzi, da anni impegnata a studiare e rendere visibili, attraverso il suo lavoro, le rapide trasformazioni (ambientali, sociali, economiche, culturali) in atto nella regione artica, ha realizzato, a sei mani, insieme a due artisti-attivisti di origine Sámi, Åsa Andersson Martti e Janne Sirniö, un saggio visivo per presentare la "Gáffestallan methodology". Un metodo di ricerca che prende spunto dal rito Sámi di ragionare insieme attorno al fuoco, in un momento di pausa, condividendo sia gesti di cura, generosità e fiducia reciproci, sia conoscenze da tramandare. L'invito di Mazzi e compagni è cercare di adattare e accogliere la *Gáffestallan methodology* anche in ambito accademico, optando per una decelerazione dei processi e, di conseguenza, una maggiore qualità del tempo e dello spazio vissuti in comune.

Simona Maria Pagano affronta la centralità e necessità della prospettiva Sámi per avviare un processo di "decolonizzazione ambientale" a partire dal contesto artistico-culturale, analizzando due mostre tenute alla Biennale di Venezia: quella all'interno del "Padiglione Sámi" alla Biennale Arte 2022, che ha "occupato" il padiglione dei Paesi Nordici, avviando un processo di decolonizzazione, e *Girjegumpi*, progetto per una biblioteca collaborativa e nomadica, tenutosi sempre nel Padiglione dei Paesi Nordici alla Biennale Architettura 2023. Entrambe hanno introdotto e fatto conoscere a livello internazionale le problematiche e metodologie delle popolazioni indigene artiche attraverso la pratica artistica, proponendo modelli alternativi rispetto a quello neocapitalista, basato sullo sfruttamento delle risorse (energetiche e umane), per immaginare un futuro sostenibile e socialmente giusto.

More-than-Human, la sezione conclusiva, affronta un'altra questione cruciale quando si tratta di ambientalismo ed ecologia: la coesistenza e co-agentività (*co-agency*) tra esseri umani ed entità non umane, con la varietà di implicazioni etiche, politiche e biologiche che ne conseguono.

Il testo di Gianlorenzo Chiaraluce approfondisce la relazione tra naturale e artificiale soffermandosi in particolare sugli sviluppi che il binomio macchina-animale ha avuto nell'arte contemporanea. L'autore mette a confronto due diverse generazioni di artisti per ripensare il legame tra biologico e tecnologico e proporre un'idea di natura al passo con i tempi: da un lato, Paolo Bresciani, la cui pratica prepara il passaggio dal Novecento agli anni Duemila, dall'altro, Giulia Cenci e Nico Vascellari, i cui lavori sono già espressione del nuovo Millennio. Emiliano Guaraldo esplora invece il concetto di "inumano" mettendo a confronto due recenti progetti espositivi monumentali realizzati da artisti, entrambi a Venezia: *Storia della notte e del destino delle comete*, con cui Gian Maria Tosatti ha ripensato in toto il padiglione Italia alla Biennale Arte 2022, e *Liminal*, la mostra di Pierre Huyghe che la Pinault Collection ha organizzato a Punta della Dogana durante la Biennale Arte 2024. Nonostante le differenze estetico-linguistiche, Guaraldo dimostra come gli approcci di Tosatti e Huyghe – e in parte anche di un precursore come Gino De Dominicis – convergano nell'incontro con l'inumano, promuovendo la riflessione sull'estinzione permanente dell'umanità (disantropia) e l'emergere di forme di testimonianza non umane, e generando "zone di inconsapevolezza" (*zones of unknowing*), cioè spazi aperti all'esperienza, dove nulla è ancora definito. Un altro tipo di spazio inatteso, anche per l'artista stessa che lo ha progettato, è stata certamente la mostra-installazione che Precious Okoyomon ha ideato, scegliendo come materia vivente il kudzu, una pianta

rampicante e invasiva, per il Museum für Moderne Kunst di Francoforte all'inizio del 2020, la cui apertura venne posticipata di sei mesi a causa della pandemia da COVID-19. Più o meno a sorpresa, durante la chiusura del museo, il kudzu ha "infestato" lo spazio espositivo creando un'opera in quasi totale autonomia rispetto all'artista, che, semplicemente (anche se la riflessione alle spalle dell'opera è tutt'altro che banale), aveva attivato il processo. Riccardo Venturi esamina questa particolare forma di co-autorialità approfondendo il ruolo da protagonista del kudzu – che, per la sua natura "mostruosa", Okoyomon reputa ben lontana da ciò che correntemente viene definita ecologia delle specie aliene invasive – e instaurando un confronto con un'altra pianta selvatica molto particolare, per le sue proprietà ipnotico-sedative, la *Lactuca virosa*, descritta in un testo poetico di Camillo Sbarbaro.

Il numero si chiude con un intenso scambio tra Giovanni Aloï e Monica Gagliano, due punti di riferimento per gli studi sulle piante, lui da una prospettiva più legata alla storia, teoria e pratica artistica, lei all'ecologia evolutiva. Entrambi sostenitori dell'intelligenza e della agentività degli organismi vegetali (come la *Cuscuta*, pianta parassita e infestante, su cui si soffermano a lungo), ci conducono in un'appassionante dialogo tra arte e scienza, che intreccia diversi linguaggi disciplinari, epistemologie ed esperienze vissute. Aloï e Gagliano criticano costruttivamente installazioni e progetti artistici contemporanei di arte "ecologica", come, per esempio, quello di Pierre Huyghe a Punta della Dogana, da cui è scaturita la loro conversazione, che, a loro avviso, non sempre sono capaci di presentare storie urgenti o efficaci, in grado di innescare una reale riflessione o cambiamento. Non viene però mai meno la fiducia, più che la speranza, che l'arte, come ricerca e pratica transdisciplinare, possa aiutare a ripensare e immaginare un futuro possibile.





Fig. 2. Paolo Icaro, *Un prato in quattro tempi: il taglio dell'erba*, performance, 14 marzo 2018, Milano, Università degli Studi, foto Raimondo Santucci



Baldacci, C., & Bignami, S. (2025). “L’uomo nero” green. *L’uomo Nero. Materiali Per Una Storia Delle Arti Della Modernità*, 22(22-24), 4–11. https://doi.org/10.54103/2974-6620/uon.n22-24_2025_pp4-11

Issue

[Vol. 22 No. 22-24 \(2025\): L'uomo nero green](#)

Section

Monographic Section

License

Copyright © 2025 Cristina Baldacci & Silvia Bignami



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](#).