

Flora Plastica: Filippo Leonardi

Miriam La Rosa

*We belong to the ground
It is our power and we must stay
Close to it or maybe
We will get lost*
Narritjin Maymuru¹

Rimarreste sorpresi, se vi dicessimo che la biomassa terrestre è composta per il 99.7% da piante?² Spesso sembriamo dimenticare che il ruolo degli esseri umani è piuttosto marginale nell'esistenza dell'ecosistema, mentre la natura gioca una parte fondamentale nella vita della terra. Ancor più, laddove il genere umano non è capace di prosperare da solo, se un giorno l'umanità scomparisse, il pianeta sopravviverebbe e altre forme di vita prenderebbero il sopravvento. Questa considerazione è stata decisiva per lo sviluppo del percorso artistico di Filippo Leonardi. La sua pratica si sviluppa in ciò che lui stesso definisce 'cicli' – opere che affrontano diversi aspetti di uno stesso concetto: il guardare al mondo con uno sguardo non esclusivamente antropocentrico, riconoscendo la prospettiva distinta della natura (non umana); animali e piante.

Quello della natura non è un tema nuovo nell'arte, trattato come soggetto e oggetto d'investigazione da tempi immemorabili. Pensate alle immagini pitturate all'interno di caverne preistoriche, o alle camere delle meraviglie europee – da cui ha avuto origine il museo moderno. Considerate i dipinti rinascimentali o impressionistici, l'arte aborigena, le tendenze nell'installazione contemporanea e l'Internet art. Ricordate i discorsi politici sviluppati dalla Land art, l'ecologia, la performance e il femminismo. La rappresentazione della natura è sempre stata rilevante. Pur non intendendo analizzare così tanti periodi storici, non possiamo evitare di porre l'accento sulla crescente attenzione dedicata al rapporto tra uomo e natura nel contemporaneo. Avrete notato, ad esempio, il contributo di Lois Weinberger a Documenta 14, o l'installazione di Michel Blazy alla 57esima Biennale di Venezia. Il primo riflette sulle nozioni di *ruderal* e *wild* e sulla capacità della vegetazione di crescere e propagarsi in maniera indipendente, se non malgrado la presenza o assenza della società umana – come ad avvertire: "Le piante non hanno bisogno di noi! Sono in grado di esistere, a qualsiasi costo". Seguendo una simile scia, la *Collection de Chaussures*, (2015-2017) di Blazy – una serie di scarpe usate, riempite con piante vive – porta alla luce la correlazione tra naturale e artificiale, vita e morte, elementi essenziali e prodotti in eccesso. Ricorderete poi (*Untitled*) *Human Mask* (2014) di Pierre Huyghe: una scimmia che recita il ruolo di una cameriera, ripetendo senza fine movimenti quasi-umani, intrappolata in uno scenario distopico. Questi sono solo alcuni tra i numerosi esempi nella varietà di opere contemporanee che incorporano il regno di piante e animali. L'impatto di quest'ultimo sui

¹ Narritjin Maymuru (morto nel 1981) fu un Aborigeno australiano (del popolo Yolngu), artista e attivista riconosciuto per la pittura su corteccia d'albero.

² Fonte: Stefano Mancuso e Alessandra Viola. 2015. *Brilliant Green: the Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Tradotto da Joan Benham con un'introduzione di Michael Pollan (Island Press).

linguaggi dell'arte e, a sua volta, sul modo in cui guardiamo alla società, è contestualizzato dalla curatrice Filipa Ramos, quando scrive:

Attraverso approcci differenti, che espandono la tradizione classica della rappresentazione artistica degli animali, proiettandosi su un altro livello di coinvolgimento verso specie non-umane, modi artistici contemporanei di relazionarsi agli animali contribuiscono a una rinnovata empatia, attenzione e consapevolezza nei confronti di alter specie. Funzionando oltre usi convenzionali, testando e inventando nuove metodologie, promuovono anche usi più malleabili del linguaggio verbale, nel senso in cui, modi di essere nel mondo connessi agli animali, ci invitano a immaginare un altro modo di vivere, a concepire una vita oltre ai sistemi della proprietà privata, del lavoro e del profitto economico.³

Tenendo presente tutto ciò, e in un momento in cui questioni e norme ambientali sono all'avanguardia del programma politico globale – e non sempre con intenzioni positive⁴ – il lavoro di Leonardi occupa una zona molto calda. Il modo in cui l'artista approccia nozioni legate all'ambiente va oltre un giudizio dogmatico fine a se stesso, culminando in osservazioni di valore tuttavia politico. Ci riferiamo all'atto di prendere a prestito ed enfatizzare teorie scientifiche e aree di ricerca che mettono in discussione la superiorità dell'uomo su altre specie, come la neurobiologia delle piante. Questa è una scienza innovativa, che riconosce le piante come esseri senzienti e dotati di una logica, in grado di evolversi traendo vantaggio dalle condizioni più favorevoli, incluso il comportamento degli animali. Una delle abilità principali delle piante è, infatti, il *problem solving*. Secondo Stefano Mancuso, direttore del Laboratorio Internazionale di Neurobiologia delle Piante di Firenze, "qualsiasi scelta una pianta faccia, si erige su questo tipo di calcolo: qual è la più piccola quantità di risorse che serve a risolvere il problema?"⁵ In base al suo studio, le piante non soltanto reagiscono a minacce e opportunità, ma decidono persino fino a che punto farlo. Dove gli umani hanno cinque sensi fondamentali, le piante ne hanno almeno venti, che utilizzano per monitorare le condizioni ambientali più disparate, oltre che per comunicare tra loro.

Questo libro è stato una grande fonte d'informazione per Leonardi, il quale, per oltre dieci anni, ha esplorato i meccanismi strutturali di flora e fauna, per mezzo d'installazioni ambientali, video e lavori fotografici. Dal 2008, un riferimento importante per il suo sviluppo artistico è stato il Parco Arte Vivente (PAV) di Torino. Concepito dall'artista italiano Piero Gilardi – una figura del movimento dell'Arte Povera e dell'arte socio-relazionale degli anni 70 – il PAV opera da centro d'arte contemporanea sperimentale con uno spazio espositivo all'aria aperta e un museo interattivo, utilizzato come laboratorio e punto d'incontro tra arte e natura, biotecnologia ed ecologia, artista e pubblico. Leonardi ha preso parte a mostre di gruppo e progetti individuali, che hanno favorito la sua ricerca sull'intelligenza e il gaze (lo sguardo) di animali e piante. Un ciclo

³ Estratto tradotto da Miriam La Rosa, 18 agosto 2017. Fonte: Filipa Ramos. 2016. 'Art across Species and Beings' in Filipa Ramos (ed.) 'Animals'. 2015. *Documents of Contemporary Art*. Edizione di Iwona Blaziwick (Londra e Cambridge: Whitechapel Gallery and The MIT Press), 12-21.

⁴ Pensate alla progressive scomparsa di foreste pluviali e nebulose in nazioni quali il Brasile, l'Indonesia, la Malesia, la Repubblica Democratica del Congo e la Papua Nuova Guinea, per menzionarne solo alcune tra le più note.

⁵ Stefano Mancuso e Alessandra Viola. 2015. *Brilliant Green: the Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Tradotto da Joan Benham con un'introduzione di Michael Pollan (Island Press).

rilevante, che deriva da questa esperienza è *Colombaia*: un work in progress iniziato nel 2010 e pensato per crescere in 21 fasi (ciascuna per ogni regione d'Italia), per sostenere la comunicazione tra posti diversi tramite l'utilizzo di piccioni viaggiatori. *Colombaia* consiste in tre elementi: sculture che affrontano la giustapposizione dei concetti opposti di 'ospitalità' e 'repulsione'; la serie fotografica *Colombofili e Colombaie* – un riconoscimento visivo della colombofilia italiana; e lavori video intitolati *Volounico*, riprese ottenute tramite una piccola videocamera installata sul petto di piccioni viaggiatori. La videocamera registra il percorso da luoghi selezionati della penisola alla colombaia principale. Lo scopo finale del progetto è di sviluppare una mappatura aerea di diverse città italiane, utilizzando la prospettiva non-convenzionale dell'animale, piuttosto che dell'uomo.

Un'intenzione analoga si cela dietro il lavoro *Prefillossera* (2017): un video di tredici minuti circa, che mostra il punto di osservazione di una tartaruga centenaria mentre si aggira all'interno della Tenuta delle Terre Nere, la Vigna di Don Peppino, a Randazzo. Questo vigneto ha oltre 130 anni, locato nei pressi del Monte Etna, ed è sopravvissuto all'infestazione della fillossera in Sicilia (1879-1880). La fillossera è un tipo d'insetto che, nel diciannovesimo secolo, attaccò la maggior parte delle vigne di tutto il mondo, distruggendole. Soltanto una piccola parte di terre resistette all'invasione – perché si trovava nelle vicinanze di fonti d'acqua o per via della composizione sabbiosa del suolo. In *Prefillossera*, diversamente al punto di vista del piccione (dall'alto), la prospettiva catturata dall'artista è dal basso: un'angolazione forse ancora più forte, che enfatizza la statura dell'animale e la sua andatura lenta. Tuttavia, la tartaruga è anche metafora di longevità, e assieme alla vigna, ci ricorda della brevità della vita umana in confronto a quella di alcuni animali e piante, che possono invece persistere oltre 100 anni: portando con sé un'eredità più grande e partecipando a una storia più lunga. Per la mostra a Five Years, l'artista ha inoltre deciso di complementare e incrementare l'esposizione con un'azione performativa. Nelle vesti di sommelier – la sua seconda occupazione nella vita – Leonardi attiva il lavoro servendo ai visitatori un raro esemplare di vino prefillossera, proveniente dalla Vigna di Don Peppino. L'accuratezza delle informazioni e l'onestà delle fonti sono cosa molto cara a Leonardi, la cui intera produzione risalta per la scrupolosa attenzione nel trarre dettagli veritieri dalla realtà, e presentarli al pubblico nel modo più affidabile.

Eppure, il ricorso a elementi performativi non è un aspetto nuovo nel suo lavoro. La mostra intitolata *La Visione dell'Onnivoro*, svoltasi al BOCS di Catania nel 2016, è ulteriore esempio di questo impegno. Protagonista dell'installazione era l'eponimo ciclo di lavori, che coinvolgeva animali vivi e non, i cui frammenti erano appesi alle pareti o offerti ai visitatori sotto forma di cibo – mentre un gruppo di galline era lasciato libero di muoversi in un'area dedicata dello spazio. In questo caso, l'atto performativo non era solo connesso alla presenza di animali vivi ma al fatto che a servire la carne fosse un macellaio professionista, il quale ha messo la propria conoscenza e abilità al servizio del pubblico.

Completamente focalizzati sul mondo delle piante e sulla loro relazione con oggetti umani, sono i cicli *Senza Ragione* e *Flora Plastica*: quest'ultimo un proseguimento della ricerca elaborata attraverso il primo. Sviluppato tra il 2007 e il 2009, *Senza Ragione* rileva il processo vitale delle piante e la loro adattabilità a diverse situazioni. Una referenza immediata è la filosofia

del *Terzo Paesaggio*, elaborata dal paesaggista, botanico ed entomologo Gilles Clément – a cui si riconnette il lavoro di altri artisti contemporanei, incluso Weinberger stesso:

Inclusi in questa categoria sono siti urbani e rurali lasciati indietro (*délaissé*), spazi di transizione, terre abbandonate (*friches*), paludi, brughiere, torbiere, ma anche cigli della strada, battigie, argini ferroviari, ecc. A queste aree incustodite si possono aggiungere spazi messi da parte, riserve stesse: posti inaccessibili, cime di montagne, aree non-coltivabili, deserti; riserve istituzionali: parchi nazionali, parchi regionali, riserve naturali. Paragonati ai territori sottomessi al controllo e allo sfruttamento dell'uomo, il Terzo Paesaggio forma un'area privilegiata di recettività alla diversità biologica. Città, fattorie e proprietà forestali, siti devoti all'industria, al turismo, all'attività umana, aree di controllo e decisione permettono diversità e, alle volte, la escludono del tutto.⁶

In altre parole, per Clément, il *Terzo Paesaggio* è un sito dove la natura è lasciata a se stessa e, senza restrizione alcuna, libera di propagarsi nel suo potenziale assoluto. Al contrario, le sculture di *Senza Ragione* vedono le piante reagire ad ambienti inusuali, che derivano dall'imponente presenza della cultura umana. È questo il caso di *Rosa* (2011), dove la pianta desertica *Selaginella Lepidophylla* (*Rosa di Gerico*) è collocata all'interno dell'habitat artificiale e ostile di un casco da parrucchiere, costretta a innescare la pratica di autoconservazione che la contraddistingue: aprendosi o richiudendosi in reazione alla relativa disponibilità o mancanza d'acqua. Il ciclo *Flora Plastica* (2016) comprende un'evoluzione di questa idea nel mettere in rilievo la tendenza di alcune piante, ad assumere una sorta di fissità eterna, in contrasto visivo con la plasticità che le caratterizza durante la vita. Nello specifico, l'artista impiega un tubero della famiglia delle zucche (*Cucurbitaceae Lagenaria*), che innesta su oggetti prodotti dall'uomo quali un candelabro o un collettore di una moto, come anche una coda di pesce. Quest'ultima rievoca il mondo animale tanto quanto il possibile (ab)uso umano. Altri arrangiamenti comprendono elementi naturali come una corda, un tavolo di legno o una griglia arrugginita: associazioni, queste, che evidenziano la qualità ornamentale della pianta, insieme alla sua attitudine ad assumere una forma metamorfica. È su queste imprevedibili giustapposizioni – formali ed etiche allo stesso tempo – che si centra il capolavoro di Leonardi.

“Apparteniamo alla terra. È il nostro potere e dobbiamo stare vicino a essa, o forse ci perderemo” scrisse, un giorno,⁷ l'artista aborigeno Narritjin Maymuru. Filippo Leonardi pare osservare questo monito molto attentamente. Ribaltando il punto di vista di specie differenti, il suo lavoro ci incita a riconsiderare la contorta, spesso controversa (eppure inesorabile!) relazione, che lega il genere umano alla natura.

⁶ Fonte: <http://www.gillesclement.com/art-454-tit-The-Third-Landscape>. Visitato il 17 agosto 2017.

⁷ Traduzione di Miriam La Rosa, 17 agosto 2017: Non esiste data precisa per questa citazione. Fu scritta in un'aletra che l'artista Hamish Fulton ricevette nel 1984. Fonte: Michael Auping. 1987. 'A Nomad among Builders' in Jeffrey Kastner (ed.) 'Nature'. 2012. *Documents of Contemporary Art*. Edizione di Iwona Blaziwick (Londra e Cambridge: Whitechapel Gallery and The MIT Press), 36-37.

Yet, the recourse to performative elements is not a new aspect in Leonardi's work. Another example of this engagement was the exhibition *La Visione dell'Omnivoro* (The Omnivore's Vision), which took place at BOCS, Catania, in 2016. Protagonist of the show was the eponymous cycle of works involving both alive and dead animals, whose remains were either hung on walls or offered as food to the audience – whereas a group of chickens was left free to move on a dedicated area of the space. In this circumstance, the performative was not only linked to the presence of live animals but to the fact that meat was provided by a professional butcher, putting his knowledge and skills at the service of the public.