

GINEVRA ADDIS - NUNZIA BORRELLI\*

## ECOMUSEI, BIODIVERSITÀ E ARTE CONTEMPORANEA IN EUROPA\*\*

*Premessa.* – Nel corso degli anni, ICOM<sup>1</sup> ha aggiornato la definizione dei musei per adattarsi ai cambiamenti sociali e alle sfide contemporanee poste soprattutto in seguito all'adozione dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite. La versione più recente, approvata nell'agosto 2022 a Praga, mette in evidenza il ruolo dei musei nel promuovere diversità, sostenibilità e responsabilità sociale, operando eticamente e coinvolgendo le comunità locali (ICOM, 2022). Questo cambiamento rispecchia l'evoluzione dei musei, da luoghi di conservazione a spazi con un impatto significativo sulla società e sul territorio (Bennet, 2005).

In questo contesto, gli ecomusei svolgono un ruolo centrale nella tutela del patrimonio e nello sviluppo sostenibile. Nati negli anni '60, si sono affermati come attori sociali chiave della "Nuova Museologia", valorizzando le tradizioni locali e rafforzando il legame con le comunità attraverso la salvaguardia della memoria collettiva ed un impegno costante verso la sostenibilità (Borrelli, Davis, 2012). Studi sugli ecomusei mostrano come questi contribuiscano alla valorizzazione del patrimonio culturale e naturale, creando un forte legame tra le persone e il territorio anche attraverso processi di *governance* partecipativa che instaurano un dialogo diretto con le comunità nelle decisioni (Davis, 2011).

---

\* I paragrafi *Arte Contemporanea e Biodiversità: Sintesi delle Tendenze Globali; Ecomusei in Europa - Francia; Spagna; Portogallo; Italia, Evoluzione storica della convergenza tra ecomusei e arte contemporanea* sono da attribuire a Ginevra Addis; *Premessa e Conclusioni* a Nunzia Borrelli.

\*\* Ente finanziatore: Progetto finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU-Piano Nazionale Resilienza e Resilienza (PNRR)-Missione 4 Componente 2 Investimento 1.4-Avviso N. 3138 del 16 dicembre 2021 rettificato con D.D. n.3175 del 18 dicembre 2021 del Ministero dell'Università e della Ricerca; Award Number: Codice progetto CN\_00000033, Decreto Direttoriale MUR n. 1034 del 17 giugno 2022 di concessione del finanziamento, CUP H43C22000530001 titolo progetto "National Biodiversity Future Center-NBFC".

<sup>1</sup> Consiglio Internazionale dei Musei.

Nell'ultima decina d'anni, l'arte contemporanea si è rivelata uno strumento efficace per gli ecomusei nel rafforzare la consapevolezza sulla biodiversità e sugli ecosistemi: installazioni, sculture e *performance site-specific*, realizzate da artisti locali e internazionali, hanno stimolato riflessioni critiche e arricchito il panorama artistico ecomuseale, trasformandone la percezione attraverso la partecipazione della popolazione locale (Addis, 2022; Borrelli, Davis, Del Santo, 2022). Attraverso queste modalità, l'arte partecipativa non solo ha reso l'arte stessa più accessibile, ma ha favorito il senso di appartenenza e responsabilità verso il patrimonio naturale e culturale.

Alla luce di queste premesse, lo studio, prendendo in considerazione il periodo 2011-2024, ipotizza e documenta una crescita delle iniziative che coniugano arte contemporanea e biodiversità in Europa, con una marcata intensificazione nel periodo successivo al 2015, anno di adozione dell'agenda 2030 da parte delle Nazioni Unite. Queste pratiche hanno agito come dispositivi critici capaci di integrare sensibilizzazione ecologica e processi di partecipazione comunitaria, seguendo una distribuzione geografica legata alle specificità ecosistemiche locali. Gli ecomusei, come istituzioni, dimostrano un'attenzione sempre maggiore verso pratiche artistiche capaci di rafforzare le loro *mission*, come tematizzato anche dalla Fédération des écomusées et des musées de société nel 2023 (FEMS, 2023). Rimane tuttavia da chiarire secondo quali modalità la biodiversità venga tradotta in criteri curatoriali e in dispositivi espositivi, dove tali esperienze si concentrino e quanto siano aumentate nel tempo. È inoltre ancora poco esplorato come la dimensione partecipativa contribuisca a sensibilizzare le comunità locali sulla sostenibilità e sulla tutela degli ecosistemi.

Dal punto di vista metodologico, l'articolo si apre con una revisione della letteratura internazionale sulla convergenza tra biodiversità e arte contemporanea in ambito istituzionale. A partire da questo quadro teorico, viene indagata la produzione artistica di tutti gli ecomusei in Europa, considerando prevalentemente quelli dei paesi affacciati sul Mediterraneo, e costruendo una mappatura territoriale e cronologica per coglierne evoluzione ed espansione. Il periodo considerato va dal 2011 al 2024, ed è suddiviso in due finestre comparative: 2011-2014 che serve ad identificare le prime iniziative e sperimentazioni, e 2015-2024, che consente di osservare la progressiva stabilizzazione e la diffusione delle pratiche, avendo come anno di inizio il 2015, anno di adozione dell'Agenda 2030 da parte delle

Nazioni Unite. Le fonti primarie dell'analisi comprendono mostre, riallestimenti, residenze, workshop, progetti *site-specific* e dispositivi di mediazione, analizzate tramite siti e report istituzionali, materiali curatoriali ed educativi, documenti di progetto, cataloghi, archivi digitali e documentazione fotografica.

Sul totale degli ecomusei analizzati, la selezione dei casi, ossia dei 4 paesi riportati di seguito, Francia, Spagna, Portogallo e Italia, privilegia i contesti in cui la convergenza arte contemporanea–biodiversità è più intensa, e ricorrente. A partire da questa ricognizione, lo studio esamina i criteri secondo cui tali pratiche configurano una nuova geografia artistica dell'area, in cui biodiversità e dinamiche comunitarie si intrecciano all'interno di processi di trasformazione collettiva.

*Arte Contemporanea e Biodiversità: Sintesi delle Tendenze Globali.* – Dal 2011, il dialogo tra biodiversità e arte contemporanea ha registrato un'espansione significativa, spinto dall'urgenza delle crisi ecologiche globali, come il cambiamento climatico e la progressiva degradazione degli ecosistemi (Merriman, 2024; Wade, 2022; Ullrich, 2020; Demos, 2013). Queste problematiche, amplificate dai media, hanno raggiunto un vasto pubblico grazie a contenuti di forte impatto visivo e narrativo specialmente attraverso documentari: *The End of the Line* di Rupert Murray (2009), denuncia il rischio di estinzione del tonno pinna blu a causa della pesca intensiva; *Chasing Ice* di Jeff Orlowski (2012) mostra con immagini time-lapse il rapido arretramento dei ghiacciai artici; *Seaspiracy* di Ali Tabrizi (2021), indaga l'industria globale della pesca mettendo in discussione la nozione di pesca sostenibile (Novitasari, Rohmah, 2023; Velhan, 2023; Hall e altri, 2010). Questa presa di coscienza si è tradotta in un progressivo impegno politico e programmatico, culminato nell'adozione degli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs) da parte delle Nazioni Unite nel 2015, che hanno orientato anche le politiche culturali, promuovendo piani di sostenibilità per le istituzioni, criteri ambientali per mostre e acquisizioni, educazione alla sostenibilità e partenariati con enti scientifici (Allan e altri, 2023; Gupta, 2016).

In questo contesto, il mondo dell'arte contemporanea ha assunto un ruolo attivo, realizzando installazioni *site-specific* ed esposizioni che problematizzano le questioni ambientali. Maya Lin, nel 2009, ha creato il progetto *What is Missing?*, una piattaforma digitale interattiva dedicata alla sesta

estinzione di massa (Ladino, 2018; Deitsch, 2009). Altri artisti, come Nils-Udo, pioniere del movimento *Art in Nature*, hanno invece adottato pratiche che integrano elementi naturali effimeri, come in *Sequoia Piece* (2012) presso il Botanical Garden di Vancouver (Song, 2010; Grande, 2012; Redazione, 2020). Altri progetti come *Ice Watch* (2014-2015) di Olafur Eliasson e Minik Rosing, che hanno portato blocchi di ghiaccio della Groenlandia in città europee, hanno reso tangibile alla popolazione gli effetti del riscaldamento globale (Eliasson, Rosing, 2014). Allo stesso modo, Tomás Saraceno, con il progetto *Aerocene*, ha proposto nuove modalità di spostamento nell'atmosfera senza l'uso di combustibili fossili, grazie a sculture volanti alimentate solo dal calore solare (Engelmann, 2024; De Fazio, 2021). Inoltre, linguaggi performativi come *Rise: From One Island to Another* (2018), un video-poema di Kathy Jetnil-Kijiner e Aka Niviãna, hanno messo in relazione le esperienze di comunità vulnerabili della Groenlandia e delle isole Marshall (Faris, 2019; Rosenthal, 2024). Ulteriori considerazioni sulla biodiversità si sono estese anche agli spazi museali, come la mostra *Critical Zones* (2020) curata da Bruno Latour e Peter Weibel allo ZKM di Karlsruhe, che ha riletto il concetto di “zona critica” per ripensare al rapporto tra esseri umani e biosfera (Latour e altri, 2020). Infine, parallelamente, il sistema espositivo internazionale ha riportato eventi di grande risonanza, come la Biennale di Venezia del 2019 curata da Ralph Rugoff, o la Gwangju Biennale del 2016 diretta da Maria Lind, integrando opere che sollecitano considerazioni critiche sul rapporto tra uomo e natura (Bilbao, 2019; Birnbaum, 2019). Concludendo, progetti come *Station Haven* di Danh Vo, sviluppato con l'associazione danese non profit ART2030, hanno offerto nuovi modelli di coesistenza tra arte, comunità e natura (ART2030, 2024).

*Ecomusei in Europa. Francia.* – Tra tutti i 69 ecomusei francesi analizzati per questo studio, solo 6 emergono come casi emblematici nell'impiego dell'arte contemporanea come approccio critico e partecipativo per interrogare le relazioni con l'ambiente attraverso la lente della biodiversità. Sebbene la selezione risulti limitata rispetto all'ampiezza del panorama ecomuseale francese, essa consente di delineare tendenze geografiche e tematiche significative, che testimoniano un rafforzamento della connessione tra pratiche artistiche e discorsi sulla sostenibilità ambientale nel periodo 2020-2024.

Un caso particolarmente rilevante è quello dell'Écomusée de la Forêt Méditerranéenne, a Gardanne, che si propone come spazio di mediazione tra comunità locale e ambiente forestale, favorendo una gestione sostenibile degli ecosistemi. La struttura offre una narrazione complessa della foresta, attraversando le dimensioni del suolo, della biodiversità degli habitat, fino alla vulnerabilità ecologica di queste aree (Écomusée Forêt, 2024). All'interno di questo dispositivo ecomuseale si inserisce il progetto *Dessine-Moi Ta Forêt* (Disegnami la tua foresta), un'iniziativa che supera i confini dell'esposizione tradizionale per proporsi come laboratorio di immaginazione ecologica condivisa. La sala espositiva, denominata fittiziamente Edgar (immaginando il nome di un artista), diventa uno spazio liminale dove la visione di gestione forestale si interseca con le percezioni e le proiezioni dei visitatori. Invece di trattare la foresta esclusivamente come un bene da preservare, il progetto problematizza la relazione tra uomo e ambiente, invitando il pubblico a riconoscere la foresta come un organismo vivente da co-gestire, in un'ottica di corresponsabilità e cura. Questa pratica propone un modello di partecipazione che mette in discussione le gerarchie tra esperti e comunità, favorendo un processo in cui la creatività individuale diventa leva per stimolare consapevolezza ecologiche collettive. L'arte, in questo contesto, non si esaurisce nella trasmissione di contenuti scientifici, ma agisce come catalizzatore di immaginari alternativi, ridefinendo il ruolo dell'ecomuseo stesso: da spazio espositivo a piattaforma di sperimentazione per nuove forme di gestione ambientale condivisa.

L'Écomusée des goémoniers et de l'Algue, situato all'estremità del Finistère in Bretagna, si distingue per il suo approccio orientato alla valorizzazione delle risorse marine e delle alghe raccolte dai *goémoniers* (raccoglitori di alghe marine), secondo una pratica secolare profondamente radicata nel territorio (Écomusée des goémoniers, 2024). Collocato in una delle aree con la maggiore concentrazione di campi di alghe d'Europa, l'ecomuseo opera non solo per preservare questa tradizione, ma anche per inserirla nei discorsi contemporanei sulla sostenibilità, mostrando come la filiera delle alghe sia oggi impiegata in settori che spaziano dall'agroalimentare alla cosmetica, dall'agricoltura ai biomateriali. Significativo è l'*Ateliers de création d'un algnier*, un laboratorio di creazione di erbari marini che introduce un'esplorazione concettuale della biodiversità attraverso la sperimentazione artistica. Qui, l'antica tecnica fotografica del *cyanotype* viene utilizzata

per produrre immagini monocromatiche in blu ciano (Atelier, 2024). Questo dispositivo artistico, lungi dall'essere una semplice attività didattica, assume la forma di un gesto che trasforma la pratica estetica in una forma di documentazione ecologica, offrendo una narrazione visiva della biodiversità marina che si discosta dalla retorica scientifica tradizionale per proporre un'estetica esperienziale.

L'Écomusée de Saint-Degan, noto anche come Écomusée du Pays d'Auray, si distingue nel panorama francese per il suo approccio alla trasmissione delle conoscenze agricole tradizionali, combinando pratiche museali con una riflessione approfondita sulle trasformazioni ambientali e socioeconomiche del territorio bretone (Écomusée du Pays d'Auray, 2024). Fondato nel 1969 e localizzato lungo le rive del Loc'h, l'ecomuseo affianca alla preservazione del patrimonio architettonico e delle pratiche rurali una consapevolezza critica sulle mutazioni che queste pratiche hanno subito a causa dell'industrializzazione e delle crisi ecologiche contemporanee. Elemento centrale di questo approccio critico è la collezione permanente di opere dell'artista locale Lucien Pouëdras, la cui pittura si propone come un archivio visivo che documenta le trasformazioni del paesaggio rurale, affrontando la biodiversità non come categoria astratta, ma come esito di una lunga interazione tra pratiche agricole e ambiente. Le circa quattrocento tele di Pouëdras, tra cui quaranta esposte a rotazione biennale, non offrono una celebrazione della vita contadina, ma invitano a interrogarsi sui cambiamenti strutturali che hanno minato l'equilibrio tra uomo e natura. In questo senso, l'Écomusée de Saint-Degan trascende il ruolo tradizionale di depositario della memoria contadina, diventando uno spazio che attraverso l'arte sollecita un ripensamento delle relazioni ecologiche, culturali ed economiche che definiscono il paesaggio rurale e la sua biodiversità.

L'Écomusée Creusot Montceau, fondato nel 1974 e divenuto ente comunitario nel 2012, opera come laboratorio sperimentale per indagare le intersezioni tra perdita ecosistemica e cambiamento climatico. L'approccio adottato non si riduce ad una sola esposizione di contenuti tematici, ma attraverso la collaborazione con il Musée de l'Homme et de l'Industrie, l'ecomuseo pone in discussione le modalità con cui l'arte può rappresentare e decodificare le crisi ambientali. La mostra *Chaos et Paysage* (2012-2014) traduce questa metodologia, implicando attivamente gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Digione non solo come spettatori, ma come

protagonisti di un'indagine estetica e politica (Musée de l'Homme, 2024). Gli studenti, sotto la guida dell'artista e docente Geneviève Blons, sono stati coinvolti nella creazione di un collage collettivo (fig. 1), che traduceva il paesaggio in uno spazio carico di tensioni: la carta marrone, gli alberi stilizzati privi di foglie e le tonalità arcobaleno creano un contrasto fra fragilità ecologica e vitalità espressiva. L'opera non intendeva rappresentare meramente la natura, ma attivare uno sguardo critico e consapevole su di essa. In questo senso, il linguaggio artistico assume il ruolo di strumento collettivo di analisi e azione eco-politica, capace di mettere in discussione i modelli dominanti di relazione tra uomo, paesaggio e ambiente (Chaos, Paysage, 2024).

Fig. 1 – *Collage finale, Mostra Chaos et Paysage, 2024*



Fonte: Courtesy dell'Écomusée Creusot Montceau

L'Écomusée du Marais Salant, situato a Loix sull'isola di Ré, rappresenta un caso emblematico per comprendere il modo in cui le pratiche artistiche possono essere integrate nei processi di valorizzazione ecologica e comunitaria di ecosistemi fragili come le saline. Questo ecomuseo, distinto per l'approccio site-specific, utilizza materiali prelevati direttamente dall'ambiente salino locale per sviluppare installazioni e attività educative che trascendono la funzione divulgativa, ma problematizzano il rapporto tra tradizione, sostenibilità e arte (Écomusée du Marais Salant, 2024). Un elemento chiave di questo modello è la capacità di rielaborare pratiche manuali tradizionali – come la raccolta del sale – attraverso linguaggi artistici contemporanei, generando un ibrido operativo tra il lavoro del salinaio e

l'azione dell'artista. Tale processo di traslazione è evidente nelle opere di Brice Collonnier, figura chiave dell'ecomuseo, che nel 2002 abbandona gli studi all'Accademia di Belle Arti di Parigi per radicarsi nel territorio dell'isola di Ré come salinaio-artista. La sua pratica va oltre l'estetizzazione del paesaggio, anzi sfrutta tecniche tradizionali (come l'uso del rastrello *simousi*, tipico del salinaio) per modellare sculture di sale e argilla in grado di interagire dinamicamente con l'ambiente. Le sue opere, esposte direttamente nelle saline, sono soggette ai processi erosivi e trasformativi naturali, evocando la dimensione effimera del tempo e la vulnerabilità delle forme (fig. 2). Questo approccio mette in scena una poetica della transitorietà e della metamorfosi, in cui l'arte agisce come strumento capace di svelare le complesse interazioni tra natura, temporalità e presenza umana (Muller, 2013; Sauniers de l'Île de Ré, 2019).

Fig. 2 – Brice Collonnier, *Veduta dell'installazione, Isola del Ré, 2023*



Fonte: Courtesy dell'Écomusée du Marais Salant

*Spagna.* – Nell'insieme dei 47 ecomusei spagnoli analizzati per quest'indagine, La Ponte, situato a Santo Adriano, rappresenta un caso rilevante per la sua capacità di intrecciare biodiversità, patrimonio immateriale e pratiche artistiche partecipative. Diversamente da altri ecomusei che trattano gli aspetti ecologici e culturali separatamente, La Ponte propone un approccio articolato, che integra il sapere agroecologico tradizionale con la dimensione comunitaria, valorizzando in modo attivo il ruolo delle donne nelle aree rurali. Questa specificità emerge chiaramente nel progetto *Lands of Butterflies*, conclusosi nel 2024, incentrato sulla valorizzazione delle esperienze femminili nei paesaggi culturali europei. Tra ottobre 2022 e



maggio 2023, La Ponte ha organizzato nove workshop intitolati *(A)bordando el territorio* (Ricamando/Affrontando il territorio), con venti donne di diverse età e origini. L'obiettivo non era solo quello di raccogliere e trasmettere la memoria e il patrimonio intangibile delle partecipanti, ma di attivare pratiche artistiche che agissero come veri e propri strumenti di *empowerment* comunitario. Il workshop *Butterflies* (Farfalle) ha esplorato la tessitura sia come pratica letterale che simbolica, con la creazione di oltre cinquanta farfalle di lana viola esposte presso il lavatoio di Villanueva (fig. 3). Queste installazioni, mosse dal vento, hanno reinserito l'arte nel ciclo vitale naturale, generando un dialogo costante tra le opere e l'ambiente. Le farfalle, simbolo dell'ecosistema locale, sono divenute metafora di alleanze e reti di fiducia tra le partecipanti, contribuendo a ridefinire la biodiversità come esperienza condivisa e dinamica (fig. 4).

Fig. 3 – *(A)bordando el territorio*, dal progetto *Lands of Butterflies*, Ecomuseo La Ponte, Santo Adriano, Spagna



Fonte: Courtesy dell'Ecomuseo La Ponte, Santo Adriano, Spagna

Fig. 4 – (A) *bordando el territorio, dal progetto Lands of Butterflies, Ecomuseo La Ponte, Santo Adriano, Spagna*



Fonte: Courtesy dell'Ecomuseo La Ponte, Santo Adriano, Spagna

Il progetto assume una certa rilevanza per il suo focus intersezionale su ecologia, genere e cultura materiale. Mentre la maggior parte degli ecomusei tende a privilegiare o l'aspetto ecologico o quello storico, La Ponte intreccia entrambi, riconoscendo nelle competenze femminili legate alla cura della terra un elemento fondante del patrimonio rurale. Questo approccio si è manifestato anche nel workshop *Vegetables* (Orti), dedicato alla trasmissione dei saperi contadini legati ai cicli naturali. Le partecipanti si sono confrontate su pratiche tradizionali, come riconoscere l'odore della pioggia o seguire il ciclo lunare per le semine, interrogandosi sul passaggio generazionale di queste conoscenze. Il risultato di questo confronto è stato la creazione dell'orto comunitario *Salsipuedes* (Esci se puoi), uno spazio fisico e simbolico di rigenerazione della biodiversità, intesa non solo come varietà biologica, ma come rete di relazioni, memorie e pratiche quotidiane (La Ponte Ecomuseo, 2024).

*Portogallo.* – All'interno dei 28 ecomusei portoghesi esaminati per questa ricerca, due si distinguono per il loro impegno nella sensibilizzazione alla biodiversità attraverso l'arte contemporanea, tramite modelli che intrecciano educazione ambientale, patrimonio culturale e partecipazione comunitaria. Il Museu Municipal de Portimão<sup>2</sup>, situato nell'omonima città portoghese, è noto per le sue esposizioni che mettono in relazione arte e biodiversità marina, con un focus sulle risorse naturali e produttive della regione. La città di Portimão, con la sua storica tradizione di pesca di tonni e sardine, ospita eventi come la Fiera del Pesce, che rafforzano l'identità locale (Museu de Portimão, 2024). Un esempio significativo di pratica artistica applicata alla biodiversità è il laboratorio in cui i partecipanti seguono il processo di produzione delle conserve di pesce, culminando nella creazione di scatole personalizzate con slogan creativi (Oficina Educativa, 2024). Questa esperienza, attraverso il design personalizzato, stimola una presa di coscienza sul consumo consapevole e sulle pratiche tradizionali, reinterpretando la biodiversità come valore condiviso, che unisce l'ecosistema marino alla memoria collettiva delle comunità di pesca.

Diversamente, il Museu de Mértola adotta un approccio più orientato alla rappresentazione visiva e simbolica della biodiversità, con dialoghi tra ecosistemi terrestri e pratiche culturali (Museu de Mértola, 2024). La mostra *Polinizadores* (Impollinatori) (2022), realizzata dal Grupo do Risco, collettivo composto da illustratori, designer, scultori e fotografi, rappresenta un esempio rilevante di arte ecologica che mira a sollecitare una consapevolezza condivisa sul ruolo cruciale degli impollinatori nel mantenimento della biodiversità (Polinizadores, 2022). La scelta di medium artistici ibridi, come disegno, pittura, fotografia e video, consente una narrazione polifonica dell'ecosistema locale; diversamente l'invito ai visitatori a scaricare illustrazioni di fauna locale estende l'esperienza oltre il museo, trasformando l'arte in strumento di partecipazione digitale.

Questi due casi portoghesi delineano modelli complementari di veicolazione della biodiversità: Portimão si concentra sulla trasmissione dei sa-

---

<sup>2</sup> I due musei analizzati in questo paragrafo, sia il Museu Municipal de Portimão che il Museu de Mértola, sono comunitari e si concentrano sulla biodiversità del territorio circostante. Nell'ambito delle ricerche sugli ecomusei, vengono considerati ecomusei a tutti gli effetti.

peri legati alle risorse marine e alla produzione tradizionale, con un percorso esperienziale e partecipativo che intreccia cultura materiale e sostenibilità. Mértola enfatizza l'educazione visiva e simbolica, utilizzando il linguaggio artistico per attivare una comprensione partecipata degli ecosistemi terrestri e degli impollinatori. In entrambi i casi, emerge la centralità del contesto territoriale come fattore determinante per la scelta delle pratiche artistiche e dei temi ambientali trattati. Mentre Portimão valorizza il legame tra economia locale e biodiversità marina, Mértola costruisce una narrazione estetica della biodiversità rurale, suggerendo che le pratiche artistiche negli ecomusei portoghesi si possono sviluppare attraverso forme di mediazione tra natura, cultura e comunità.

*Italia.* – In Italia, su un totale di 302 ecomusei identificati e studiati per questa ricerca, solo sei mostrano un orientamento marcato verso la convergenza tra biodiversità e arte contemporanea, con una certa enfasi sulle pratiche partecipative. In quattro casi emblematici, alcuni progetti, sebbene ancora marginali nel panorama nazionale, delineano una traiettoria significativa in cui la biodiversità è interpretata non solo come tema, ma come processo collettivo, dialogico e *site-specific*. La questione centrale che emerge da queste esperienze è come l'arte contemporanea, con i suoi linguaggi e le sue pratiche, possa contribuire a ridefinire le relazioni tra comunità, territorio e ambiente, interpellando attivamente la sfera ecologica e sociale.

Un esempio significativo è rappresentato dall'Ecomuseo della Pastoria in Piemonte che, nel 2021, ha ospitato una residenza artistica con Andrea Rinaudo, Daniele Balangero, Federico Aimar e Annika Pettini. Il progetto ha inteso rilanciare il valore delle pratiche agropastorali, legandole alle sfide ambientali contemporanee. Le opere prodotte traducono visivamente questa tensione tra memoria e attualità: Rinaudo ha utilizzato la lana grezza, materiale simbolico del mondo pastorale, per creare installazioni che integrano riciclo e riuso secondo i principi dell'economia circolare. Le sue sculture astratte e organiche non solo evocano il legame con la natura, ma interrogano il ruolo stesso dell'artista nel contesto rurale, ricollegandosi alle esperienze di artisti socialmente impegnati come Lucy + Jorge Orta. Balangero, lavorando il legno di castagno, ha co-creato con la comunità bastoni da pastore, riaffermando il valore delle competenze artigianali locali non solo come testimonianza culturale, ma come pratica attiva di resistenza contro la perdita dei saperi tradizionali.

In questo modo, il progetto assume il valore di un'azione di salvaguardia del patrimonio immateriale, opponendosi all'omologazione culturale imposta dai processi di modernizzazione. Aimar, attraverso la fotografia, ha documentato la transumanza, catturando momenti di quotidianità pastorale e arricchendo il progetto con testi poetici. Questo dialogo tra immagine e parola ha generato una narrazione plurale, capace di restituire la complessità delle relazioni tra uomo e ambiente (Ecomuseo della Pastorizia, 2021). Qui, la biodiversità viene esplorata sia attraverso materiali tradizionali, sia mediante forme espressive che intrecciano pratiche contemporanee e saperi locali, con un chiaro intento di rinegoziazione culturale, in cui pratiche contemporanee e saperi locali si intrecciano per costruire nuove modalità di cura e lettura del territorio.

Una declinazione differente si osserva nell'Ecomuseo Valsugana in Trentino, dove il progetto "Pietre d'acqua" (2020-2024) si concentra sul paesaggio fluviale, trasformando le rive del torrente Brenta in uno spazio espositivo a cielo aperto. Scultori italiani e internazionali, intervenendo direttamente sulle pietre locali, hanno dato vita a opere in dialogo con l'ambiente, evocando la forza generatrice dell'acqua e la memoria geologica del territorio. La scultura, che affonda le radici nella tradizione scalpellina locale, qui emerge come un'operazione di reinscrizione dell'arte nel paesaggio, in cui l'atto creativo si lega alla storia dei luoghi, donando un nuovo significato alla luce delle sfide ecologiche attuali. In questo contesto, l'arte opera come un dispositivo geografico, capace di restituire visibilità ai processi di erosione, sedimentazione e memoria che plasmano il territorio, riattivandone la lettura critica (Valsugana Tesino, 2024).

Anche l'Ecomuseo Lis Aganis, in Friuli-Venezia Giulia, propone una prospettiva originale, privilegiando il rapporto tra arte e biodiversità vegetale. Il workshop *Natura&Colore* (2022), guidato dall'artista Ennia Visentin, esplora l'uso di pigmenti naturali estratti da piante e fiori, coinvolgendo i partecipanti in pratiche di tintura tradizionale reinterpretate in chiave ecologica. L'esperienza non si circoscrive alla produzione di oggetti artistici, ma si sviluppa come un processo educativo e trasformativo, in cui la conoscenza dei materiali e dei cicli naturali diventa parte integrante della pratica artistica. Visentin, attraverso il recupero di saperi tintori millenari, invita a riconsiderare il rapporto tra cultura materiale e ambiente, tracciando un percorso che riconnette la creazione artistica alla sostenibilità e alla cura del vivente (Ecomuseo Lis Aganis, 2022).

Infine, l'Ecomuseo del Paesaggio di Parabiago (Lombardia) offre una declinazione urbana di questo intreccio tra arte e biodiversità. Il progetto di street art *Tracce d'infanzia* (2022), attraverso murali integrati nel tessuto urbano, ha trasformato spazi quotidiani in luoghi di narrazione ecologica e memoria collettiva. Le opere, realizzate da street artist come Cosimo Caiffa, Andrea Crea e Cheone, rappresentano animali locali e paesaggi acquatici, invitando a riflettere sulla coesistenza tra natura e città. Qui la biodiversità si fa immagine, si stratifica sui muri, e diventa parte della quotidianità, sollecitando nuove forme di attenzione e cura per l'ambiente urbano. Questo intervento si distingue per la sua capacità di ibridare linguaggi visivi e spazi sociali, con pratiche di cittadinanza attiva e sensibilizzazione ecologica (fig.5) (Ecomuseo del Paesaggio di Parabiago, 2022).

Fig. 5 – *Street Art. L'artista locale Cheone dipinge una casa della fognatura lungo il Canale Villoresi a Parabiago*



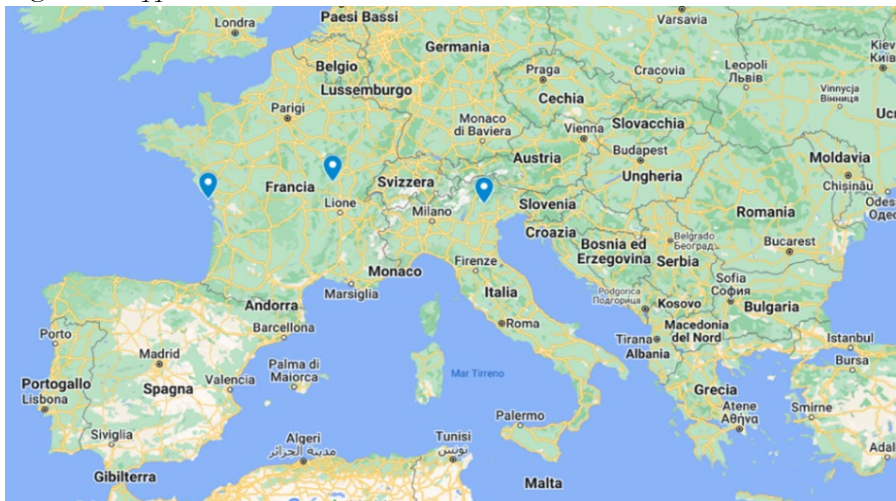
Fonte: Courtesy dell'Ecomuseo del Paesaggio di Parabiago, Parabiago

*Evoluzione storica della convergenza tra ecomusei e arte contemporanea.* – Dai dati finora esaminati emerge una significativa attenzione degli ecomusei europei, soprattutto di quelli collocati in area mediterranea, all'integrazione tra arte contemporanea e biodiversità. In questo studio, l'analisi della distribuzione geografica delle iniziative artistiche ecomuseali tra il 2011 e il 2024 consente di osservare l'emergere di nuove traiettorie culturali. Attraverso la mappatura comparativa dei due periodi 2011-2014 (fig.6) e 2015-2024 con il 2015 come anno di riferimento per il confronto (fig.7), si evince come l'arte sia



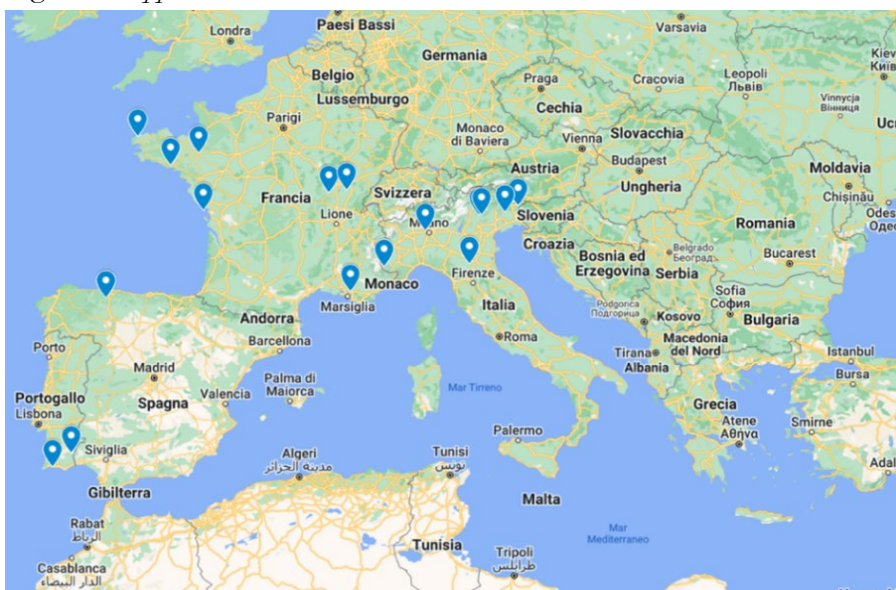
progressivamente divenuta uno strumento privilegiato di sensibilizzazione ecologica e di attivazione comunitaria nei territori analizzati.

Fig. 6 – *Mappa 1. Periodo 2011-2014*



Fonte: nostra elaborazione su dati tratti dal database degli ecomusei (Database di UNIMIB, NBFC)

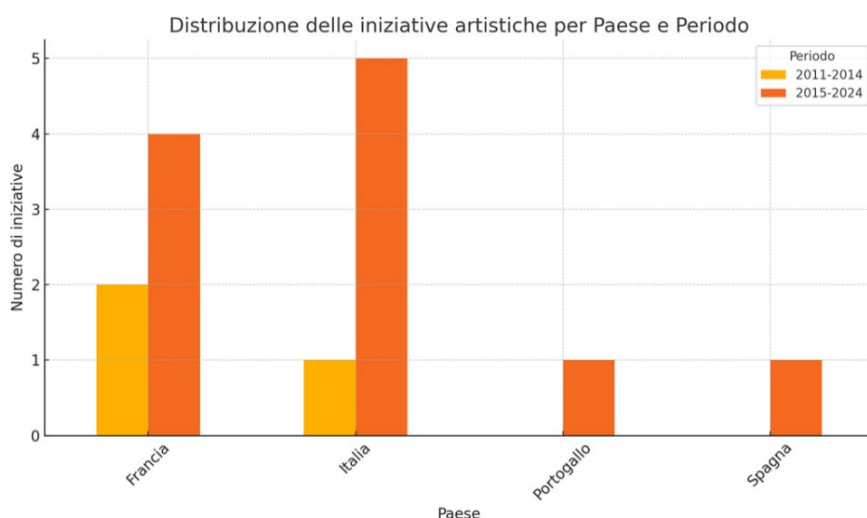
Fig. 7 – *Mappa 2. Periodo 2015-2024*



Fonte: nostra elaborazione su dati tratti dal database degli ecomusei (Database di UNIMIB, NBFC)

Dai dati relativi agli ecomusei nel periodo tra il 2011 e il 2024 si evidenzia un'espansione notevole di attività artistiche, e didattiche: nel periodo 2011-2014 (fig. 6) si assiste a un interesse maggiore per la relazione tra natura, uomo e clima, con eventi come la mostra *Chaos et Paysage e Climat, la nature et l'homme* al Musée de l'Homme et de l'Industrie. Parallelamente, l'Ecomuseo Valsugana inizia un decennio di attività (2014-2024) che testimonia un impegno costante nelle pratiche artistiche legate al territorio con il progetto Pietre D'Acqua.

Fig.8 – Confronto periodo 2011-2014 e 2015-2024



Fonte: nostra elaborazione sui dati tratti dal database degli ecomusei (Database di UNIMIB, NBFC)

Dal 2015 al 2024, emerge una proliferazione di attività artistiche contemporanee in un maggior numero di ecomusei, 16 in più rispetto al periodo 2011-2014, sia in nuovi territori, sia con nuovi laboratori, oltre che mostre e collaborazioni con street artist. Tra il 2019 e il 2021, per esempio, gli ecomusei du Marais Salant e della Valsugana avviano iniziative di arte e scultura, innovando precedenti edizioni con artisti di respiro internazionale (l'edizione del 2024 di "Pietre d'Acqua" vede coinvolti artisti dal Giappone) (Valsamoggia, 2016-2017). Inoltre, l'invito rivolto ad artisti come la pittrice Morena Lettig, da parte dell'Ecomuseo Lagorai nel 2021, rafforza ulteriormente la traiettoria culturale degli ecomusei verso la valorizzazione di un'arte sostenibile e profondamente legata al territorio (Lagorai, 2021). Infine, dal 2022 al 2024 si registra un aumento dell'interesse



degli ecomusei per l'arte contemporanea, con 14 progetti che vedono la presenza di artisti locali e internazionali. Tra questi, spiccano le iniziative di Parabiago e Lis Aganis nel 2022, che collaborano con artisti locali per ampliare il proprio impatto sulle comunità attraverso opere di street art e mostre monografiche, e quella del Musée de l'Homme et de l'Industrie, in partnership con l'Écomusée Creusot nel 2024, che coinvolge gli studenti dell'Accademia delle Belle Arti di Digione.

*Conclusioni.* – La ricerca condotta conferma che la convergenza tra biodiversità e arte contemporanea negli ecomusei europei, in particolare quelli in area mediterranea, si configura come un dispositivo critico e trasformativo che supera la semplice mediazione culturale. Lungi dal limitarsi alla sensibilizzazione ambientale, queste pratiche artistico-partecipative agiscono come agenti di cambiamento, ridefinendo il ruolo degli ecomusei stessi e il loro rapporto con le comunità e i territori.

Dalla mappatura geografica e temporale (fig. 6 e fig. 7) e dal grafico (fig. 8) emerge un incremento significativo delle iniziative artistiche negli ecomusei tra il 2020 e il 2024, periodo parte della seconda finestra temporale (2015-2024). Rispetto al periodo precedente (2011-2014), in cui si riporta un numero ristretto di interventi (4 casi), si ha un passaggio verso una proliferazione maggiore (20 casi nel secondo periodo). Questa crescita ha visto una distribuzione concentrata soprattutto nei paesi europei di Francia, Italia, Spagna e Portogallo, delineando una “geografia artistica” in cui il *Community Engagement* diventa la metodologia prevalente. Il focus territoriale emerge come criterio chiave: le pratiche artistiche sono infatti strettamente legate alle specificità ecosistemiche (foreste, saline, aree agricole o marine), suggerendo un modello di produzione culturale localizzata.

Dal punto di vista delle modalità, le pratiche artistiche si sono articolate attraverso forme ibride e site-specific, integrando scultura, installazione, performance, e street art. I progetti come *Dessine-Moi Ta Forêt* (Écomusée de la Forêt Méditerranéenne), e *Pietre d'Acqua* (Ecomuseo Valsugana) dimostrano una tendenza a sperimentare linguaggi artistici capaci di attivare esperienze multisensoriali, in stretta interazione con le comunità locali. Tali pratiche, anziché veicolare passivamente contenuti ecologici, problematizzano il concetto stesso di biodiversità, ridefinendolo come una costruzione culturale e relazionale.

Per quanto riguarda i criteri, emerge chiaramente una preferenza per approcci che integrano memoria storica e pratiche tradizionali (come nel caso del *Land of Butterflies* o delle opere di Lucien Pouëdras) dimostrando una volontà di interrogare la natura al di là del suo alone nostalgico attraverso pratiche di gestione del territorio, trasformazioni ecosistemiche e saperi locali. In conclusione, la biodiversità negli ecomusei europei non viene meramente rappresentata attraverso l'arte, ma messa in discussione, reinterpretata e trasformata in una piattaforma dialogica che connette comunità, territorio e pratiche artistiche. L'incremento di queste iniziative tra il 2020 e il 2024 testimonia un'espansione della funzione critica degli ecomusei, che sempre più si sviluppano come spazi di negoziazione culturale ed ecologica, capaci di immaginare nuove forme di coesistenza tra uomo e ambiente.

## BIBLIOGRAFIA

- ADDIS G., "Contemporary Art and climate change: aesthetics toward sustainability", in BORRELLI N., DAVIS P., DAL SANTO R. (a cura di), *Climate Change Discourse and Practices from Ecomuseums*, Milano, Ledizione Press, 2022, pp. 129-150.
- ALLAN J.I. E ALTRI, "Making the Paris agreement: Historical processes and the drivers of institutional design", *Political studies*, 2023, 71, pp. 914-934.
- ART 2030, *Danh Vo* (<https://www.art2030.org/projects/danh-vo-presents-a-haven-for-diverse-ecologies>).
- ATELIER, *Animations 2024* (<https://www.ecomusee-plouguernew.fr/animations-2024.php>).
- BENNETT, "Civic Laboratories: Museums, Cultural Objecthood, and the Governance of the Social", *Cultural Studies*, 2005, 19, 5, pp. 521-547.
- BILBAO A.E., "From the Global to the Local (and Back): Curatorial Strategies in Biennials and Small Visual Arts Organisations", *Third Text*, 2019, 33, 2, pp. 179-194.
- BIRNBAUM D., "Double Vision: Ralph Rugoff Talks with Daniel Birnbaum About the 58<sup>th</sup> Venice Biennale", *Artforum International*, 2019, 57, 9, 2019, pp. 109-111.
- BORRELLI N., DAVIS P., "How Culture Shapes Nature: Reflections on Ecomuseum Practices", *Nature and Culture*, 2012, 7, 1, pp. 31-47.

- BORRELLI N., DAVIS P., DAL SANTO R. (a cura di), *Climate Change Discourse and Practices from Ecomuseums*, Milano, Ledizione Press, 2022.
- CHAOS ET PAYSAGE, *Exposition*, 2024 (<https://www.musee-homme-industrie.fr/exposition/chaos-et-paysage/>).
- DAVIS P., *Ecomuseums: a Sense of Place*, Londra-New York, Continuum, 2011.
- DE FAZIO SICILIANI A., “Basta con il rumore del mondo: Ascoltiamo il silenzio della natura con le installazioni di Tomás Saraceno”, *Titolo: Rivista scientifico-culturale d'arte contemporanea*, 2021, 21, 1, pp. 35-37.
- DEITSCH D., “Maya Lin’s Perpetual Landscapes and Storm King Wave-field”, *Woman’s Art Journal*, 2009, 30, 1, pp. 37-43.
- DEMOS T. J., “Contemporary art and the politics of ecology: An introduction”, *Third Text*, 2013, 27, 1, pp. 1-9.
- ÉCOMUSEE DES GOEMONIERS, *Présentation du musée*, 2024 (<https://www.ecomusee-plouguerneau.fr/musee.php>).
- ÉCOMUSEE DU MARAIS SALANT, *Présentation du musée*, 2024 (<https://www.marais-salant.com/>).
- ÉCOMUSEE DU PAYS D’AURAY, *Présentation du musée*, 2024 (<https://ecomusee-pays-auray.fr/>).
- ÉCOMUSEE FORET, *Présentation du musée*, 2024 (<https://www.ecomusee-foret.org/l-%C3%A9comus%C3%A9>).
- ECOMUSEO DEL PAESAGGIO DI PARABIAGO, “Tracce d’infanzia”, 2022 (<https://youtu.be/Ip9-jMi9ze0>).
- ECOMUSEO DELLA PASTORIZIA, “Transhumance”, 2021 (<https://www.ecomuseopastorizia.it/transhumance-mostra/>).
- ECOMUSEO DELLA VALSAMOGGIA, 2016-2017 (<https://www.frb.valsamoggia.bo.it/musei/news/riaprono-le-nostre-aule-didattiche/>).
- ECOMUSEO LAGORAI, 2021 (<https://www.ecomuseolagorai.eu/ecomuseo-dei-bambini/pre-iscrizione-colonia-ascolta-la-natura/>).
- ECOMUSEO LIS AGANIS, “Natura colore”, 2022([https://www.ecomuseo-lisaganis.it/it/c/2739/natura\\_colore.html](https://www.ecomuseo-lisaganis.it/it/c/2739/natura_colore.html)).
- ELIASSEN O., ROSING M., *Ice Watch*, 2014 (<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK1,9190>).
- ENGELMANN S. H., “Floating in Space: Teaching Atmosphere in Human Geography”, *Journal of Geography in Higher Education*, 2024, 48, 2, pp. 245-265.

- FARIS J.H., “Sisters of Ocean and Ice: On the Hydro-feminism of Kathy Jetrñl-Kijiner and Aka Niviâna’s ‘Rise: From One Island to Another’”, *Shima*, 2019, 13, 2, pp. 76-99.
- FEMS (a cura di), *Publication RP 2023*, in *Actes du Colloque International des Écomusées et des Musées de Société* (Paris, 2023), Paris, Fédération des Écomusées et des Musées de Société, 2023 (<https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2023/12/Publication-RP-2023-FEMS.pdf>).
- GRANDE J.K., *Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists*, Albany, State University of New York Press, 2012.
- GUPTA A., “Climate Change and Kyoto Protocol: An Overview”, in MORE S. E ALTRI (a cura di), *Handbook of Environmental and Sustainable Finance*, San Diego, Academic Press, 2016, pp. 3-23.
- HALL S.J. E ALTRI, “The End of the Line: Who is Most at Risk from the Crisis in Global Fisheries?”, *Ambio*, 2010, 39, 1, pp. 78-80.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, *Museum Definition*, ICOM 2022 (<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga-2/>).
- LA PONTE ECOMUSEO, 2024 (<https://laponte.org/>).
- LADINO J.K., “What is Missing? An Affective Digital Environmental Humanities”, *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 2018, 5, 2, pp. 189-211.
- LATOUR B. E ALTRI, *Critical Zones - Observatories for Earthly Politics*, Karlsruhe, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien (<https://zkm.de/en/exhibition/2020/05/critical-zones>).
- MERRIMAN N., *Museums and the Climate Crisis*, Londra-New York, Routledge, 2024.
- MULLER A., “Des Beaux-Arts à la cabane du saunier”, *Sud Ouest*, 24 luglio 2013 (<https://www.sudouest.fr/charente-maritime/loix/des-beaux-arts-a-la-cabane-du-saunier-8742374.php?csnt=19275992def>).
- MUSEE DE L’HOMME ET DE L’INDUSTRIE, 2024 (<https://www.musee-homme-industrie.fr/>).
- MUSEU DE MERTOLA, 2024 (<https://www.museudemertola.pt/>).
- MUSEU DE PORTIMÃO, 2024 (<https://museudeportimao.pt/>).
- NOVITASARI P.V., ROHMAH G.N., “Ocean Advocacy in Discourse: Unpacking *Seaspiracy* through an Eco-Critical Lens”, *Jurnal Al Azhar Indonesia seri Humaniora*, 2023, 8, 3, pp. 246-256.

- OFICINA EDUCATIVA, 2024 (<https://museudeportimao.pt/oficina-educativa/>).
- POLINIZADORES, 2022 (<https://www.museudemertola.pt/es/exposicion-colectiva-polinizadores-disenos-y-fotografias-del-grupo-do-risco-para-el-calendario-de-mertola-2022/>).
- REDAZIONE, “MIA Photo Fair: il Premio BNL BNP Paribas assegnato a Nils-Udo”, 2020 (<https://www.exibart.com/premi/mia-photo-fair-il-premio-bnl-bnp-paribas-assegnato-a-nils-udo/>).
- ROSENTHAL D. J. (a cura di), *Teaching the Literature of Climate Change*, New York, Modern Language Association, 2024.
- SAUNIER DE L'ÎLE DE RE, “Ils ont quitté pour vivre du sel: Rencontre avec les sauniers de l'Île de Ré”, *France 3 Régions*, 2019 (<https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/charente-maritime/ils-ont-quitte-vivre-du-sel-rencontre-sauniers-ile-re-1669137.html>).
- SONG Y.I.K., “Art in Nature and Schools: Nils-Udo”, *Journal of Aesthetic Education*, 2010, 44, 3, pp. 96-108.
- ULLRICH J., “Bio-Aesthetics: The Production of Life in Contemporary Art”, in KULCSÁR-SZABÓ, Z. E ALTRI, (a cura di), *Life After Literature*, Springer, 2020, pp. 179-199.
- VALSUGANA TESINO, 2024 (<https://www.ecovalsugana.net/pietre-dacqua-2024/>).
- VELHAN Y., “Climate Change, Technology, and the Role of Media Activism: An Interview with Jeff Orlowski”, *Brown Political Review*, 2023 (<https://brownpoliticalreview.org/climate-change-technology-and-the-role-of-media-activism-an-interview-with-jeff-orlowski/>).
- WADE S., “Ecologies of Display: Contemporary Art, Natural History Collections and Environmental Crisis”, *Journal of Natural Science Collections*, 2022, 10, pp. 94-106.

*Ecomuseums, Biodiversity, and Contemporary Art in Europe.* – In recent years, the growing dialogue between contemporary art and sustainability has found fertile ground also in ecomuseums. Inspired by international experiences such as *Ice Watch* by Olafur Eliasson and Minik Rosing, or *Aerocene* by Tomás Saraceno, art has become a key driver in raising awareness of ecological crises. Creative interventions now resonate in European ecomuseums, particularly those in the Mediterranean area, where context-sensitive installations, and collaborative workshops are

reshaping the connections between people, biodiversity, and place. This article explores how, between 2011 and 2024, artistic approaches in 26 case studies from France, Italy, Spain, and Portugal have contributed to a new artistic geography. Artistic languages serve as tools for ecological engagement, blending local knowledge and visual culture. The study proposes a framework in which art and biodiversity converge to foster shared ecological responsibility.

*Keywords.* – Biodiversity, Ecomuseums and contemporary art, Europe

*Università degli Studi di Milano Bicocca, National Biodiversity Future Center,  
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano  
ginevra.addis@unimib.it*

*Università degli Studi di Milano Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale  
nunzia.borrelli@unimib.it*