

Estratto da:

Rosellini, Anna, and Setti, Stefano, eds. 2025. *Happening, Scenografie, Installazioni*. Vol. 1. Pensiero Radicale Esibito. Bologna: Alma Mater Studiorum Università di Bologna. ISBN 9788854972018. <https://doi.org/10.60923/books/pre-2025-1>

**Per la coltivazione di un luogo ideale.
Gianfranco Baruchello e l'esperienza
di Agricola Cornelia S.p.A. 1973-1981.
Pratiche e modelli tra arte e agricoltura**

Maria Alicata^a

a Sapienza Università di Roma

DOI: <https://doi.org/10.60923/books/28.298>

Pagine: 44-67

Copyright 2025, The Author(s)

This work is licensed under the Creative Commons BY-NC License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

**Alma
Diamond**
open scholarly
communication

AlmaDL University of Bologna

Per la coltivazione di un luogo ideale

Gianfranco Baruchello
e l'esperienza
di Agricola Cornelia S.p.A.
1973-1981.

Pratiche e modelli
tra arte e agricoltura

Maria Alicata

Sapienza, Università di Roma

It's not always that you understand what you're doing while you're doing it, it happens, or it happens at least to me, that I often understand the meanings of my actions afterwards
(Baruchello, Martin 1983, p. 70).

Cercherò in questo saggio di tracciare alcuni confini, tuttora aperti in quanto oggetto di nuovi studi, entro i quali si è articolato e sviluppato uno dei progetti più complessi e stratificati di Gianfranco Baruchello, l'Agricola Cornelia S.p.A. La sua evoluzione ha infatti seguito sviluppi rizomatici e non lineari, talvolta spontanei e imprevisi, altre volte programmatici e politici. Questa esperienza ha indirizzato Baruchello verso una fase più matura e intima del suo pensiero, tanto da decidere di

Il presente articolo vuole riflettere sull'eredità e l'attualità dell'*activity* Agricola Cornelia S.p.A. di Gianfranco Baruchello, sostenendo come rappresenti una delle sue esperienze artistiche più complesse e stratificate. Fondata nel 1973 nella periferia romana, e costituendosi come una vera e propria società per azioni, unisce arte, agricoltura e allevamento, con l'intento di sfidare il mercato dell'arte e le istituzioni culturali a seguito della delusione causata dal fallimento politico del Sessantotto. Baruchello trasferisce dunque la propria pratica creativa nel campo del quotidiano, concependo gesti come coltivare barbabietole o allevare animali quali atti artistici e politici. In dialogo con le ricerche artistiche coeve – legate alle teorie duchampiane e alla Land Art –, Agricola Cornelia diviene un laboratorio di nuovi immaginari e "mitologie", in cui la dimensione ideologica degli esordi evolve verso una riflessione intima sul ruolo etico e pubblico dell'artista.

interromperla e approdare a una separazione disincantata tra arte e politica, per poi ritornare all'arte con un linguaggio rinnovato. Agricola Cornelia S.p.A. rappresenta, inoltre, un caso studio non convenzionale nella storia delle pratiche artistiche che si confrontano con il territorio, sia fisicamente che concettualmente. Questo articolo cercherà, in questo senso, di ricostruire le ragioni del progetto di Baruchello, per comprendere come abbia affrontato le questioni della restituzione e di un possibile ruolo pubblico ed etico per l'artista al di fuori del mercato dell'arte e dei circuiti istituzionali.

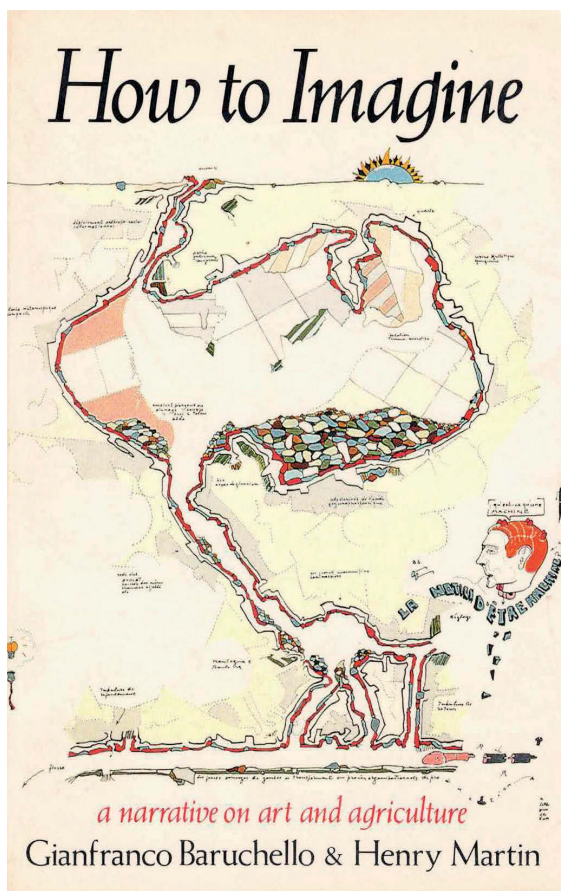
Tale progetto ha costituito una lunga *activity* che Gianfranco Baruchello ha intrapreso tra il 1973 e il 1981. Per meglio comprenderne la portata e la risonanza, desidero soffermarmi sul concetto di *activity*, parola che l'artista ha spesso utilizzato per definire "i progetti realizzati e non, che richiedono una durata più o meno lunga: da brevi 'esercizi' ai quali è data una scansione quotidiana a progetti protratti per anni"¹. La sigla S.p.A. indica una società regolarmente costituita in cui l'artista decide di mettere in relazione l'arte, l'allevamento e la coltivazione dei terreni².

Già affermato, attivo tra Europa e Stati Uniti dalla metà degli anni sessanta, con mostre in gallerie di rilievo come Sidney Janis a New York (1962), La Tartaruga a Roma (1964) e Cordier & Ekstrom a New York, Baruchello nel 1973 decide di lasciare la città per acquistare una casa con terreno alla periferia di Roma. Il racconto di questa esperienza è affidato al libro *How to Imagine: a narrative on art and agriculture*, edito solo in inglese nel 1983, che di fatto ha permesso di far conoscere questa complessa operazione artistica all'estero, ma non in Italia. Il volume è il risultato di una serie di conversazioni tra Gianfranco Baruchello e il critico Henry Martin, registrate su audiocassetta nella primavera del 1980³ (fig. 1).

Fu pubblicato due anni dopo la conclusione del progetto, quasi a suggerire che solo attraverso la distanza temporale sia possibile analizzare e rielaborare compiutamente otto anni di un'attività artistica, che per la propria natura si sottrae a una definizione univoca⁴. Redatto in prima persona e con un'impronta quasi diaristica, il testo si configura come il resoconto di questa lunga operazione, esaminata nelle sue implicazioni estetiche, politiche e artistiche, con particolare attenzione alle intenzioni e alle processualità alla base del progetto⁵.

How to Imagine costituisce un dispositivo per addentrarci nel processo di Agricola Cornelia S.p.A. attraverso l'intrecciarsi di elementi, un montaggio⁶ potremmo dire, di memorie personali, testimonianze storiche e politiche attraverso il resoconto di una lunga esperienza di arte e vita. La decisione di andare a vivere fuori città, infatti, nasceva anche da una delusione personale: finito il coinvolgimento nelle vicende politiche del 1968, e dopo

¹ Gianfranco Baruchello, Henry Martin, *How to Imagine: a narrative on art and agriculture*, McPherson, New York 1983



lo scioglimento del gruppo extraparlamentare di Potere Operaio nel 1973, l'artista si ritrova in cerca di nuovi valori e ideali. Nello stesso anno Baruchello acquista una casa con un appezzamento di terra nella periferia nord di Roma, lungo via di Santa Cornelia, trasferendosi a vivere là con l'allora compagna Agnese; registra casa e terreno come Agricola Cornelia S.p.A. mediante una società regolarmente costituita "con lo scopo sociale di coltivare la terra"⁷. La società si propone di rivisitare i miti, i riti e le tradizioni agricole sotto l'aspetto di una *activity* artistica. Tale operazione era nata dal desiderio, maturato dopo la decisione di interrompere la sua militanza politica, di ritornare alla terra,

fonte di nuovi valori. Michael Principe nel saggio *Danto and Baruchello: From Art to the Aesthetics of the Everyday*⁸, spiega come Baruchello ambisca a entrare in questa nuova realtà mantenendo salda la sua posizione di artista.

Tuttavia, tale gesto non è da intendersi come una sorta di ripiego, di ritiro dal mondo in una dimensione separata e atemporale, in quanto l'artista stesso dichiara che

[...] at the time, all in all, I was still a very political sort of person, I'd been making films that I thought of as fundamentally political in their meanings, the paintings too were still full of political allusions, the facts they contained, their titles even, and so when Agricola Cornelia first began, it began in terms that were derived from these. It too had the pretense, the aspiration, for a while, of being a fundamentally political sort of gesture⁹.

Come chiarito da Baruchello nel testo ciclostilato e intitolato *Agricolantipotere* (1976), il trasferimento nella fattoria era una dichiarazione foucaultiana e indicava la posizione dell'artista contro il potere delle istituzioni, sia culturali che politiche, in quanto la "creatività è la capacità di sopravvivere oltre che alla natura, anche allo stato"¹⁰. Baruchello sosteneva che azioni come coltivare e vendere barbabietole da zucchero costituissero un vero atto creativo, un'operazione, al tempo stesso, sia in accordo sia in opposizione alla "natura", aggirando il controllo e l'interferenza del sistema dell'arte. Le barbabietole, ancor più dell'artista, erano le vere protagoniste: una fotografia del raccolto campeggiava sulla prima pagina del ciclostile (fig. 3).

Baruchello considera l'azione artistica seguendo l'intuizione che "lavorare la terra" possa rappresentare un modo per interpretare e raggiungere il vero significato di un'opera d'arte: "The idea [...] was to deal directly with the essence of an experience independently of the paintings"¹¹. Che cosa vuol dire per Baruchello gestire un'azienda agricola come



2 Gianfranco Baruchello,
Agricola Cornelia.
Bonifica del campo sud,
documentazione fotografica,
1975 (Courtesy Fondazione
Baruchello)



3 Gianfranco Baruchello,
Manifesto di Agricolantipotere,
ciclostile, 1976 (Courtesy
Fondazione Baruchello)

un progetto artistico? In che modo la sua attività di agricoltore si differenzia da quella più tradizionale dei suoi vicini? Per rispondere a tali quesiti, è utile seguire le sue parole per capire i nodi di un'operazione che non si lascia facilmente afferrare, in un continuo sovrapporsi tra arte, agricoltura, estetica e politica:

It too had the pretense, the aspiration, for a while, of being a fundamentally political sort of gesture. It was through politics that I'd first made a formulation of an idea of a trans-aesthetic dimension to art, it was in terms of politics and political consciousness that I'd first begun to conceive of art as exemplary moral discourse. [...] I was interested in the idea that farming this land could also be considered a work of art. Even the produce was a work of art¹².

Queste considerazioni sul significato politico dell'opera d'arte, e nello specifico della sua *activity*, lo portarono a confrontarsi con l'attualità del problema artistico. Infatti, Baruchello si pone solo geograficamente ai margini di un discorso istituzionale e sociale, dialogando anche con tendenze e ricerche artistiche che espandono gli orizzonti semantici dell'oggetto d'arte per cercare nuove forme di relazione con la realtà. L'attività agricola viene, inoltre, vissuta come una risposta politica alla Land Art, attraverso una posizione netta e radicale:

Agricola Cornelia became my way of responding to land art, it was an instrument of polemic with respect to land art, a way of openly expressing the sense of unease that I felt about land art, a way of calling its bluff and highlighting its confusions and its lack of any real understanding of the world we live in, its lack of any real understanding of the symbols it deals with. The disturbing thing about land art is that it's so completely aesthetic, and all on such a terribly wrong scale¹³.

L'artista non si sottrae a un esplicito riferimento all'intervento di Christo sulle Mura Aureliane a Roma nel 1974¹⁴:

And he does things like that here, too, here I mean in Rome, and at a time when there wasn't enough money and political determination to build new schools and housing. Rome has parts of its out-skirts that look like a South American bidonville, people are always out protesting in the streets and with the very best of reason. That was the situation five or six years ago when he packed up the entire Pincian Gate, and the morality of it is very dubious for me¹⁵.

Con queste parole, Baruchello non intende collocare l'Agricola Cornelia nella realtà politica e sociale dell'epoca con un intento didattico o ideologico, ma apre alla possibilità di concepire un'opera d'arte al di là delle categorie convenzionali, rispondendo con un intervento strettamente legato alla vita quotidiana. Una quotidianità che l'artista cerca di alimentare, arricchire e interrogare attraverso il dialogo con elementi "altri" rispetto al mondo dell'arte, come una mucca, una pecora o un raccolto di barbabietole. Le esperienze parallele della gestione dell'azienda agricola, della pittura, della realizzazione di film e ready-made, della scrittura e di altre pratiche creative si compenetrano in questi otto anni, trasformandosi l'una nell'altra in una modalità di produzione non gerarchica. Questo processo, nella sua globalità, riflette il pensiero e il metodo di lavoro di Baruchello, spesso basato sulla collaborazione e caratterizzato dalla fluidità del processo creativo¹⁶. Vivere a contatto con determinati spazi e attività, in questo senso, significa anche dissolvere visivamente ed emotivamente i confini della città, creando così uno spazio radicalmente libero per l'immaginazione.

L'insieme di Agricola Cornelia e delle operazioni realizzate a partire da questa esperienza risponde prima di tutto alla necessità dell'artista di produrre nuovi immaginari, accumuli di storie e miti, per essere utilizzati nelle opere che prenderanno forma nell'arco di quegli otto anni. Il periodo dedicato all'Agricola Cornelia S.p.A. diviene inoltre per l'artista una lunga parentesi creativa per mettere in questione e analizzare il proprio vissuto, la sua posizione rispetto all'arte e rileggere la propria esperienza politica. Allo stesso

tempo, costituisce una fase di grande creatività e produttività. Baruchello dichiara programmaticamente un'assenza, mostrando la volontà di ritirarsi in campagna per restare attivo e cominciare un'operazione di indagine su sé stesso e sul mondo che lo circonda, sui sistemi sociali della politica e dell'arte, per immaginare una nuova modalità di azione:

[...] my own deepest interest is in seeing a possible aesthetic in Agricola Cornelia through a recomplication of the idea of art. The thinking that leads me now through the experience of Agricola Cornelia is in fact an extension of an idea of testing

⁴ Gianfranco Baruchello,
Agricola Cornelia.
Il raccolto di barbabietole,
documentazione fotografica,
1976 (Courtesy Fondazione
Baruchello)





5-6-7 Gianfranco Baruchello,
Agricola Cornelia.
Il raccolto di barbabietole,
documentazione fotografica,
1976 (Courtesy Fondazione
Baruchello)



the power of art against the power of the much more potent social structures that stand adjacent to it¹⁷.

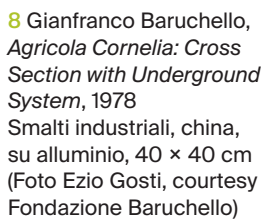
È interessante notare come l'artista tenga quasi "nascosta" l'Agricola Cornelia, come a volerla preservare dalla sua attività artistica "ufficiale", anche se tale impegno parallelo diviene ben presto una sorgente di ispirazione per tutte le sue altre opere. Mentre si occupa dell'azienda agricola, infatti, Baruchello continua incessantemente a scrivere, ad archiviare, a disegnare, a dipingere, ad assemblare, a fotografare e realizzare film. Alcuni di questi lavori documentano o riflettono l'attività della vita in campagna, come il film *Il grano* (1975), che registra la crescita quotidiana delle spighe riprese con una cinepresa fissa per un minuto al giorno per un mese; la serie di disegni su alluminio come *Agricola Cornelia. Cross Section with Underground System* (1978) o *Agricola Cornelia. An fornicatio et pollutio sint malae*

moraliter (1978); gli oggetti come *Eros Sélabeille* (1977). Sebbene essenziali alla proliferazione dell'immaginazione baruchelliana, questi lavori erano considerati dall'artista come "sottoprodotti", o "by-products" così come li definisce nel testo inglese¹⁸, della più ampia operazione madre, che era la *long-activity*¹⁹ dell'Agricola Cornelia S.p.A. (fig. 8).

Le opere realizzate in questi anni risentono delle sollecitazioni che derivano dalla quotidianità del vivere in campagna, anche se tale fonte di ispirazione non viene mai dichiarata esplicitamente o resa pienamente visibile, quasi come a volerla preservare. Mentre era in corso, l'operazione Agricola Cornelia non è stata quasi conosciuta. Pur partecipando a importanti esposizioni quali la personale alla Galleria Schwarz di Milano (1975), alla mostra "L'ambiente come sociale" alla Biennale di Venezia del 1976, alla Galleria La Margherita di Roma (1977), alla Galleria Buchholz di Monaco (1978 e 1979), in quegli anni Baruchello non ne parla, né tantomeno la mostra, se non in qualche raro accenno. Questo può essere considerato

un fatto distintivo e speciale dell'idea di non far diventare opera quello che era in corso: l'intenzione era proprio quella di sottrarsi al meccanismo dell'esposizione e della presentazione in senso critico e politico. Questo anche è un aspetto dell'antistituzionalità dell'Agricola Cornelia: sfuggire alle regole della presentazione mentre l'esperimento era in atto²⁰.

Ricordiamo che Agricola Cornelia è nei fatti una società regolarmente costituita (una S.p.A.) attraverso un atto notarile, con una sede, un contabile e un amministratore. Nei suoi spazi si svolgono regolari attività agricole, quali coltivazioni, zootecnia, operazioni di vendita, ognuna delle quali condotta dall'artista, che si trova in questo contesto a sviluppare nuove abilità fino ad allora per lui impreviste. In questo arco di tempo, egli scrive centinaia di pagine, registra acquisti e vendite in libri mastri, annota e archivia meticolosamente, diventa apicoltore, impara a distinguere una pecora malata da una sana e registra il verso degli uccelli notturni soltanto per poterlo riascoltare.



All'origine del progetto è presente Marcel Duchamp, amico e mentore, cui Baruchello ha sempre attribuito un ruolo fondamentale nella propria formazione. Duchamp, infatti, è una figura ricorrente nelle sue riflessioni, e sebbene egli constati quasi con rammarico il disinteresse dell'amico per la politica e per la natura, secondo Baruchello è proprio attraverso di lui che si deve valutare se l'Agricola Cornelia possa considerarsi o meno un'opera d'arte: "when I think or talk about Agricola Cornelia I always end up by referring myself to what he was doing, it's as though I accepted him as the last possible kind of logic"²¹. Baruchello attribuisce all'influenza di Duchamp l'esperimento dell'ideazione e gestione di una fattoria intesa come un'opera d'arte, come sostiene Calvin Tomkins quando afferma che "Anything could be a work of art, as Duchamp had proved early in the century with his famous 'ready-mades' – ordinary manufactured objects promoted to the status of works of art by the mere fact that an artist had chosen them"²². Per sottolineare ulteriormente questo legame, scandito dal processo del decostruire, frammentare, assemblare e montare, Baruchello afferma: "dare a un raccolto di barbabietole o di patate la natura ipotetica del ready-made, dare cioè un senso politico a una parte di Duchamp, questa fu la prima ambizione"²³. Ma forse, più che al ready-made, l'esperienza dell'Agricola Cornelia si fondava sul precedente dell'"Artificio Giuridico che intendeva mimare vecchie esperienze o assonanze della Société Anonyme"²⁴ fondata da Marcel Duchamp con Katherine Dreier e Man Ray nel 1920. Lo stesso Baruchello, a tal proposito, aveva già utilizzato questo riferimento per *Artiflex*, la società fittizia costituita nel 1968. La riflessione politica sul denaro e sul valore di scambio della produzione, lo spirito societario, spostava l'autorialità su un piano di "anonimia e al contempo di collettività del soggetto autore"²⁵. Per Baruchello, infatti, il progetto è da intendersi come

[...] a purification of the Duchampian idea that anything is art if you say that it's art, that anything is art if an artist does it, a purification or a further development, at least a change in scale [...]. It was a

question of art by proclamation, or art by declaration of intentions, and the achievement was the making of an art that was entirely unambiguous in its exchange value, the only possible ambiguities were a question of its use value, and its use value as art was comforted by its use value as food, which is a very very primary value, primary, physical, vital and metabolic, and firmly planted in the context of real social and biological need²⁶.

Baruchello collega l'importanza dell'artista francese a una specifica modalità di fare più che a una produzione artistica in senso stretto. Il significato dell'Agricola Cornelia viene legato a un pensiero in cui si delinea l'azienda agricola come il contesto per ogni genere di attività creativa. In realtà, egli non intende paragonare l'attività dell'Agricola Cornelia al ready-made duchampiano, ma porre in gioco lo stesso meccanismo di legittimazione dell'opera d'arte. Se un orinatoio poteva essere considerato un'opera d'arte allora perché non potrebbe esserlo anche un raccolto di barbabietole, una fattoria presa nella sua totalità?

Alla luce di queste considerazioni, si intravede dunque l'essenza dell'Agricola Cornelia, ponendosi come una fucina creativa non propedeutica all'opera ma parte integrante di essa, come uno spazio mentale e reale dove fare esperienza del mondo, un luogo specifico e un contesto espanso dove il vissuto diviene una risorsa potenzialmente inesauribile per il pensiero creativo: "And I think that in this case the intention was to make art out of something that isn't art but that's still full of vital interior experience, even including or embracing the experience that I had in art before getting involved with it"²⁷. Baruchello non vuole trasformare la stalla in un'opera d'arte ma vuole trasformare una lunga esperienza fatta di gesti e azioni in un archivio che si vada a mescolare con quanto considerato "arte" fino a quel momento. Partendo da una riflessione personale sulla propria vita, e sul suo modo di fare arte, l'Agricola Cornelia S.p.A. diviene la messa in forma, costantemente *in progress*, di una considerazione sull'arte stessa, pur restando ben lontana dalla forma dell'evento artistico. La complessità di queste premesse si rispecchia in una iniziale

impossibilità di esporre il progetto e i prodotti, in quanto considerata, fin dai suoi esordi, come una riflessione a latere dell'opera d'arte e del suo sistema, e dunque difficilmente assimilabile ai suoi meccanismi. La prima mostra si tenne infatti nel 1981 presso la Galleria Milano, quando le attività dell'Agricola Cornelia si erano già fermate (fig. 9).

L'esposizione raccoglieva un'ampia varietà di documenti e materiali eterogenei: fotografie di greggi, bovini e vitelli appena nati, immagini di coltivazioni e prodotti mal riusciti, certificati di acquisto degli animali e di malattie delle pecore curate, oltre a opere e disegni. Nelle bacheche venivano esposte pannocchie, favi d'api, pane lasciato essiccare per mesi all'aperto, esperimenti sulla putrefazione della carne animale, serpenti conservati in alcool e persino un pacco di giornali rimasto appeso a un albero per lungo tempo. Tutti questi elementi concorrevano a sottolineare la contiguità tra forme diverse di pensiero e le opere realizzate in quegli stessi anni, componendo una sorta di grande archivio degli eventi occorsi tra il 1973 e il 1981.

In questa occasione viene pubblicato un libro in cui Baruchello, dopo una lunga introduzione (questa volta in terza persona) dedicata alle relazioni tra mitologia, terra, agricoltura e politica, redige un elenco di voci in ordine alfabetico, in cui, ad esempio, la voce "pecora" richiama la "ricerca di volti umani nel gregge", le "questioni di lana caprina", o "il perché dell'immagine mitica metà uomo e metà capra": aspetti che probabilmente nessun agricoltore avrebbe immaginato. A questo elenco, alla fine del libro, seguiva una lista dettagliata di "attività dell'Agricola Cornelia nella pratica della agricoltura, zootecnia e produzioni casalinghe" tra le quali: colture agricole, colture arboree, allevamenti e prodotti fatti in casa tra cui marmellate, sott'olio, conserve, surgelati e altro ancora.

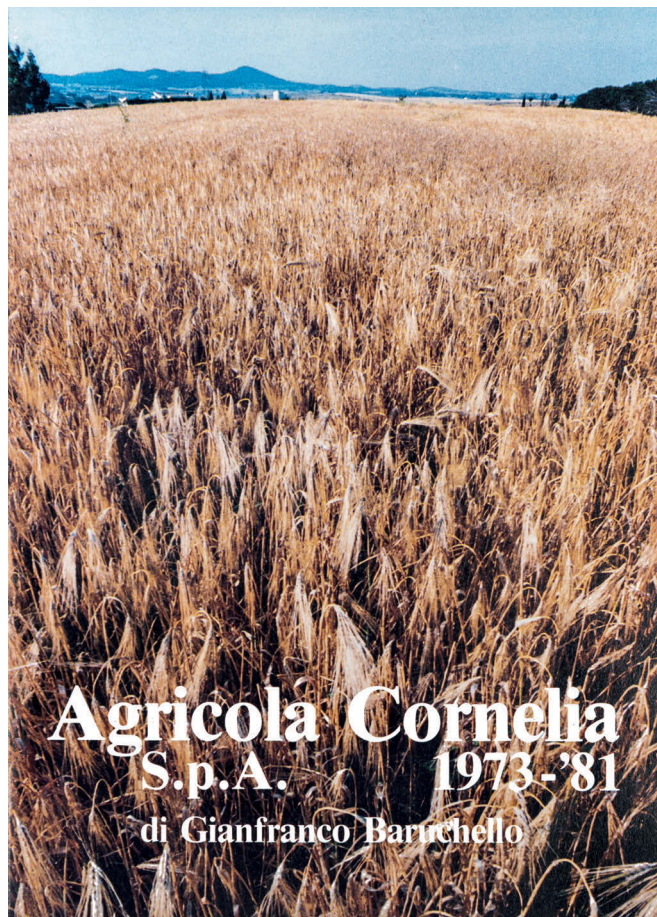
Se nella fase iniziale del progetto l'intento è dichiaratamente politico, nel progredire delle attività la dimensione ideologica lascia spazio a una più introspettiva che riflette l'evoluzione del suo pensiero e l'emergere di nuove riflessioni sull'arte:

Seeing Agricola Cornelia as political gesture may have been a ridiculous way of looking at it, but it was useful too, it was the end of everything that had happened before it [...]. This is also to say that the first phase of Agricola Cornelia had the importance of eradicating a certain kind of individualistic pretence to confusing art and politics, and it was a good introduction to the problem of defining what there is of something artistic in everything that came afterwards²⁸.

Il passaggio che si compie è quello da una critica all'economia del mercato e del potere – una “prima fase” fino al 1976, come viene delineata dallo stesso Baruchello e da Carla Subrizi²⁹ – all’invenzione di un’economia degli affetti, delle relazioni, dei linguaggi e dell’immaginazione più intimi o addirittura rimossi³⁰. L’analisi intrapresa a partire dall’esperienza dell’Agricola Cornelia conduce Baruchello a ripensare il ruolo dell’artista e del suo pubblico. Non essendo più l’artefice di figure o soggetti, bensì parte integrante di un’esperienza creativa in atto, non ha bisogno di un pubblico inteso come spettatore ma di un pubblico attivo, che fruisca e partecipi della sensibilità umana che attraversa l’evento:

Art’s question is much more concerned with where we are, where we are now, and what it is that we’re doing there. And it’s even more than a question of the present tense of things, it’s a question of the present tense of the self. The artist’s problem is to find a way of relating to a place where everything moral finds contact with everything formal. What’s important about aesthetics is the line where its field confuses itself with the field of ethics³¹.

Come spesso accade nel fare artistico di Baruchello, Agricola Cornelia S.p.A. sfugge al tentativo di classificazione, è opera d’arte che sconfessa l’arte, è negazione dialettica di sé stessa. Evitando di inserirsi in qualsiasi restituzione formale, rappresentazione o definizione, Baruchello ha sottratto a tale esperienza non solo la possibilità di cristallizzarsi in delimitazioni



9 Gianfranco Baruchello,
Agricola Cornelia S.p.A.
1973-'81, Exit Edizioni, Lugo
1981 (Courtesy Fondazione
Baruchello)

classificatorie più o meno rigide e riduttive, ma ha azzerato anche qualsiasi possibilità di enunciarela. Dopo aver attraversato questi anni di riflessione personale in cui non ha mai smesso di dedicarsi all'arte, e dopo averli analizzati con una debita distanza temporale, Baruchello ritorna all'arte con un approccio rinnovato, arricchito da tale esperienza che gli ha permesso di riconsiderare il suo lavoro con una prospettiva fedele a sé stessa e allo stesso tempo rigenerata. Il suo vero interesse risiede nel trovare una possibile estetica nell'*Agricola Cornelia* attraverso una rielaborazione dell'idea di arte:

Ora sono un pittore e la pittura è quanto soprattutto mi interessa; so che ogni volta che mi siedo a lavorare farò quasi esattamente gli stessi gesti che ho fatto prima, le cose che faccio sono cose che non possono essere superate solo perché le hai già fatte due o tre volte prima, ci sono cose che non basta una vita a fare, ti serve un'intera vita per fare quel disegno di quella casa a cui io sono andato lavorando. Non è certo come i tempi in cui ero abituato a mille differenti esperienze contemporanee. Queste mille esperienze contemporanee sono oggi tutte nella mia pittura³².

Montaggio di vita, natura, pittura, Agricola Cornelia potrebbe essere definita una ricerca che esplora l'orizzonte rizomatico dell'esperienza, ma che in realtà appartiene alla pratica artistica di Baruchello nel suo insieme, nel costante esercizio di frammentare e rimontare segni linguistici eterogenei. Partendo da un'attività agricola, da un campo, ciò che si veniva a formare è stata un'esperienza artistica eterogenea in cui l'artista ha sovrapposto le diverse azioni pratiche e mentali, quelle che si riconnettevano all'attività dello scavare la terra, alla produzione di beni alimentari e alla rivisitazione dei miti – agricoli, alimentari, economici – a essi connessi parallelamente al “lavoro d'artista in modo che ciascuna di queste esperienze sia simultanea, intercambiabile, sconfinante con l'altra”³³. Sembrano così delinearsi quelli che sono i tratti essenziali dell'esperienza dell'*activity* dell'Agricola Cornelia. Lo spazio fisico, vissuto attraverso le attività agricole, viene sfocato e decentrato, aprendo la mente al pensiero. Da questa apertura nascono nuove concettualizzazioni e infinite connessioni polisemantiche, proprio perché non previste né ingabbiate da schemi preordinati, come una sintassi che obbliga alle sue regole. Queste connessioni attraversano la molteplicità dei piani e le infinite combinazioni di relazioni che tra essi si instaurano, vanno a formare un repertorio alfabetico di idee, costruendo da tale esperienza un vocabolario e un linguaggio inediti.

L'autrice desidera ringraziare Carla Subrizi e la Fondazione Baruchello per aver condiviso e messo a disposizione negli anni informazioni e documenti relativi all'attività dell'Agricola Cornelia S.p.A. Un ringraziamento anche ad Alessia Calzecchi.

1 Baruchello 2022, p. 22.

2 Subrizi 2017, p. 213.

3 La prima edizione di *How to Imagine: a narrative on art, agriculture and creativity* viene pubblicata presso l'editore americano McPherson nel 1983 con il titolo *How to Imagine: a narrative on art and agriculture*. Il libro è il risultato di una lunga conversazione di Gianfranco Baruchello con Henry Martin tenutasi nel 1980, registrata e trascritta in italiano e poi tradotta in inglese.

4 Il libro è un flusso di ricordi in cui si intrecciano teorizzazioni e tentativi di definizione di quello che è stato Agricola Cornelia S.p.A, si veda in Baruchello, Martin 1983.

5 La scrittura ha sempre accompagnato la pratica artistica di Baruchello: appunti, romanzi, dichiarazioni, considerazioni di ogni genere redatte negli anni, che nel loro insieme possono comporre una lunga autobiografia. Tra i suoi numerosi scritti e testi pubblicati, alcuni sono riconducibili a una scrittura più introspettiva e diaristica: *Avventure nell'armadio di Plexiglass* è un romanzo pubblicato da Feltrinelli nel 1968 che nasce da registrazioni di sogni; *Sentito vivere*, pubblicato nel 1978 presso Exit Edizioni, vuole essere un esperimento sulla possibilità di fare un quadro con le parole e non con le immagini: "il tentativo di lavorare alla scrittura come se fosse scrittura" (Subrizi, Bonito Oliva 2011, p. 394).

6 Il montaggio è elemento e pratica essenziale in tutta la ricerca e produzione di Baruchello, modalità che permette all'artista di non tenere conto di una consequenzialità spazio-temporale ma di procedere per adiacenze di idee, come nell'opera seminale del 1964 *Verifica Incerta*.

7 Baruchello 1981, p. 9.

8 Principe 2005. In questo saggio, Principe collega la pratica di Baruchello alle teorie di scuola americana della *Everyday Aesthetics*, creando un interessante parallelo con le teorizzazioni del critico americano Arthur Danto sulla fine della storia dell'arte.

9 Baruchello, Martin 1983, p. 32.

10 Baruchello [1975].

11 Ivi, pp. 18-19.

12 Baruchello, Martin 1983, pp. 18-19.

13 Ivi, p. 35.

14 L'impacchettamento di Porta Pinciana realizzato da Christo a Roma nel 1974 fu commissionato dall'agenzia Incontri Internazionali d'Arte in occasione della mostra "Contemporanea", tenutasi nel vicino parcheggio sotterraneo di Villa Borghese tra novembre 1973 e febbraio 1974.

15 Baruchello, Martin 1983, p. 36.

- 16 Il concetto di fluidità nell'opera di Baruchello è stato analizzato da Sharon Hecker nel suo intervento *In the Belly of the Book: Carla Subrizi's Note a Margine to Gianfranco Baruchello's Psicoenciclopedia Possibile*, presentato nell'ambito della mostra "Gianfranco Baruchello. Psicoenciclopedia Impossibile", Center for Italian Modern Art, il 21 dicembre 2022, <https://vimeo.com/channels/1236855>. Tale concetto è stato successivamente ripreso, e riletto, da Bottinelli 2024, pp. 22-26.
- 17 Baruchello, Martin 1983, p. 149.
- 18 Ivi, p. 18.
- 19 Il termine *activity* è da sempre utilizzato da Baruchello per definire quello che è stato Agricola Cornelia S.p.A. Lo stesso termine era stato usato anche nel 1968 per il progetto *Artiflex* che già anticipava l'idea di società.
- 20 Subrizi 2017, p. 210.
- 21 Baruchello, Martin 1983, p. 134.
- 22 Tomkins 1985, p. 15.
- 23 Baruchello 1981, p. 10.
- 24 Ivi, p. 9.
- 25 Subrizi 2017, p. 211.
- 26 Baruchello, Martin 1983, p. 39.
- 27 Ivi, pp. 136-137.
- 28 Ivi, pp. 46-47.
- 29 Subrizi 2011, p. 81.
- 30 Subrizi 2017, p. 216.
- 31 Baruchello, Martin 1983, p. 131.
- 32 Quest'ultima frase, riportata in italiano, non si trova nell'edizione inglese del 1983 ma nel testo dattiloscritto che è il frutto della trascrizione delle registrazioni della conversazione tra Martin e Baruchello. È interessante notare, mettendo a confronto le due versioni, come la traduzione di Martin abbia modificato in alcuni passaggi lo stile e i toni più netti di Baruchello.
- 33 Baruchello, Subrizi 2000, p. 15.

Bibliografia

- N. Balestrini, P. Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977, La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, SugarCo Edizioni, Milano 1988.
- G. Baruchello, *Avventure nell'armadio di plexiglass*, Edizioni Feltrinelli Nova, Milano 1968.
- G. Baruchello, *Agricolantipotere*, ciclostilato, Archivio Baruchello [1976].
- G. Baruchello, *Gianfranco Baruchello*, in E. Crispolti, *Extra media: Esperienze attuali di comunicazione estetica*, Studio Forma, Roma 1978, pp. 29-44.
- G. Baruchello, *Agricola Cornelia S.p.A.*, Exit, Roma 1981.
- G. Baruchello, H. Martin, *How to Imagine: a narrative on art and agriculture*, McPherson & Co., New York 1983.
- G. Baruchello, *Psicoenciclopedia possibile*, Treccani, Roma 2022.
- G. Baruchello, C. Subrizi, *Io sono un albero: Trent'anni di esperienza tra Arte e Natura*, in "Quaderni di Innovazione e Agricoltura", 2, Roma 2000.
- S. Bottinelli, *Artists and the Practice of Agriculture, Politics and Aesthetics of Food Sovereignty*, in *Art since 1960*, Routledge, London-New York 2024.
- S. Catenacci, *Recipes for Solo Sailors: Gianfranco Baruchello and the Agricola Cornelia S.P.A., 1973-81*, in "Public Art Dialogue 8", 1, 2018, pp. 72-97.
- S. Ciglia, *Anni Settanta: l'agricoltura come pratica artistica*, in Id. (a cura di), *Il campo espanso. Arte e agricoltura in Italia dagli anni Sessanta ad oggi*, CREA, Roma 2005, pp. 47-89.
- M. Dantini, *Arte, ecologia e sfera pubblica. Scritti scelti (2007-2011)*, Aracne editrice, Roma 2011.
- M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano* [1990], Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- E. Di Stefano, *Che cos'è l'estetica quotidiana*, Carocci, Roma 2017.
- F. Gallo, *Il paesaggio come materia. Città e natura*, in S. Bordini (a cura di), *Arte contemporanea e tecniche*, Carocci, Roma 2007, pp. 194-201.
- D. Hall, *A Wizard of Gab: How To Imagine*, in "New York Book Review", 15, 1984.
- A. Light, J.M. Smith (a cura di), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, New York 2005.
- J.F. Lyotard, *Discussion with Gianfranco Baruchello on Sweetness* [1984], in "Writings on Contemporary Art and Artists", 4, 2012a, pp. 251-273.
- J.F. Lyotard, *Essay on the Secret in Baruchello's Work* [1984], in "Writings on Contemporary Art and Artists", 4, 2012b, pp. 211-249.
- E. Mangion, *Occupar la terre. Gianfranco Baruchello*, in "Switch on paper", 2018, <https://www.switchonpaper.com/2018/10/04/occupar-la-terre-1-2gianfranco-baruchello/>.
- G. Matteugg (a cura di), *Elementi per un'estetica del contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna 2018.
- O. Naukkarinen, *Prospettive di un'estetica del quotidiano*, Bononia University Press, Bologna 2020.
- M. Principe, *Danto and Baruchello: From Art to the Aesthetics of the Everyday*, in A. Light, J.M. Smith (a cura di), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, New York 2005, pp. 62-73.

- C. Subrizi, *Baruchello. Secondo natura*, Diagonale, Roma 1997.
- C. Subrizi, *Piccoli sistemi*, in C. Subrizi, A. Bonito Oliva (a cura di), *Gianfranco Baruchello. Certe idee*, Electa, Milano 2011, pp. 28-99.
- C. Subrizi, *Agricola Cornelia S.p.A, altri modelli e metodi dell'arte degli anni Settanta*, in C. Casero, E. Di Raddo, F. Gallo (a cura di), *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta*, Postmedia Books, Milano 2017, pp. 209-217.
- C. Subrizi, A. Bonito Oliva (a cura di), *Gianfranco Baruchello. Certe idee*, Electa, Milano 2011.
- C. Tomkins, *Art Is What You Call It. Why Duchamp*, in "The New York Times Book Review", 1985, 8, <http://www.nytimes.com/1985/09/08/books/art-is-what-you-call-it.html> (gennaio 2021).
- T. Trini, *Introduzione a Baruchello*, Galleria Schwarz, Milano 1975.