

DI SELVE E CAMERE OSCURE

STEVE BISSON
ANDREA BUZZICHELLI

185

DI SELVE E CAMERE OSCURE

Ogni termine racchiude un significato, traccia un confine, delinea un campo d'azione, serve per intendersi o provarci. Non sempre. Talvolta le parole generano caos, traboccano di contenuti e definizioni, seminano spore, evaporano nelle traduzioni, crescono a piacimento. Cos'è la selva? Qualcosa che sa di sottobosco o un paragrafo della *Divina Commedia* che ricordiamo a malapena? Una riserva di carbonio da scambiare come titoli di emissione a inquinare nell'olimpico della finanza sostenibile o l'ultima campagna online di adozione di fusti a distanza? Magari un disinfettante metropolitano da spruzzare sui piani urbanistici un tanto al metro quadro per rinfrescare le coscienze. Un *arbre magique* da piantare su scala vasta. Oggi, nell'era delle domeniche ecologiche in cui si santifica la qualità dell'aria, proliferano forme di indulgenza botanica e di giardinaggio indipendente, ci interroghiamo più spesso del destino planetario, fantastichiamo sulla conversione di tristi condomini in foreste lussureggianti con terrazze tropicali da cui osservare il mondo attraverso binocoli modellati in fine plastica biodegradabile e gustare frullati senza conservanti preparati in cucine in legno di betulla da allevamento. Nel mentre che smontiamo la dicotomia uomo/natura in virtù di una novella etica *sans frontiere* pro madre Gaia e sogniamo praterie vergini di canapa infilarsi tra le costole del credo urbano, nel durante di tutto questo, e molto altro ancora, l'unica selva di cui dovremmo preoccuparci sta andando in fumo, rasa al suolo a ritmi di estinzione, con buona pace dei nativi che ci hanno vissuto da sempre senza problemi e particolari corsi di specializzazione. Niente da fare, quel paradigma fatto di religione di mercato, fucili e soia a tutto spiano, è lì a ricordarci il futuro incerto della selva. Nulla è cambiato dai tempi delle battaglie Guarani post trattato di Madrid ben inscenate in quel *Mission*† dalle note celestiali di oboe. Morricone, tu sia benedetto ma non è servito a nulla. E nemmeno Chico Mendes, seccato sull'uscio di casa in quel di Xapuri‡.

“Se scendesse un inviato del cielo e garantisse che la mia morte sarà utile per rafforzare la nostra lotta, ne varrebbe la pena. Ma l'esperienza ci insegna il contrario. Quindi voglio vivere. Cerimonie pubbliche e funerali non salveranno l'Amazzonia”‡.

E nemmeno la fotografia. Che così giungiamo alle foto, e non me ne voglia Sebastião Salgado. La sua *Amazônia* in bianco e nero è drammaticamente meravigliosa, emotivamente straripante nonostante manchino i colori dell'arcobaleno e abbondino ritratti indigeni in quella posa stoica cara alla ritrattistica sugli sconfitti del Far West. Beati coloro che hanno potuto respirare la grande foresta nella mostra al MAXXI. “L'idea era rappresentare l'Amazzonia in modo che le persone potessero comprendere

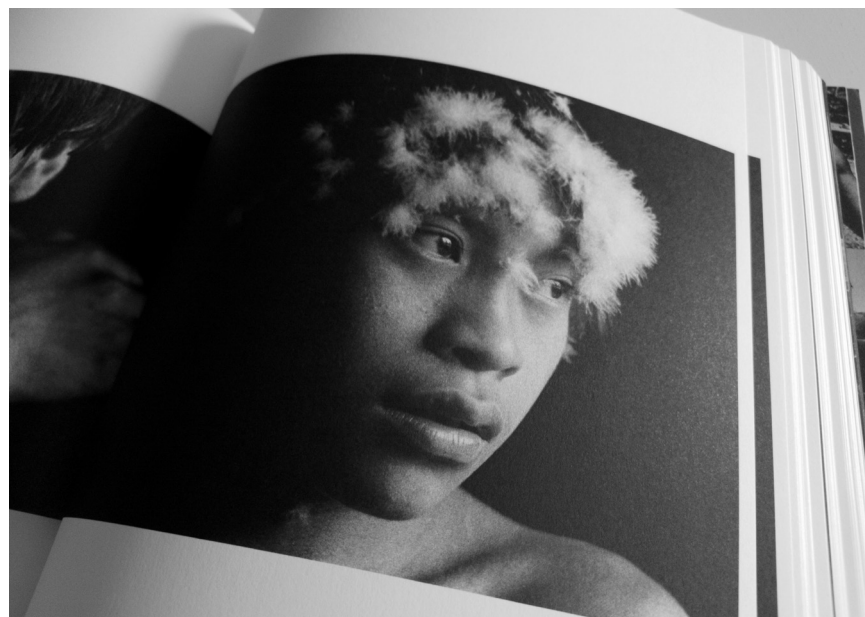
quanto sia fondamentale e quanto abbia bisogno di essere protetta” si legge nella réclame dell’esposizione. Nel frattempo la selva si è ridotta a vista d’occhio e alcuni Stati brasiliani un tempo “selvatici” sono ora superfici terrestri alla mercé dell’agroindustria. E non serve essere complottisti patentati per accorgersene, in rete si reperiscono degli efficaci video della NASA che danno la misura al rallentatore della tragedia. Ed è proprio il senso della misura che è venuto a mancare nella dottrina dello scatenato Occidente prometeico diretto ormai al tramonto^Λ.

Una supremazia raziocinante e mondana ormai sfiduciata e poco appagante, per quanto capace di rendere in cifre esatte il proprio capezzale. Al culto estetizzante che mette in bella piega anche il dolore si oppone l’attitudine militante di Claudia Andujar che dagli anni Settanta *indossa* i panni degli Yanomami per preservarne l’alterità e denunciare l’intrusione conflittuale e “foresta” che destruttura le comunità. Quello che filtra dalle immagini è un desiderio di comprensione, l’attrazione verso l’altro da sé, incarnato nel sapere della selva.

Ciò che attrae Andujar infatti è la ricerca di una diversità possibile. Cresciuta in una famiglia di origine ebraica e protestante fugge alla Shoah con la madre in Svizzera. Il padre e parte della sua famiglia sono deportati e uccisi nei campi di concentramento. Inevitabile il rigetto ad una autorità imposta e un’attenzione profonda verso i più vulnerabili ed emarginati. “Gli Yanomami sono molto liberi e dotati di grande immaginazione. Generalmente, i personaggi del mito si mescolano a quelli del presente”^Λ. Una speciale convivenza quest’ultima che eleva lo sguardo sulle cose dalla loro forma al loro essere. La selva non come luogo della rappresentazione soprannaturale, o dell’incantesimo duale della supremazia bipede, bensì enciclopedia dell’esistente, delle infinite immagini (anche fotografie) che spingono oltre le barricate del regno umano della conoscenza. Ciò richiede un capovolgimento di pensiero, una decolonizzazione delle idee, una postura del vedere che assimili la vita prima di addomesticarla. Entrare nella selva non da osservatori speciali muniti di teleobiettivo illusi di poter catalogare l’universo, ma per accettare l’incanto, ovvero che i pensieri possano non essere nostri. Ecco l’antropologia del non umano: il *sapere della selva*. Dopo quattro anni a contatto tra i Runa dell’Alta Amazzonia, Eduardo Kohn scrive della necessità di superare il pensiero duale e ci “invita a ‘provincializzare’ il linguaggio per fare spazio ad un altro genere di pensiero - un pensare più vasto che abbracci e sostenga l’umano”^Λ. Scrive ancora l’antropologo ecuadoregno del suo saggio *Come pensano le foreste*: “mira a pensare come le foreste: in immagini” e “impara a vedere i modi in cui queste

The Yanomami Struggle. Catalogo della mostra presso Fondation Cartier pour l’art contemporain, Parigi, 30 gennaio-13 settembre 2020.

Progetto fotografico di Claudia Andujar.



immagini amplificano, rendendolo manifesto, qualche aspetto della vita umana che si trova oltre l'umano"✱.

Non è un elogio della fotografia, ma all'impiego di nuove "ottiche". Mi chiedo se la selva "resista" oltre la parola, se ad essa corrisponda un ventaglio di possibili identità non riconducibili ad un singolo corpo o etichetta. Mi domando se possa esistere uno stato di diritto per le forme di vita diverse da noi. E non penso solo agli Yanamani, senz'altro più vicini al cosmo, consci di appartenere alla natura, e liberi da uno sguardo dissociato sul mondo. Forse è un'operazione ardua da scardinare, un po' come pensare ad un tempo senza la storia, o ad una geografia senza città, ad una natura senza l'umano. In una recente avventura editoriale l'esperto di neurobiologia vegetale Stefano Mancuso arriva a pubblicare una carta costituzionale della *Nazione delle Piante*.

"È per questo che la molto saggia nazione delle Piante, nata centinaia di milioni di anni prima di qualunque nazione umana, garantisce a tutti gli esseri viventi la sovranità sulla Terra: per evitare che delle singole specie molto presuntuose possano estinguersi prima del tempo, dimostrando che il loro grosso cervello non era affatto un vantaggio, ma uno svantaggio evolutivo"✱.

La simpatica operazione, iscrivibile nel solco di un secolare delirio di onnipotenza teologica sulle forze della natura, invita a riconoscere per difetto un limite alla sublimazione dell'intelletto. Le regole servono a governare i comportamenti ed è forse questo un passo; ma cosa succederà se nel mirino mettiamo la possibilità di intendere altrimenti la complessità delle relazioni come una rete funginea. Possiamo rinunciare ad un linguaggio unilaterale e dominante per favorire la scritturazione di una tessitura di inter-azioni la cui probabilità resta indeterminata? La fotografia offre notevoli punti di vista per definizione. Con istantanea sfacciataggine garantisce pluralità di osservatorio, oltre che documentare l'assurdo, il malcontento, la falla come tanto fotogiornalismo ha già dimostrato. Quale dispositivo di indagine può ingrandire lo sfregio nel dettaglio, mettere a fuoco le contraddizioni oppure semplicemente mostrare diversamente le cose, nel loro accadere in movimento, quasi in "contrattempo".

E in questa prospettiva di fraintendimento consapevole allora ad emergere non è un verbo, bensì, una complicata mescolanza forse più vicina al reale stato delle cose che ad una finzione descrittiva tutto sommato potabile e rassicurante. In una conversazione con la curatrice Leanne Sacramone, la Andujar sostiene: "Probabilmente, una delle ragioni per cui ho iniziato a fotografare è che non parlavo portoghese e questo era un modo per tentare di comunicare con la gente comune". Ecco ripassiamo i fondamentali. Checché se ne dica, la fotografia ha quel van-

taggio lì, spesso, è immediata, accessibile, serve allo scopo di registrare il visibile. E aiuta la comunicazione. Dunque se serve per ridurre l'anestetico contemporaneo che ci lascia sorridenti mentre esauriamo le scorte di ossigeno, allora usiamola. Impiegando sapientemente ogni mezzo che la tecnica mette a disposizione. Come i droni, che le stesse tribù in Amazzonia impiegano nel monitorare le ingerenze dei mal intenzionati dell'industria del legname o mineraria. Oppure i satelliti che ci spiano dall'alto misurando fatti, disfatte e malefatte. Fotografia come forma di *empowering* o rafforzamento delle comunità locali. Sì, poiché loro ci dicono che la selva si può abitare, non solo sterminare.

Qualche esempio ora. Tra i boschi della provincia di Siena e Grosseto, Andrea Buzzicelli con la serie "Wounds" (Ferite)✶, si interroga sulle pratiche di gestione dei tagli delle risorse forestali. Inscenata è una battaglia, i pendii delle colline rasi al suolo da un bombardamento indiscriminato. Cataste di legna ammassate come cadaveri inermi. Soldati macinati in sito per la filiera del pellet. Mezzi pesanti si spostano come cingolati trascinando corpi divelti. Al di là delle maniere forti o quanto meno discutibili nella gestione delle risorse forestali, le fotografie testimoniano una volontà coercitiva, uno stato di assedio, un'occupazione militare della natura. Un primato paradossale se immaginiamo che saranno gli alberi ad assorbire il carbonio rilasciato dalla nostra cremazione. La selva nulla più di un giacimento minerale? Siamo abituati a pensare che l'ambiente necessiti per *default* di una amministrazione (gestione e controllo), di un intervento, questo sì, soprannaturale che ne tuteli l'equilibrio. Ci siamo convinti che il mondo ha bisogno di noi e, di conseguenza, che il destino del pianeta sia nelle nostre mani. Un ragionamento paranoide esteso a tutte le forme di vita, mammiferi, rettili, tutti compresi e ben disposti in un'arca della salvezza al cui timone primeggia la scimmia nuda✶✶.

In *Metamorfosi*, Emanuele Coccia pare ridimensionare questa aspettativa paternalista e terapeutica dell'agire umano.

"Senza l'ossigeno prodotto dalla fotosintesi, l'atmosfera terrestre non avrebbe potuto mutare in maniera duratura la propria composizione interna e diventare l'ambiente più immediato di ogni essere vivente. In questo senso, più che un'entità zoologica, il mondo è un'entità vegetale. Un giardino più che uno zoo. Se il mondo è un giardino, le piante non ne rappresentano il contenuto o gli abitanti: sono i giardinieri. Riconoscere questo significa che la Terra non ha niente di trascendentale o di originale, ma è un oggetto di giardinaggio. Noi, come tutti gli altri animali, siamo il risultato dell'opera di giardinaggio dei vegetali. Siamo

uno dei loro prodotti culturali e agricoli. In altri termini, più che costituire il paesaggio, le piante sono i primi paesaggisti. Esse metamorfizzano il mondo”✠✠.

Tale riflessione sottende la possibilità di radicarsi altrimenti sulla Terra a partire dalla costituzione di nuovi osservatori sul non-umano. La fotografia è uno strumento utile di percezione e rappresentazione dell'aldilà terreno. Tuttavia occorre rovesciare il punto di vista. Per decenni abbiamo puntato i mirini sul mondo per rafforzare tesi e descrizioni antropomorfe. Ci siamo dotati di macchine sempre più potenti capaci di scrutare l'invisibile microscopico, di spingersi laddove l'occhio umano da solo non può arrivare, di registrare la nascita delle galassie. Non è forse il caso di rivolgersi altrove. George Shiras III pioniere della fotografia naturalistica✠✠ è tra i primi a sperimentare il flash per raccogliere prede e predatori nelle loro passeggiate notturne svelando uno spirito voyeuristico, una tendenza all'indiscrezione scopica. Più che guardiani della foresta, dei guardoni.

La questione mi solleva il ricordo di una fotografia di Anne Lass che ho esposto una decina di anni fa nell'ambito di una mostra che poneva nel mirino i bisogni di natura nel contemporaneo✠✠. L'immagine ritrae una coppia seduta su una panchina nell'intento di osservare un orso polare nuotare in una piscina dello zoo di Chicago. Pare la cosa più normale che ci sia, invece no, la composizione è tale che al centro della scena non vi è tanto il mammifero sospeso nella vasca artificiale, ma l'attitudine aliena di chi osserva la natura ridotta in cattività.

La fotografia può aiutare a scardinare i punti di vista, a educare lo sguardo ingessato, a riflettere sul visto. Vedere non è solo un atto passivo, come quello di una telecamera a circuito chiuso, può essere militante, critico o aprirsi ad un rapporto diverso con il mondo. Scrive Henry David Thoreau in uno dei suoi diari: “Il mio occhio vaga al di là della vallata fino ai boschi di pini che bordano il versante opposto, e nel loro aspetto trova qualcosa che si rivolge alla mia natura. Può darsi che nel mio stato d'animo io stessi chiedendo alla Natura stessa di darmi un segno. Non so cosa sia stato ad attirare il mio sguardo. Ho provato una contentezza passeggera, in ogni caso, per qualcosa che ho visto”✠✠.

Sull'argomento torna meno poeticamente il biologo e scrittore Merlin Sheldrake, la cui affascinante ricerca solletica i rapporti tra umani e microrganismi, riesamina i vertici della piramide evolutiva e mette sul piatto questioni scomode: “Siamo capaci di fare un passo indietro, osservare il sistema e permettere che gli sciami polifonici di piante, funghi e batteri che costruiscono l'ambiente e il mondo in cui viviamo siano quelli che sono, che non assomigliano a nient'altro? Che cosa succederebbe



alla nostra mente?”*†‡

Ci sono diversi modi di fare un passo indietro. L'artista lo fa, per trovare la giusta distanza dal soggetto, liberandosi di sovrastrutture analogiche e avviare una stesura contemplativa, talvolta febbrile. Si pensi alla postura introspettiva dell'arte romantica. Alla solitudine dell'uomo dipinto di spalle nella vastità ignota e struggente del paesaggio sublimato ad antica patria, nel pennello di Caspar David Friedrich. Oppure, muovendo oltre il retroterra psicologico e i trionfi del sentimentalismo, sul solco di una pretesa oggettiva e dunque sociale della fotografia, il vedutismo di Ansel Adams; a cui dobbiamo viste indiscrete sulle protette selve americane prima del turismo di massa e dei prodromi sull'ambientalismo a stelle e strisce.

Anne Immelé ha coltivato per qualche anno un giardino comunitario poco distante da Mulhouse. Come piccoli *hortus conclusus*, questi spazi manifestano un senso della misura. Sono un paesaggio in miniatura che tuttavia offre un modello alternativo di sostentamento, di crescita, o forse di decrescita, di appagamento ponderato dei bisogni, di consapevolezza di un diverso stare nell'ambiente. Le fotografie della sua serie *Jardins du Reisthal*, sono volutamente soffici nei loro contrasti, figurano delle pose gentili, e esprimono una calma di fondo. Qui il punto di vista non è didascalico, non descrive perché svela piuttosto un sentito invisibile. Una pace interiore. La fotografia viene dunque in soccorso nel dare volto all'intangibile. Non solo, in mezzo a queste piante, ad una forza di volontà estranea alla mercificazione, e a logiche di sfruttamento banale del suolo, bambini e bambine che giocano. Pedagogia di campo, apprendimento spontaneo a contatto con la natura, coltivazione equa di saperi commestibili. Non è questa una modesta selva? Forse.

Il mondo come un giardino, e il giardino come una selva, come metafora del divenire che lascia spazio alla nostalgia del grembo originale, del paradiso perduto, ma anche alla magia dell'immaginazione, l'unico paesaggio infinito, popolato dai miti del tempo, giammai in esilio, e dai pensieri della foresta. Non è impossibile, la fisica ha già smontato la concezione meccanicistica del mondo e ha gettato le basi di una scienza post-cartesiana. Sta a noi uscire dal recinto e abbracciare gli alberi come se non fossimo del tutto estranei al loro "io". E non preoccupiamoci se non rispondono; quelli più che quesiti sono amare constatazioni di chi è costretto a vivere in città per sopravvivere, anche intellettualmente, in coerenza con l'asfalto, e con una visione del giardino che non va più in là di un manuale di topiaria.

Diversamente Giuseppe Barbera ci ricorda che: "Il senso del sacro è nato proprio al cospetto degli alberi, osservando la



© Anne Immele, serie “Jardins du Reisthal”, Le pêcheur, 2020.



© Anne Immele, serie “Jardins du Reisthal”, Oscar & Luis, 2013.



loro capacità di andare oltre i limiti angusti della primitiva percezione: le radici in fondo alla terra e le chiome che si perdono nel cielo, la vita che rinasce ogni primavera dopo che è sembrata morire in autunno”✠⌚.

Concordo che la patina formale della fotografia possa talvolta inebriare, distrarre, come i colori di un bosco di aceri d'autunno. Resta, tuttavia, un buon strumento per testimoniare a sé stessi, in un'anticamera della comprensione, che una tregua tra natura e cultura è possibile. La capacità di sintesi, di congelare il mondo fenomenico, di ritrarre più o meno realisticamente la complessità del visibile offrendo pluralità di punti di vista, dunque di osservazione sulle trame del presente, fa la fotografia amica di un'etica nel domani, qui intesa come nelle parole del filosofo Massimo Venturi Ferriolo: “Occorre quindi un linguaggio nuovo che superi l'abitudine di pensare per opposti e assicurare un nuovo modo di immaginare, dove la vita è il tutto esistente dei vari organismi e non di uno solo, vale a dire una costellazione di elementi in relazione tra di loro, componenti di un mondo unitario in costante movimento”✠✠.

Mi piace pensare, per concludere, che entrare in camera oscura sia un po' come ritrovarsi in una selva sconosciuta dalla quale dobbiamo imparare ad accettare di non essere migliore di altri. In cui l'errore, come i peccati o le incertezze, possono affiorare in superficie. In cui la magia sta nell'ascolto, nel silenzio, in ogni inesplicabile dettaglio di luce che filtra dal buio per dare forma alla vita.



Un film di Roland Joffé del 1986.



Sindacalista, politico e ambientalista brasiliano, assassinato nel 1988.



Queste parole di Chico Mendes sono riportate in apertura dell'articolo a firma di Adriano Manzi *L'eredità (in fumo) di Chico*, apparso nel numero di dicembre del 2008 della rivista “Popoli”. Lo stesso autore ha curato il volume *Chico Mendes. Una vita per l'Amazzonia* edito da Altra Economia nel 2007.



Si veda U. Galimberti, *Il tramonto dell'Ocidente*, Feltrinelli, Milano 2010.



Queste parole di Claudia Andujar accompagnano la sezione della mostra *Claudia Andujar. La lotta Yanomani*, relativa al “disegno come nuovo modo di trasmettere la cultura yanomami”. Realizzata dall'Istituto Moreira Salles e Fondation Cartier pour l'art contemporain e inaugurata a Parigi nel 2019 è stata ospitata presso la Triennale di Milano dal 17 ottobre 2020 al 5 febbraio 2021.

Si veda <https://claudia-andujar.fondationcartier.com/it/chapters/interpretazione-della-cultura-yanomami> acc. 10.03.2023 e T. Nogueira (a cura di), *Claudia Andujar. La lotta Yanomami*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris 2019.



E. Kohn, *Come pensano le foreste*, Nottetempo, Roma 2021; ed. or. *How Forest Think: Towards and Anthropology Beyond the Human*, University of California Press, Oakland 2013, p. 145.



Ivi, p. 146.



S. Mancuso, *La nazione delle piante*, Laterza, Bari-Roma, 2019, p. 31.



Alcune immagini della serie rappresentano la chiusura del presente contributo.



Si veda D. Morris, *La scimmia nuda. Studio zoologico sull'animale uomo*, Bompiani, Milano 2013; ed. or. *The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal*, Jonathan Cape Publishing, London 1967.



E. Coccia, *Metamorfosi*, Einaudi, Torino 2022, p. 158.



Si veda Shiras III G., *Hunting Wild Life with Camera and Flashlight: a Record of Sixty Five years' Visits to the Woods and Waters of North America*, National Geographic Society, Washington DC 1935.



Si veda Urbanautica Institute (a cura di), *Naturae. Opere di Karin Borghouts, Alejandro Cartagena, Guido Castagnoli, Hin Chua, Michael De Kooter, Anne Lass, Aleix Plademunt, Dustin Shum*, 2010.



H. D. Thoreau, *Ascoltare gli alberi*, Garzanti, Milano 2019. Il libro è una raccolta di alcune pagine dei diari che Thoreau ha scritto tra 1837 e il 1861 tradotte da Alba Bariffi con disegni originali dell'autore.



Si veda M. Sheldrake, *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*, Marsilio, Venezia 2021; ed. or. *Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds and Shape Our Futures*, Penguin Vintage, London 2021.



G. Barbera, *Abbracciare gli alberi*, Il Saggiatore, Milano 2017, p. 54.



M. Venturi Ferriolo, *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, Einaudi, Torino 2019, p. 115.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.



©Andrea Buzzichelli, serie "Wound" 2017.

