

Fotografia e ambiente.

Introduzione

Abstract

By way of introduction to this issue on “Photography and Environment,” this article discusses certain aspects of the Italian debate of the 1980s, especially in regards to the dialectics between notions of “landscape” and “environment”. The following section provides a brief summary of the contributions to this issue, ranging from the El Lissitzky’s biocentric approach in the 1920s to present-day photographic projects related to the New Climatic Regime.

Keywords

ENVIRONMENTAL PHOTOGRAPHY; LANDSCAPE PHOTOGRAPHY; POLLUTION; CATASTROPHE; ANTHROPOCENE; CAPITALOCENE; HYPEROBJECTS

Questo numero monografico sui rapporti tra fotografia e ambiente prende le mosse da un pensiero di Luigi Ghirri, che nel 1991, in conversazione con Arturo Carlo Quintavalle, poneva un tema a nostro avviso ancora attuale:

—

Credo che, al di là di tanti discorsi e dibattiti intorno al problema dell’ecologia, non si è mai sufficientemente messo in rilievo come il paesaggio, i luoghi che le persone abitano, non vengono più rappresentati [...]; tutti sembrano essersene dimenticati. A me pare che il paesaggio, i luoghi, l’habitat, siano come un territorio nascosto dove si può perpetrare qualsiasi scempio: tutto avviene senza nessun controllo visivo. L’incapacità di guardare all’esterno determina così la possibilità di deturpare qualsiasi luogo senza che nessuno se ne accorga ⁻¹.

—

Concludendo in questo modo uno dei suoi ultimi interventi pubblici, Ghirri identificava la propria opera con l’attitudine a “ri-guardare”, con una pulizia dello sguardo in grado di riscoprire un paesaggio divenuto

invisibile e riattivare una perduta coscienza civile sull'habitat contemporaneo. Sarebbe lecito domandarsi se queste considerazioni siano da leggere anche come un ripensamento sugli esiti e i riconoscimenti della mostra *Viaggio in Italia*, che la critica avrebbe celebrato come l'atto fondativo di una vera scuola del "paesaggio italiano". Ma risalendo a ritroso di qualche anno è un secondo esergo a suggerire una pista di ricerca attorno ai rapporti tra fotografia, paesaggio e ambiente. Nel 1986, riferendosi a un passaggio del romanzo *Stiller* di Max Frisch (1954) e a una recente mareggiata che aveva colpito "trenta o quaranta chilometri di costa, devastati dal turismo e dalle speculazioni"⁻², Gianni Celati scriveva:

—
tra queste due illuminazioni c'è un filo di pensiero che, se sviluppato, ci porta a vedere il deserto sulla soglia d'ogni luogo abitato, e ci porta a vedere il carattere illusorio d'ogni addomesticamento del pianeta. Questo filo di pensiero dice anche che noi non siamo i padroni del pianeta, né lo siamo mai stati, benché questa sia la nostra convinzione più profonda; ci dice che la nostra dimora è comunque sempre precaria, benché lo sforzo totalitario delle civiltà moderne consista nel far scordare agli uomini la precarietà della loro presenza; ci dice infine che, in questa tarda fine d'epoca, non c'è alcun lavoro di ricerca con qualche autenticità, senza riferimento all'emblema del deserto⁻³.
—

Le parole di Celati aprivano il catalogo della mostra internazionale *Traversate del deserto*, inaugurata il 25 maggio al Granaio di Fusignano, in provincia di Ravenna, con fotografie di Olivo Barbieri, Paul David Barkshire, Jean-Paul Curnier, Vittore Fossati, Carlo Gajani, Luigi Ghirri, Guido Guidi, Klaus Kinold e Manfred Willmann⁻⁴. Nell'occasione, Ghirri aveva selezionato i fotografi, mentre a Celati si deve la cura dei testi in catalogo di Giorgio Agamben, Jean Baudrillard, Gerald Bisinger, di nuovo Curnier (nella doppia veste di fotografo e scrittore), Max Frisch, Gabriel Josipovici, Gilles Lipovetsky e Giuliano Scabia.

A due soli anni da *Viaggio in Italia* e con qualche mese d'anticipo rispetto a *Esplorazioni sulla Via Emilia*⁻⁵, l'evento di Fusignano segnava un punto di possibile svolta. Elemento distintivo di uno scarto, o di una evoluzione in corso nell'idea di viaggio ed esplorazione, era lo spostamento radicale dell'attenzione dal paesaggio al pianeta ormai ridotto a deserto reale e metaforico, dalla fenomenologia di una seppur "dissociata esistenza"⁻⁶ a una prospettiva tutta attuale e politica sull'ambiente e su un'apocalissi avvenuta. Sebbene Celati non escludesse (sempre con riferimento a Frisch) la possibilità d'un approdo alla "inverosimile grazia di una piccola oasi", nel deserto vedeva una condizione ineludibile della contemporaneità; uno stato di crisi invisibile solo ai presunti esperti che ancora s'illudano di poter operare nel chiuso delle loro "chiare ripartizioni", nella *hybris* di una finta ricchezza che vive illusoriamente di immagini fatte o "surrogati rappresentativi"⁻⁷.

Traversate del deserto si proponeva dunque come una riflessione sui compiti della fotografia di fronte alla precarietà di "ciò che

comunque, nelle nostre lingue, si chiama Natura”⁻⁸. È un programma che va letto in continuità, o come ripresa, di una cultura dell’ambiente che era emersa nel decennio precedente. Il celebre *Rapporto sui limiti dello sviluppo* redatto nel 1972 dal Club di Roma⁻⁹, eventi catastrofici come quelli di Seveso (1976), Three Mile Island (1979), Bhopal (1984) e Chernobyl (aprile 1986), ma anche il dibattito sul nucleare che avrebbe portato al referendum abrogativo del 1987, sono tutti elementi che avrebbero contribuito allo sviluppo di una sensibilità diffusa attorno ai temi ambientali. Già dagli anni Sessanta, peraltro, la critica all’antropocentrismo, all’ottimismo tecnologico novecentesco e alle sue metafore meccanicistiche aveva aperto la via a un rinnovato pensiero biocentrico che riconosceva un valore intrinseco alla natura⁻¹⁰.

Su questo versante, la cultura fotografica aveva giocato un ruolo non marginale. Da *I vandali in casa* di Antonio Cederna (1956) ai *reportages* di Giorgio Lotti su Venezia (1970) e Milano (1972), sino all’inchiesta *Seveso. Una tragedia italiana* (1977) nella “Biblioteca di cronache illustrate” diretta da Uliano Lucas⁻¹¹, l’immagine di un’Italia saccheggiata, offesa e distrutta dalle contraddizioni del capitalismo maturo era venuta formandosi anche grazie a efficaci fotografie di cronaca e denuncia⁻¹². Contemporaneamente emergeva (o ritornava) nel dibattito una nozione di ambiente come *environment/environnement, milieu* e *Umwelt*, ovvero, secondo la definizione adottata dalla Comunità Europea nel 1972, “l’insieme degli elementi che nella complessità dei loro rapporti costituiscono gli spazi, gli ambienti e le condizioni di vita dell’uomo e della società, nella forma in cui si presentano o si manifestano”⁻¹³.

È questo carattere socialmente percepito dell’ambiente come somma di elementi e palinsesto di relazioni modificate nel tempo, struttura reale ma strettamente connessa alla storia delle sue rappresentazioni⁻¹⁴, che sembra avere incrociato in modo particolarmente fertile le ricerche dei fotografi italiani. Nel 1982, per esempio, in occasione della mostra *Luoghi dell’immaginario. Momenti della fotografia italiana contemporanea* alla Galleria d’arte contemporanea di Suzzara, Giuseppe Bonini ascriveva all’“avvento dell’industrialismo” e alla conseguente “frattura della relazione fra città e campagna” una modificazione antropologica di cui la fotografia era parte integrante⁻¹⁵. Per il critico, tuttavia, il problema centrale del rapporto tra fotografia e “ambiente” non risiedeva nelle possibilità di quest’ultima di documentare lo sfruttamento sconsiderato delle risorse o la distruzione della natura, ma nel ruolo negativo del *medium* in un sistema ipertrofico delle immagini che “nega la possibilità di un rapporto con il visibile naturale ed anzi lo sostituisce attivando un processo di derealizzazione di cui la fotografia è, nello stesso tempo, produttrice e prodotto”⁻¹⁶.

Tornando a *Traversate del deserto*, possiamo argomentare che se le basi per una nuova fotografia dell’ambiente erano gettate con decisione e chiarezza negli anni precedenti, la risposta fornita dalle immagini esposte a Fusignano testimoniava, quantomeno, di un guado ancora difficile. Da un lato, le fotografie di Curnier, Gajani e Willmann sembravano

esprimere in modo diretto, nella scelta dei soggetti come negli stili, una progressiva perdita di fiducia nella capacità indagatrice della vista e del *medium*. Erano anche, fra tutte quelle in mostra, le immagini più metaforiche e per certi versi retoriche. Le terre lunari riprese da Curnier nel territorio di Arles rispecchiavano la “catastrofe lenta” della città di cui egli stesso narrava nel breve racconto incluso in volume. Nei forti ingrandimenti da negativi di piccolo formato di Gajani, un uso esasperato delle focali lunghe serviva ad appiattire l'estensione paesaggistica della campagna padana, raggrumandola in una densità nebbiosa, una sorta di cataratta che faceva da muro alla possibilità di penetrazione dell'occhio. Utilizzando invece la potenza di luce del flash ravvicinato, Willmann riprendeva animali da cortile congelandoli in oggetti colorati a tinte forti, tanto iperrealistici da ricordare esemplari impagliati.

Fra i quattro fotografi presenti a Fusignano che due anni prima avevano partecipato all'esperienza di *Viaggio in Italia*, le serie di Guidi e Ghirri non parevano discostarsi in modo significativo da una linea ormai definita. Guidi si soffermava sull'edilizia dei suoi luoghi d'origine, ritrovando nella campagna urbanizzata emiliana lo spirito della frontiera americana di Jackson, O'Sullivan e Watkins, evocati dalla precisione del grande formato e da didascalie ostentatamente topografiche ⁻¹⁷. Ghirri apriva la propria serie con lo scorcio di un quartiere industriale animato dalla presenza incongrua di una bambina a un angolo di strada, una wendersiana *Alice nelle città* a cui seguivano immagini canoniche della sua ricerca recente, scorci e frammenti di vite ordinarie nella provincia italiana, nel colore dell'ambientazione notturna ⁻¹⁸. Fossati passava invece dai luoghi esterni all'interno di uno studio d'artista, da un paesaggio vernacolare a un ambiente culturale, mostrando opere, immagini e sagome, ma anche un set di ripresa fotografica, del tutto coerenti con la riflessione di Bonini, che in *Luoghi dell'immaginario* aveva parlato di una “perdita del visibile naturale [che] segna l'impossibilità di qualsiasi paesaggio” ⁻¹⁹. Nel complesso, forse solo due immagini di Barbieri sembravano rispondere in maniera più diretta alle premesse di Celati. Una, ripresa in Bretagna, mostrava una grande discarica abusiva a ridosso delle scogliere sul mare, un paesaggio tanto distopico quanto affascinante nella sapiente calibrazione della composizione, della luce e dei colori. In un'altra, realizzata a Larderello, un brano di boscaglia era attraversato surrealisticamente da una grande conduttura metallica da cui emanavano sbuffi di vapore, una sorta di bruco tecnologico evidentemente connesso alla vicina centrale geotermica.

È proprio in questa oscillazione tra una possibile critica ecologica e la già consolidata fenomenologia del paesaggio che è possibile leggere, retrospettivamente, l'ambivalenza con cui la cultura fotografica – non solo in Italia – ha affrontato un tema complesso come quello dell'ambiente planetario. Negli ultimi decenni la produzione internazionale ha iniziato a elaborare linguaggi e strategie nuove. Nelle ricerche di Robert Adams, Joachim Brohm, Edward Burtynsky, David T. Hanson, Richard Misrach, Jorge Ribalta, Roberto Salbitani, Sebastião Salgado – per

citare solo alcuni autori fra i tanti possibili – la tradizione del linguaggio documentario è stata rielaborata dando vita a nuove “ecopoetiche” dello sguardo ⁻²⁰, a seconda dei casi più elegiache o militanti, più silenziose o spettacolari, che tuttavia non paiono contraddire la fiducia umanistica nell’occhio e nel *medium* di fronte ai segni allarmanti di un rapporto compromesso con il pianeta. Contemporaneamente, questioni globali come l’effetto serra e la sostenibilità del pianeta hanno stimolato, anche a partire dalle letture neo-marxiane del “sistema-mondo” proposte negli anni Settanta da Immanuel Wallerstein ⁻²¹, un nuovo discorso fondato su categorie quali “antropocene” (Paul Crutzen) ⁻²², “capitalocene” (Jason W. Moore) ⁻²³ o “iperoggetti” (Timothy Morton) ⁻²⁴, fino al recente attivismo di una nuova “generazione Greta”.

La recente mostra *Antropocene*, dal progetto del 2014 realizzato dal fotografo canadese Edward Burtynsky con i cineasti Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier, presentata nel 2018 grazie alla collaborazione con gli scienziati dell’Antropocene Working Group (AWG) e il supporto della Art Gallery of Ontario, della National Gallery of Canada e del MAST di Bologna ⁻²⁵, ha voluto fornire una rappresentazione globale dell’impatto delle attività umane sulla vita del pianeta e sostenere la diffusione del concetto omonimo per una presa di coscienza collettiva e una nuova interpretazione degli effetti dello sviluppo globalizzato. Con immagini a grandissima risoluzione, oltre a 35 di grandissimo formato, 4 *murales* digitali in 3D e 13 installazioni video, l’esposizione ha segnato un punto di passaggio nell’evoluzione della fotografia documentaria contemporanea, rendendo osmotici i confini tra ricerca, documentazione, testimonianza, divulgazione scientifica e politica dell’immagine.

Lo scopo non è stato così lontano dalle affermazioni ghirriane sulla necessità di “ri-guardare”. Come ha affermato Burtynsky, la finalità del progetto non è la mera denuncia, quanto piuttosto “descrivere il problema in modo vivido, mostrarlo senza accusare” ⁻²⁶, ricorrendo soprattutto al volo aereo, strategia per eccellenza del documentare. Ma se *Il giro del mondo in 80 giorni* di Jules Verne si configurava come il racconto di un attraversamento fisico di luoghi e società in un quadro temporale misurabile, così come quello compiuto con *Traversate del deserto*, il viaggiatore ideale di *Antropocene* si trova più spesso nella posizione di un occhio disincarnato, che sorvola uno spazio senza più coordinate leggibili nel tempo omogeneo della contemporaneità. Come ha lucidamente notato Urs Stahel, quello ricercato da Burtynsky è “un linguaggio formale araldico che documenta visivamente il soggetto e al contempo lo eleva al ruolo di simbolo” ⁻²⁷.

A distanza di tre decenni le parole di Ghirri tornano a interrogarci su alcune domande occasionalmente attraversate ma raramente sviluppate in un discorso critico in grado di superare gli steccati tra generi, pratiche, ideologie. Qual è lo statuto della fotografia come pratica eminentemente visiva di fronte alla progressiva complessificazione e globalizzazione dei fenomeni? È possibile per il fotografo sviluppare nuove forme di ‘impegnò’ etico e civile che non coincidano necessariamente

con la rappresentazione letterale di soggetti o temi dell'attualità socio-politica? È ancora sensato, nella situazione attuale, immaginare una pratica che affronti temi e conflitti di carattere sovralocale e planetario attraverso una “coscienza di luogo” –²⁸?

Percorsi di ricerca

La selezione di studi che qui si presenta intende riprendere da una prospettiva diacronica e di *longue durée* l'animato dibattito contemporaneo sulla sostenibilità ecologica e sulla responsabilità del *medium* nella costruzione di immagini critiche dello sviluppo globale, pur rimanendo nell'occhio incarnato del fotografo e dell'osservatore. I casi di studio attraversano un secolo cruciale per lo sviluppo di questi temi – dagli anni Venti sino a oggi – e propongono di riflettere sulle radici e sugli sviluppi novecenteschi di queste domande.

Carlotta Castellani, rileggendo alla luce di fonti documentarie inedite un *corpus* di opere dell'artista russo El Lissitzky realizzate in Germania tra il 1923 e il 1925, disvela, tra le maglie dei linguaggi formali della 'sperimentazione' d'avanguardia, la profondità di un pensiero filosofico sul “biocentrismo” derivato dai testi di Ernst Kapp, Raoul Heinrich Francé e Aloys Müller, che già a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento affrontavano olisticamente il nesso tra biologia e tecnologia e il rapporto tra le forme di vita e il carattere formante dell'ambiente inteso come *Umwelt*. La ripresa degli autori ottocenteschi era operata dalla *Lebensphilosophie* tedesca d'inizio secolo, a cui guardarono gli artisti russi e tedeschi modernisti per il fatto che poneva al centro delle relazioni fra organismo e ambiente, uno scambio inteso come reciproco, attivo e dinamico. L'autrice sostiene che questa relazione che informa la morfologia della natura, dell'uomo e della tecnica, è stata reinterpretata da Lissitzky tramite l'impiego della fotografia, per le sue possibilità produttive anziché riproduttive. Le teorie di Einstein lette da Müller convergono in quella teoria della “Nuova visione” secondo la quale il corpo e la percezione sono in relazione al tempo e allo spazio, facendo sì che essa non sia che un processo “bioscopico” potenziato dalle tecnologie che influenzerà la sua produzione successiva una volta tornato in Russia.

Spostandosi sul versante italiano, due contributi affrontano il tema dell'ambiente come struttura socio-economica storicamente determinata e il ruolo (in realtà non sempre adeguato) della cultura fotografica nella costruzione di un discorso pubblico sulle condizioni di vita di individui e gruppi sociali. Dino Zanier e Claudio Lorenzini ricostruiscono l'immagine fotografica delle comunità alpine del Friuli a partire da un'inchiesta su *Lo spopolamento montano in Italia* realizzata tra il 1932 e il 1934 dall'Istituto Nazionale di Economia Agraria (INEA) e dal Comitato per la Geografia del Consiglio Nazionale per le Ricerche, che viene letta in contrapposizione alle indagini condotte nel secondo dopoguerra dal Gruppo friulano per una nuova fotografia (tra 1955 e il 1957) e da una serie di fotografi operanti nel solco di quel sodalizio. A dispetto delle premesse, l'analisi iconografica e stilistica delle fotografie, come anche lo

studio della loro circolazione in mostre e pubblicazioni dell'epoca, rileva tutti i limiti conoscitivi di una ricerca come quella del 1928, condotta da due professionisti (Umberto Antonelli e Attilio Brisighelli) mossi da finalità scientifiche ma viziati da un 'inconscio' formalistico che riduce le fotografie a un "canone figurativo oleografico e stereotipico". Per converso, suggeriscono gli autori, è dal lavoro di fotografi del dopoguerra come Italo Zannier, Giovanni Edoardo Nogaro e Riccardo Toffoletti – in una ricerca aliena da protocolli strettamente scientifici, ma prolungata, partecipata e mossa da uno sguardo interno – che emerge un'immagine stratificata e problematica dell'ambiente, visto come simbiosi organica tra individui e strutture territoriali.

Il tema dello sguardo 'interno' è alla base del contributo di Monica Maffioli su *l'Inchiesta sulle abitazioni malsane in Sicilia*, promossa dalla Giunta locale dell'UNRRA CASAS tra il 1954 e il 1955. Anche in questo caso si tratta di un *corpus* (83 stampe) pressoché sconosciuto agli studi, allegato a una relazione socio-economica pubblicata in più volumi volta a illustrare le misere condizioni ambientali, edilizie e sociali dei baraccati in 61 località dell'isola. Ricostruendo l'immaginario umanistico dei fotografi attivi in quegli anni nella regione – con riferimenti al "Politecnico" e all'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, alle opere di Carlo Levi e Danilo Dolci, ai viaggi di Fosco Maraini e Diego De Donato – Maffioli illumina con dovizia di particolari lo sfondo culturale più ampio su cui, quasi contemporaneamente, si muovono anche i fotografi friulani discussi da Lorenzin e Zanier. A emergere nel caso siciliano, tuttavia, è un'integrazione più stretta e produttiva con altri sguardi multidisciplinari, come testimonia il conio del concetto critico di "fotografia d'ambiente", proposto nel 1955 da Ludovico Quaroni e Leonardo Benevolo sulla rivista "Centro Sociale" promossa da Adriano Olivetti.

Su una cronologia successiva muovono i due saggi di Cristiana Sorrentino e Fabrizio Gitto, due giovani studiosi che analizzano la circolazione di fotografie dell'ambiente contemporaneo nelle pubblicazioni a stampa. Sorrentino ricostruisce l'immagine di un evento traumatico come l'alluvione di Firenze del novembre 1966, elaborata da due testate di rilievo, "Progresso fotografico" e "Popular Photography italiana". In gioco è il tema della catastrofe ambientale, intesa sia come rottura tragica dell'ordine materiale della città storica, sia come evento che impone un adeguamento dei linguaggi e della missione stessa della fotografia: portare a sintesi la cruda testimonianza del dato di fatto, la denuncia delle cause sistemiche e la possibilità di uno sguardo 'costruttivo', in grado di riconoscere una forma perdurante nella perdita di senso. A emergere è l'attitudine redazionale a 'reinventare' nei moduli del fototesto sia immagini di professionisti capaci (Lisetta Carmi, Mario De Biasi e Giorgio Lotti), sia istantanee a prima vista meno consapevoli di anonimi fotoamatori.

Gitto analizza invece il caso di "Lotus International", la rivista di architettura e design fondata nel 1963 da Bruno Alfieri, che nel corso degli anni Ottanta, sotto la direzione di Pierluigi Nicolini, avvia una proficua

collaborazione con fotografi particolarmente sensibili ai temi più generali dell'ambiente costruito. Lo studio si concentra sulle immagini di Luigi Ghirri, Giovanni Chiaramonte, Paolo Rosselli e Paola De Pietri, tutti coinvolti in una ridefinizione del genere 'fotografia di architettura' e del ruolo del fotografo, ora inteso non come semplice professionista al servizio di una committenza celebrativa o dello specialista di settore, ma come attivo ricercatore sul campo. Basandosi sull'analisi puntuale dei fototesti pubblicati e su interviste ad alcuni dei protagonisti, il saggio ricostruisce i contorni di un laboratorio "Lotus" che fu un significativo banco di prova per la cultura fotografica italiana del 'paesaggio contemporaneo', a lungo associata all'iconografia dell'ambiente ordinario e del 'banale quotidiano', ma in realtà egualmente attiva nella (ri)lettura di opere canoniche di Le Corbusier, Malaparte, Aldo Rossi, Rob Krier, Oswald Mathias Ungers e Álvaro Siza.

Chiude questa parte monografica una rassegna di progetti fotografici contemporanei, proposta da Andrea Botto e Laura Cantarella, che registrano in maniera consapevole il superamento del concetto antropocentrico di 'paesaggio' a favore di una nuova attenzione per l'ambiente come esito di fenomeni planetari quali il riscaldamento globale e il cambiamento climatico. Dopo un'approfondita disamina dei problemi critici e teorici posti alla cultura fotografica internazionale dal "New Climatic Regime", il saggio discute lavori recenti di Armin Linke, Yann Gross/Arguñe Escandón, Harun Farocki, Mathieu Asselin, Studio Folder, Joan Fontcuberta e degli autori stessi, che rifiutando modalità di rappresentazione basate sulla distanza spettacolarizzante privilegiano indagini di situazioni locali con risvolti ecologici di ampia scala, sviluppate secondo strategie sperimentali e autoriflessive definite caso per caso. Ponendosi come "giocatori divergenti" rispetto alle strutture dominanti delle narrazioni di luoghi e fenomeni della contemporaneità globalizzata, questi fotografi condividono la necessità di esplorare metodi sperimentali per una nuova politica dello sguardo, caratterizzati dalla pluralità e frammentarietà delle osservazioni, dalla costruzione di reti relazionali in grado di moltiplicare le possibili interazioni con i pubblici, secondo "un approccio olistico, immaginativo e per certi versi speculativo, che rimette in discussione l'approccio documentario partendo dalle sue criticità".

—
Note

* Il primo paragrafo è stato redatto da A.F.; il secondo si deve a T.S.

—¹ Ghirri 2021 [1991], p. 340.

—² La citazione di Frisch recitava: "Quanto deserto vi è su questo pianeta che ci ospita non l'avevo

mai saputo prima, l'avevo soltanto letto; né mai avevo saputo fino a qual punto tutto ciò di cui viviamo sia il dono d'una piccola oasi, inverosimile come la grazia". Il volume si apriva con un'altra citazione sul deserto dagli aforismi di Franz Kafka.

—³ Celati 1986, p. 9. La mareggiata era probabilmente quella che aveva colpito la costa adriatica fra il 31 gennaio e il 2 febbraio 1986.
—⁴ Figli del Deserto 1986. L'esposizione, frutto della neo-costituita associazione culturale

Figli del Deserto voluta da Gianni Celati, Roberto Papetti e Vilbres Rabboni, si tenne dal 25 maggio all'8 giugno 1986. Segretario dell'associazione era il fotografo Giovanni Zaffagnini (Zaffagnini in corrispondenza con chi scrive, 17.11.2021).
 - 5 Ghirri / Leone / Velati 1984; Bizzarri / Bronzoni 1986.
 - 6 Ghirri / Leone / Velati 1984, p. 11.
 - 7 Celati 1986, p. 10.
 - 8 *Ibidem*.
 - 9 Meadows *et al.* 1972.
 - 10 Per un inquadramento sintetico, si veda ad es. Pagano 2004.
 - 11 Cfr. Cederna 1956; Lotti 1970 e Lotti 1972; Seveso 1977.
 - 12 D'Autilia 2012, pp. 323-331.
 - 13 Comunicazione della Commissione 1972, p. 4. Va notato che la

versione italiana privilegia aspetti di esteriorità e impersonalità ("nella forma in cui si presentano o si manifestano"), laddove in francese emergono maggiormente i dati di essenzialità e soggettività ("tels qu'ils sont ou tels qu'ils sont ressentis").
 - 14 Si veda ad es. Maldonado 1981; Chiapponi 1989; Delort / Walter 2002 [2001]; Durbiano / Robiglio 2003. Utili spunti "sui cattivi rapporti tra estetica ed ecologia" sono in D'Angelo 2010, pp. 121-131.
 - 15 La mostra (Bonini 1982) presentava opere di Mario Cresci, Ercole Fava, Luigi Ghirri, Mimmo Jodice, Cesare Leonardi, Maurizio Mantovi, Marcello Pecchioli, Giovanni Pezzani, Roberto Salbitani, Antonio Strati, Franco Vimercati e Silvio Wolf.

- 16 *Ivi*, p. 11.
 - 17 Le fotografie di Guidi - identificate con la dicitura "guardando verso est" o "verso nord" - erano riprese a Ronta, Mercato Saraceno e San Cristoforo.
 - 18 Nel volume, le fotografie di Ghirri erano sprovviste di didascalie.
 - 19 Bonini 1982, p. 14.
 - 20 Il riferimento è al concetto di "sguardo ecopoetico" in Belchun 2020.
 - 21 Wallerstein 1985 [1983].
 - 22 Crutzen 2002.
 - 23 Moore 2017.
 - 24 Morton 2013.
 - 25 Hackett / Kunard / Stahel 2018. Ma cfr. anche Ewing / Roussel 2018.
 - 26 Hackett / Kunard / Stahel 2018, p. 194.
 - 27 *Ivi*, p. 216.
 - 28 Guerrieri 2019, p. 239.

Belchun 2020 Anaïs Belchun. *Un regard écopoétique sur la Terre: évolutions du paysage français dans la photographie contemporaine*, "Parler la Terre", 20th and 21st centuries French and francophone studies International colloquium (Lincoln, Nebraska, 2020), disponibile online su <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02543769/document>> (01.11.2021).

Bizzarri / Bronzoni 1986 Giulio Bizzarri / Eleonora Bronzoni (a cura di), *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Foro Boario, 1986), Milano, Feltrinelli, 1986.

Bonini 1982 Giuseppe Bonini (a cura di), *Luoghi dell'immaginario. Momenti della fotografia italiana contemporanea*, catalogo della mostra, Suzzara, Comune di Suzzara, 1982.

Cederna 1956 Antonio Cederna, *I vandali in casa*, Bari, Laterza, 1956.

Celati 1986 [G. Celati], Senza titolo, in *Figli del deserto* 1986, pp. 9-10.

Chiapponi 1989 Medardo Chiapponi, *Ambiente: gestione e strategia. Un contributo alla teoria della progettazione ambientale*, Milano, Feltrinelli, 1989.

Comunicazione della Commissione 1972 *Comunicazione della Commissione al Consiglio sul programma delle Comunità europee per l'ambiente*, in "Gazzetta ufficiale delle Comunità europee", a. 15, n. C 52, 26 maggio 1972, pp. 1-33.

Crutzen 2002 Paul J. Crutzen, *Geology of Mankind: The Anthropocene*, in "Nature", vol. 415, n. 3, 2002, p. 23.

- D'Angelo 2010** Paolo D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- D'Autilia 2012** Gabriele D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Torino, Einaudi, 2012.
- Delort / Walter 2002 [2001]** Robert Delort / François Walter, *Storia dell'ambiente europeo*, Bari, Dedalo, 2002 [ed. orig. francese 2001].
- Durbiano / Robiglio 2003** Giovanni Durbiano / Matteo Robiglio, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Roma, Donzelli, 2003.
- Ewing / Roussel 2018** William A. Ewing / Holly Roussel, *Civilization. Immagini per il XXI secolo*, Torino, Einaudi, 2018.
- Figli del deserto 1986** I Figli del deserto (a cura di), *Traversate del deserto*, Ravenna, Essegi, 1986.
- Ghirri / Leone / Velati 1984** Luigi Ghirri / Gianni Leone / Enzo Velati (a cura di), *Viaggio in Italia*, Alessandria, Il Quadrante, 1984.
- Ghirri 2021 [1991]** Luigi Ghirri, *Viaggio dentro le parole. Conversazione con Arturo Carlo Quintavalle* (1991), in Id., *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*, Quodlibet, Macerata, 2021, pp. 323-340 [ed. orig. *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di Paolo Costantini e Giovanni Chiaramonte, Torino, SEI, 1997, pp. 305-314].
- Guerrieri 2019** William Guerrieri, *Encargos, fotografía y crisis de la representación política territorial*, in Frits Gierstberg (a cura di), *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas 1984-2019*, catalogo della mostra (Madrid, Museo ICO, 2019), pp. 219-241.
- Hackett / Kunard / Stahel 2018** Sophie Hackett / Andrea Kunard / Urs Stahel (a cura di), *Antropocene*, catalogo della mostra, Toronto, Art Gallery of Ontario e Fredericton, New Brunswick, Goose Lane Editions, 2018.
- Lotti 1970** Giorgio Lotti, *Venezia muore*, Milano, Il Diaframma, 1970.
- Lotti 1972** Giorgio Lotti, *Il Duomo avvelenato*, Cremona, Arti grafiche Persico, 1972.
- Maldonado 1981** Tomás Maldonado (a cura di), *Paesaggio: immagine e realtà*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna, 1981-1982), Milano, Electa, 1981.
- Meadows et al. 1972** Donella H. Meadows et al., *I limiti dello sviluppo. Rapporto del System Dynamics Group, Massachusetts Institute of Technology (MIT) per il progetto del Club di Roma sui dilemmi dell'umanità*, Milano, Edizioni scientifiche e tecniche Mondadori, 1972.
- Moore 2017** Jason W. Moore, *The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis*, in "The Journal of Peasant Studies", vol. 44, n. 3, 2017, pp. 594-630.
- Morton 2013** Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2013.
- Pagano 2004** Piergiacomo Pagano, *Antropocentrismo, biocentrismo, ecocentrismo: una panoramica di filosofia ambientale*, in "Energia, ambiente e innovazione", n. 2, 2004, pp. 72-86.
- Seveso 1977** Seveso. *Una tragedia italiana*, Milano-Paris-London, Idea Editions, 1977.
- Wallerstein 1985 [1983]** Immanuel Wallerstein, *Il capitalismo storico. Economia, politica e cultura di un sistema-mondo*, Torino, Einaudi, 1985 [ed. orig. inglese 1983].