

## Una riflessione a partire dal film “Il sale della terra”. Sebastiao Salgado fotografo tra natura e cultura, linguaggio e cambiamento sociale.

**Marta Pellegrini**

Università di Bologna  
martapellegrini2@gmail.com

“A photographer is literally someone who is drawing with light.  
A man writing and rewriting the world with lights and shadows”

“The Sierra Pelada.  
When I reached the edge of that enormous hole, in a split second,  
I saw unfolding before me the history of mankind.  
The story of the construction of the pyramids,  
the tower of Babel, the mines of King Solomon”

(Sebastiao Salgado, *Il sale della terra*)

### Introduzione

La letteratura di viaggio è ricca di osservazioni su *gli altri*. Se da un lato *Ryszard Kapuściński* parlava dell'*altro* facendo riferimento all'illuminismo, a Lévinas e a Simmel, il quale vedeva l'*altro* come uno specchio *attraverso cui scoprire se stessi* e al contempo pensava l'uomo come sedentario per natura; dall'altro Bruce Chatwin si interrogava a proposito della natura intrinsecamente nomade dell'essere umano. La contrapponeva a una sedentarietà problematica, spesso fonte di conflitti. Perfino Elias Canetti iniziava il suo *Massa e Potere* parlando dell'altro, dell'inquietudine data dall'idea del contatto.

Sebastiao Salgado di “altri”, nel corso dei suoi viaggi, ne ha incontrati molti. Attraverso i suoi progetti, ai limiti della sua sfera culturale di appartenenza, l'enunciazione del discorso legato alla denuncia sociale, così com'è stata storicamente in occidente si è modificata. L'opera di Salgado è rappresentativa della denuncia sociale degli ultimi decenni del 900. Attraverso il reportage fotografico che, attingendo alle riflessioni di Roland Barthes nel suo *La camera chiara*, ha un linguaggio senza codice, Salgado sembra portare il discorso sul piano della riflessione filosofica.

La fotografia di Salgado, raccontata magistralmente nel film documentario *Il sale della terra*, è una fotografia che meravaglia lo spettatore e costruisce un dialogo tra questi, la realtà osservata e il fotografo. Il lavoro di Salgado ha significato moltissimo a livello mondiale: le immagini di realtà lontane hanno raggiunto milioni di persone, interrogando soprattutto la società occidentale sulle conseguenze di importanti scelte economiche e politiche. Salgado ha documentato la vita in sud America negli anni 70; nel nord-est del Brasile dopo la dittatura; la guerra e il genocidio in Rwanda; è stato in Kuwait quando Saddam ha fatto incendiare i pozzi petroliferi nel '91, regalando al mondo immagini spettacolari. Ha fotografato la Sierra Pelada. Ha raccontato, attraverso l'osservazione mediata dalla macchina fotografica, i temi sociali più importanti attorno ai quali sono ruotate molte riflessioni politiche, economiche, etiche e culturali negli ultimi cinquant'anni.

Salgado, con la sua opera così come narrata nel documentario, si pone a un crocevia tra *langue, parole* e necessità espressive del parlante. Sembra portare avanti una riflessione critica che mette alla prova, attraverso la rappresentazione della realtà, attraverso il linguaggio della fotografia, alcuni limiti concettuali che governano la vita nelle società occidentali, a partire da una *postura* critica che pone interrogativi, lasciati aperti, attraverso una strategia enunciativa che concorre a creare un dialogo.

Ci si interroga sulla costruzione della strategia enunciativa nel film, in relazione all'opera fotografica di Salgado e a un principio guida della fotografia di denuncia: attraverso il linguaggio osservare la realtà modificando gli abiti interpretativi e apportare un cambiamento nella società. In questo senso ci si interroga sulla particolarità della fotografia di Salgado e sull'importanza della costruzione del suo linguaggio fotografico. Attraverso quest'ultimo, che ha la particolarità di non avere un codice (in senso stretto) e di documentare un reale passato, segmentando la molteplicità in singoli scatti e inquadrature, Salgado assumerebbe una postura vicina a quella del filosofo. Il cambiamento nella società sarebbe dunque ottenuto grazie al linguaggio in quanto tale, sia come linguaggio fotografico sia come capacità di pensiero che coinvolge e costruisce riflessivamente il soggetto.

### 1. Il film documentario

*Il sale della terra* è un film documentario di 110 minuti, girato da Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, uscito nelle sale nel 2014, candidato all'Oscar come miglior documentario e vincitore di diversi premi. Oggetto del film è il lavoro di Sebastiao Salgado, grande fotografo noto per i suoi progetti di denuncia dagli anni settanta in avanti.

A partire dalle sue opere (progetti fotografici frutto del lavoro di anni, le opere di Salgado selezionano tematiche vaste, come le condizioni di vita in alcune particolari regioni del mondo, le migrazioni di massa, le condizioni del lavoro<sup>1</sup>) e costruendosi principalmente con il materiale ricavato da esse, il film ne percorre la vita e il lavoro. Il famoso fotografo racconta se stesso e, Wim Wenders, insieme al figlio di Sebastiao, Juliano, si fa osservatore e narratore, dando letteralmente voce alle immagini. Al materiale collezionato nei lavori di Salgado padre si aggiungono alcune foto di famiglia e il materiale prodotto da Salgado figlio, che lo ha accompagnato (talvolta insieme a Wenders) nei viaggi legati all'ultimo progetto: *Genesis*. Uscito quest'anno.

Nel film, Salgado commenta il proprio lavoro e racconta come alcuni progetti siano stati il frutto, anche, di una solida formazione universitaria (è laureato in economia e ha lavorato per l'International Coffee Organization). Altro fattore importante: il movimento costante. Come fotografo ha viaggiato moltissimo, vivendo a stretto contatto, per mesi e anni, con le più diverse popolazioni. Questo sguardo, in parte da reporter distaccato e critico e in parte molto vicino ai soggetti raffigurati, che cerca il contatto, che si lascia almeno in parte coinvolgere da ciò che l'*altro* offre, è quello che ha reso Salgado un fotografo unico al mondo. In ogni scatto si può, forse, trovare un *quid* che parla allo spettatore, come singolo e come membro di una collettività. Attraverso ogni fotografia si percepisce un senso di meraviglia. Anche nel film emerge un'importante riflessione portata avanti attraverso il lavoro di reporter e durata più di 40 anni.

Il progetto *Genesis*, che chiude la riflessione del documentario, sembrerebbe essere una risposta del fotografo ai propri interrogativi attraverso un'apertura dello sguardo, un allargamento dei limiti della *semiosfera*, una ricerca delle origini. Come non pensare all'osservazione di Salgado, nel film, sulla zampa dell'iguana che gli ricorda la mano guantata di un soldato medievale? Una risposta che si concretizza attraverso l'opera dell'*Instituto Terra*, ora parco nazionale, e che sembrerebbe indagare i limiti del "che fare" umano, secondo Paulo Freire, in relazione al "fare" animale<sup>2</sup>. Il titolo del film sintetizza questo percorso in accordo col titolo del progetto *Genesis*. L'espressione essere "il sale della terra" è una citazione biblica dai molteplici significati, che richiama il ruolo

---

<sup>1</sup> Si riportano in bibliografia

<sup>2</sup> "Gli uomini sono esseri di prassi. Sono esseri del "che fare", mentre gli animali sono esseri del puro "fare". Gli animali non "vedono" il mondo. Vi si immergono. Gli uomini, al contrario, in quanto esseri del "che fare", ne emergono e, oggettivandolo, possono conoscerlo e trasformarlo col loro lavoro. Gli animali, che non lavorano, vivono adagiati nel loro "supporto", che non trascendono. Ogni specie animale vive nel "supporto" che a essa corrisponde, e i "supporti" sono incomunicabili tra di loro, ma aperti all'uomo. Gli uomini invece sono esseri del "che fare", perché il loro "che fare" è azione e riflessione. È prassi. È trasformazione del mondo. Se il "che fare" è prassi, il fare dell'uomo deve avere una teoria che necessariamente lo illumini." (Freire, 2011, p. 121)

dell'uomo nel suo dare sapore all'esistenza terrena, la sua capacità di dare senso, di interpretare.

## 2. L'uomo è il sale della terra

In un lungo percorso, quasi circolare, Salgado parte dalla curiosità per la fotografia, per le proprie radici sudamericane, per l'umanità nei diversi luoghi del pianeta, in diverse condizioni sociali, e finisce in una riscoperta, anche di se stesso, come parte dell'umanità in un contesto, questa volta, non antropomorfizzato: naturale, selvaggio.

Nelle sue opere l'essere umano viene messo in discussione, sia come parte unitaria di una moltitudine organizzata, sia come *umanità* (“Avevo capito una cosa di questo Sebastiao Salgado, gli importava davvero degli esseri umani. Dopo tutto, loro, *sono il sale della terra*” - Wim Wenders, dal prologo del film), e infine come elemento di un mondo più esteso, condiviso con altre specie.

Il tema dell'*altro* è parte integrante del lavoro di Salgado. Un lavoro strutturato il quale piuttosto che fornire risposte, sembra sollevare interrogativi attraverso l'esplorazione della realtà, con cui è in dialogo costante. Esiste, riprendendo Roland Barthes, nelle fotografie di Salgado, un *punctum* che assume una particolare rilevanza nella sua funzione di accomunare i soggetti raffigurati e gli osservatori, (attraverso l'intimità di un dettaglio di gusto personale), nel loro “essere tutti umani”; e uno *studium* di natura quasi epica e mitologica (così come intesa da Levi-Strauss), che raccoglie le contraddizioni degli esseri umani e delle loro società, tenendole insieme attraverso lo sguardo fotografico, che immancabilmente attrae lo spettatore. Attraverso questo meccanismo la memoria, la temporalità, la forza documentativa dell'immagine fotografica, che riprende il reale, ma lo propone sempre attraverso lo sguardo del fotografo, comunicano una visione sofisticata, al contempo critica (ditaccata) e partecipe. Lo spettatore entra in contatto lentamente con la realtà, quel tanto che passa attraverso l'obiettivo, e Salgado guida lo sguardo mantenendo una criticità-partecipe nei confronti del mondo. Se da un lato si può essere propensi a pensare la fotografia di denuncia come orientata, in generale, da un punto di vista ideologico; dall'altro si tratta di un *reportage*, un'indagine alla scoperta della realtà, che, in questo caso, è critica nei confronti degli esseri umani, dei loro rapporti e quindi anche verso lo spettatore e il fotografo stessi. La funzione comunicativa delle foto di Salgado non esclude affatto lo spettatore dal discorso, anzi lo mette in discussione, lo rende partecipe del problema pur senza “menzionarlo”.

Salgado adotta secondo la riflessione che si vorrebbe proporre qui, una strategia enunciativa che si avvale della tecnica che Rocco Ronchi, rifacendosi al teatro di Brecht, chiamava dello *straniamento*<sup>3</sup>. Rappresenta (mette in scena), cioè, il mondo, che è al contempo un mondo di singoli uomini e di fatti che stimolano la *mimesis*; ma è anche un mondo su cui riflettere, da cui prendere le distanze per porsi nei suoi confronti in modo critico. La fotografia si fa teatro, mentre il fotografo si fa regista e filosofo, nell'ambito di una riflessione profonda che parte dall'osservazione soggettiva, mediata dall'obiettivo della macchina fotografica. È un'osservazione *straniata* (nel senso inteso da Ronchi), critica, ma anche condivisa: aperta all'interpretazione del soggetto spettatore<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “Platone chiama questo nuovo atteggiamento e questo nuovo teatro “filosofia”, Brecht “teatro epico”. In entrambi i casi si pensa il medesimo: una nuova postura per chi il mondo lo abita in modo critico al fine di trasformarlo razionalmente. [...] c'è anche una pedagogia di forma filosofica. Essa non presuppone una verità già data a priori, ma la fa accadere in corso d'opera. La didattica da trasmissione si fa allora sperimentazione. Il teatro diventa il luogo in cui, attraverso lo straniamento sistematico, si produce incessantemente del nuovo sapere: sulla scena non vengono dimostrati teoremi (teatro ideologico) ma posti dei problemi e vengono azzardate ipotesi per la loro soluzione. [...] C'è soltanto una verità immanente – Brecht la chiama “storica” – che non cessa di farsi e disfarsi.” (Rocco Ronchi, 2013, p.10-11)

<sup>4</sup> “In questo circolo, che per la logica formale ha l'aspetto della vuota tautologia ( $A=a$ ), la sostanza si costituisce come quella sostanza che è ( $A$  in quanto  $a$ ). Tale comunicazione è in primo luogo riflessione dell'idea su se stessa. Eckhart ha particolarmente insistito su questa *piega* riflessiva dell'autopredicazione la quale, [...] prima di essere comunicazione di sé ad altro deve essere già da sempre *causa di se stessa* (*causa sui*). Solo riflettendosi in se stessa l'idea può infatti <<trasmettere>> alle cose la proprietà che possiede essenzialmente. In quell'*in quanto*, che nell'autopredicazione ( $X$  in quanto  $x$ ) lega il soggetto alla sua ripetizione nel predicato, Eckhart ha scorto allora la *bullitio* o la generazione di se

A partire da un approccio antropologico, attraverso cui il fotografo entra in contatto con culture e realtà specifiche, che osserva da vicino, Salgado costruisce dei progetti di ampio respiro su tematiche sociali salienti. Attraverso i temi trattati (migrazioni, condizioni di lavoro, guerre, povertà), Salgado mette in luce le conseguenze catastrofiche che alcune decisioni di ordine economico e politico hanno avuto su masse di persone ritenute marginali. La differenza qualitativa sull'operazione di denuncia sociale portata avanti da Salgado emerge nel momento in cui l'accento si pone, come viene evidenziato nel film, su una visione di insieme. Dove sta andando l'umanità? È questa la sua vera natura? Si può davvero pensare l'umanità senza la guerra, il disagio, la sofferenza, la povertà? A livello profondo questi interrogativi sembrano ruotare attorno al contrasto natura/cultura.

L'espressione "essere il sale della terra" riporta la riflessione di Salgado alle origini dell'umanità, come a volerne indagare la natura atavica, il nocciolo centrale da cui ogni cosa prende le mosse e che ritrova il proprio immaginario di appartenenza (tipicamente occidentale) nella tradizione cristiana. La volontà è di oltrepassare un livello superficiale di osservazione, entrando in contatto con quella parte di realtà che sembra sfuggire alle concettualizzazioni, i "capelli, il fango e lo sporco" di cui parla Ronchi, citando Platone, all'inizio del suo *Filosofia della comunicazione* (Ronchi, 2008) e che costituiscono gli aspetti della molteplicità del reale che sfuggono al mondo delle idee, che necessitano di essere rivalutati nella loro importanza. Qual è la natura profonda dell'umanità? In questo consta forse l'interrogativo filosofico sotteso alla fotografia di Salgado, cui si aggiunge la capacità di mantenere un'apertura dello sguardo che pone l'interrogativo in modo ponderato, senza precludere possibili risposte. Uno sguardo che coglie il sublime dell'esistenza umana e il profondo tormento a cui il fotografo stesso si è esposto. L'essere testimone, un testimone dotato della capacità di porre domande, della capacità di mettere in atto la semiosi e dunque della facoltà di linguaggio, di comunicare e comunicarsi riflessivamente attraverso di esso, sembra costituire il punto nodale di tutta l'opera di Salgado.

«Immettendo il sublime nel bello, quasi a nascondervelo, Kant pose le basi del sentimento romantico della bellezza intesa come forza universale suscitatrice di reverente timore e di sgomento che presiede all'universo intero come una sorta di principio supremo». [...] dentro il caos assoluto si cela una struttura di significato, una ricchezza di senso, che non si riscontra in alcun altro luogo». (Hillman J., 2004, p. 148)

Il prologo del film, che conduce alla comparsa del titolo, nel quale vengono mostrate le immagini della Sierra Pelada, riassume forse questa visione d'insieme dalla valenza fortemente metaforica. L'umanità intera che arranca in un buco nel terreno. Quasi una visione biblica. Un caos organizzato e paradossale, terribile e sublime, in cui «chi inizia a maneggiare l'oro, non si riprende più».

### 3. Tra linguaggio e cambiamento sociale

Prendendo le mosse dal lavoro di Roland Barthes<sup>5</sup>, si può notare come il mezzo fotografico

---

medesima da parte della monade divina che per essere ciò che è deve riflettersi in se stessa [...] Detto più pianamente: la proposizione speculativa nomina la sostanza come *causa sui*, come atto del differenziarsi di sé da sé." (Rocco Ronchi, 2008, p.71)

<sup>5</sup> "[...] non è attraverso la pittura che la fotografia perviene all'arte, bensì attraverso il Teatro. [...] La *camera obscura* ha contemporaneamente fornito il quadro prospettico, la Fotografia e il Diorama, le quali sono tutt'e tre delle arti sceniche. [...] La Fotografia è contingente (e per ciò stesso fuori senso) può significare (definire una generalità) solo assumendo una maschera. [...] La maschera è il senso, in quanto è assolutamente puro (come lo era nel teatro antico)." (Roland Barthes, 1980, pg. 36)

"niente può impedire che la Fotografia sia analogica; ma nello stesso tempo, il noema della Fotografia non è affatto

consenta di muoversi attraverso una sorta di posizioni intermedie: tra l'*evocazione* delle strutture semio-narrative sottese all'opera di Salgado (la quale funge da corpus di riferimento per il documentario), l'ambiente esterno inteso come riferimento reale non segmentato (o da risegmentare attraverso l'esperienza diretta del fotografo), il piano dell'espressione e quello del contenuto.

Il discorso si articolerebbe tra *parole*, *langue* e realtà, costruendo l'immagine e il rapporto con il reale attraverso un'opera di comunicazione in cui l'istanza di enunciazione favorisce uno sguardo fortemente critico attraverso la *prassi*: presenza-azione del fotografo reporter. Si instaura un dialogo tra l'osservatore, il fotografo e il soggetto fotografato, che concorre a modificare i significati sedimentati nella *langue* attraverso un atto di *parole* che è fondamentalmente un atto di riflessione fondato, appunto, sulla *prassi*.

Il film riporta una visione critica che si auto-conclude in un percorso ciclico menzionato da Salgado stesso in chiusura. La riflessione sembra evidenziare alcune dinamiche che evidenziano il rapporto tra la facoltà di linguaggio e auto-riflessione dell'uomo e le strutture linguistiche così come le categorie concettuali che ne governano la vita nella società.

Il film di Wenders narrativizza la storia del fotografo. Nella fotografia si instaurerebbe una riflessione che, in accordo con quello che diceva Rocco Ronchi nel suo saggio, *Brecht introduzione alla filosofia*, contiene effettivamente qualcosa di *epico*<sup>6</sup>, a maggior ragione se accettiamo il punto di vista di Barthes sul legame tra fotografia e teatro. A questo proposito, la fotografia di Salgado prima, e le scelte operate per la creazione del documentario poi, possono effettivamente essere osservate in un'ottica che ne mette in luce le scelte enunciative. Queste scelte favoriscono la struttura dialogica a tre voci che apre all'interpretazione in chiave critica. Se da un lato la scelta del mezzo fotografico si avvale del potenziale comunicativo e della documentatività, del rapporto con il reale-passato, tipica della foto e diversa dal linguaggio naturale, dall'altro, il documentario, in quanto testo sincretico, attraverso una strategia narrativa, mette in campo i punti di vista che erano già presenti nel lavoro fotografico dandovi voce.

Attraverso questo dialogo, con una tecnica riconducibile a quella dello straniamento brechtiano, si compie un'operazione di critica che passa inevitabilmente per la messa in discussione e ricostruzione del linguaggio. La realtà documentata da Salgado viene filtrata attraverso il suo sguardo, viene posta "in una cornice" (segmentata), osservata producendo un effetto di straniamento e di meraviglia. Lo spettatore, in maniera mediata, si trova a dialogare con la realtà con cui Salgado è venuto a contatto, attraverso di lui. Nel corso di questa operazione nulla viene dato per scontato. Il "filtro" costituito dalla visione, dal gesto, dalla cornice della foto, apre all'interpretazione. Ciò che è posto in discussione sono il senso e il significato (concettuale) del reale, che viene proposto in chiave critica e, al termine del processo, interpretato in modo diverso, non automatizzato o retorico, in quanto ha portato lo spettatore a fuoriuscire, almeno in parte, dalle proprie abitudini interpretative. La riflessione aperta dal lavoro di Salgado e ripresa in chiave narrativa nel documentario, si impernia dunque sui meccanismi connaturati al linguaggio e in particolar modo sulla costruzione del piano dell'espressione e sulle strategie enunciative.

Nel film questi aspetti sembrano essere ripresi e raddoppiati a scopo esplicativo. Il film si compone in gran parte del materiale fotografico prodotto da Salgado. Le foto sono presentate con un

---

nell'analogia (peculiarità che essa condivide con ogni altra forma di raffigurazione). I realisti, fra cui mi schiero, e fra cui ero schierato quando affermavo che la Fotografia era un'immagine senza codice – anche se, com'è evidente, alcuni codici ne influenzano la lettura – non considerano affatto la foto una copia del reale, ma la considerano un'emanazione del reale passato: una 'magia', non un'arte. [...] L'importante è che la foto possieda una forza documentativa, e che la documentatività della Fotografia verta non già sull'oggetto, ma sul tempo." (Roland Barthes, 1980, p.89)

<sup>6</sup> "La contrapposizione secca di forma drammatica e di forma epica del teatro non riapre, forse, nell'agitata Germania della fine degli anni venti la *querelle* che, nell'Atene del IV secolo [...] aveva posto in rotta di collisione due ipotesi pedagogiche tra loro inconciliabili: quella 'poetica' fondata sul principio della *mimesis* e della *Einfühlung* e quella filosofica fondata sul principio della critica e del "distanziamento", altra possibile traduzione di *Verfremdungseffekt*?" (Rocco Ronchi, 2013, p.8)

commento a voce e un accompagnamento musicale; ad ognuna delle voci narranti (Wim Wenders che racconta gli aspetti legati all'osservazione "dall'esterno", Juliano Ribeiro Salgado che racconta un Sebastiao privato, visto e vissuto da vicino, e Sebastiao Salgado stesso che racconta le realtà documentata e il suo vissuto come fotografo) vengono assegnate caratteristiche visive e uditive specifiche (il colore piuttosto che il bianco e nero, il ricorso a filmati o alle fotografie, le inquadrature del viso piuttosto che a figura intera da lontano). La musica gioca un ruolo fondamentale per l'immedesimazione dello spettatore che è coinvolto così più fortemente a livello patemico, associando alle immagini dei suoni che richiamano l'immaginario di suoni diegetici nella foto. Attraverso il meccanismo dialogico e un inscatolamento di *embrayage* e *débrayage*, il film raddoppia la struttura a tre voci proposta nelle foto e ne rafforza le componenti patemiche e narrative, contestualizzando, raccontando le diverse contingenze attorno al lavoro svolto, al fotografo, alla realtà documentata. Le dinamiche di lettura e produzione delle foto vengono rispettivamente rappresentate ed esplicitate. Tuttavia si ha come l'impressione che lo spettatore sia relegato in una posizione passiva, facendosi guidare dai suoi tre virgili.

La chiave del linguaggio di Salgado si dà nella natura dialogica delle sue foto. La mediazione del dialogo si articola in un gioco di sguardi, nella composizione geometrica, nel chiaro scuro, nella dinamicità del movimento, attraverso il semisimbolismo delle composizioni, da un lato, e il rimando a referenti precisi, dall'altro. La memoria viene richiamata e costruita dalla forza comunicativa dell'immagine evitando di passare per le strutture della lingua in senso stretto, senza ricorrere a riferimenti semantici stereotipati. Salgado riesce a mantenere una postura da attore brechtiano che si "osserva osservare", che mantiene uno sguardo critico e partecipa al tempo stesso<sup>7</sup> e che trova la sua massima espressione nella composizione dei progetti finiti. Il ricorso alla composizione eidetica come parametro del bello, nel connubio con l'atrocità dei fatti ritratti, danno origine alla dimensione del sublime che caratterizza, in molti casi, la condizione umana.

Il prologo nel quale compaiono le immagini, con valenza fortemente metaforica, della Sierra Pelada, offre una chiave interpretativa in apertura al film che pone un'ulteriore riflessione sulla figura e sul ruolo del fotografo come mestiere (o scelta di vita) e sulla società, un'attività incessante, in continuo divenire, che crea sgomento e meraviglia. Un'attività a cui non ci si può sottrarre e che si fonda sul *logos*, sul contrasto tra *natura* e *cultura*, sulla semiosi. Nell'ottica di una riflessione legata all'attività politica svolta in gioventù da Salgado, al suo lavoro di denuncia e alla crisi personale dopo i fatti del Rwanda (raccontata nel film e in altre occasioni da lui stesso) si vorrebbe prendere spunto da alcune riflessioni offerte da Slavoj Žižek nel suo libro *L'oggetto sublime dell'ideologia*, facendo riferimento alle quali si vorrebbe chiudere questa riflessione:

«[...] una situazione di condensazione metaforica in cui diviene finalmente chiaro alla coscienza ordinaria che non è possibile risolvere alcuna questione particolare senza risolverle tutte – senza

---

<sup>7</sup> "Il senso potrà essere ora mostrato nella sua contingenza radicale – cioè "storicizzato" – senza essere detto. [...] straniare, interrompere, incorniciare, significa trasformare un enunciato – normalmente proteso verso il futuro della risposta, nell'orizzonte di quell'alternanza di turni che è la *praxis* – in un *gesto*. Il gesto non è altro che l'atto illocutivo del dire, il quale non si dà mai fuori dalla sua imbricazione con il detto se non come "ciò che manca al suo posto". Del detto, del comportamento, il gesto è il rovescio, l'ombra che sempre lo accompagna e che, proprio come sostenevano gli antichi di quell'ombra chiamata *psyché*, non si fa mai visibile se non nei momenti di crisi, nella catastrofe del significato. La tecnica brechtiana della recitazione deve mirare ad affrettare una simile catastrofe. Nessun *cupio dissolvi* nichilista, al contrario un'immensa gioia: perchè l'interruzione, liberando il gesto, attinge la dimensione del senso, cioè il cuore del divenire. L'interruzione interrompe le cose divenute, arresta il loro naturale scorrere in direzioni obbligate e prestabilite dallo stato di cose esistenti. Ciò che arrestando lascia emergere è l'atto del fatto, il divenire di ciò che è divenuto, S di P. La catastrofe è la rivoluzione. [...] Il filosofo *nuovo* è quello chiamato in causa dall'ultima delle tesi di Marx su Feuerbach, la più cara a Brecht. La distanza dalla quale giudicare correttamente il mondo è ora la distanza di un vivente dalla vita che sta vivendo in atto e dalla quale non si può sottrarre, perchè la vita non ha opposto (il suo "interesse" è dunque inestinguibile). [...] Come la scena del teatro epico, la filosofia, per dirla con Benjamin lettore di Brecht, rende il gesto dell'essere "citabile". Sotto la realtà solidificata e apparentemente eterna delle cose, fa emergere l'atto illocutivo del divenire, il motore immobile di ogni trasformazione pratica." (Rocco Ronchi, *Brecht introduzione alla filosofia*, et.al. edizioni, Milano, 2013, pp. 36-46)

risolvere, cioè, la questione fondamentale che incarna il carattere antagonistico della totalità sociale. [...] L'uomo è – Hegel *dixit* – «un animale malato», un animale dilaniato da un insaziabile parassita (la ragione, il *logos*, il linguaggio)». ( Slavoj Žižek, 1989-2009, pp.26-28).

Il film documentario pone lo spettatore a confronto con i più profondi interrogativi legati al rapporto/confitto tra *natura* e *cultura*, e, in ultima analisi, al mistero del senso dell'esistenza umana. Questi aspetti emergono in particolare nell'ultimo dei progetti di Salgado. Attraverso il coordinamento di diversi simulacri, le voci e il ricorso a quel dialogo pedagogico che fa parte del teatro epico e che si contrappone al teatro ideologico, il film e il lavoro di Salgado creano uno spazio critico di riflessione che è, a volerla vedere con Paulo Freire, rivoluzionaria.

#### 4. Conclusioni

Se una risposta agli interrogativi sulle dinamiche nell'opera di Salgado si può trovare in una teoria semiotica dell'immagine che si apre verso l'idea che, la fotografia, pur non avendo un codice in senso stretto sia, in qualche modo, nei meccanismi di lettura, compresa sulla base di una appartenenza culturale che ne determina l'interpretazione; si può anche riscontrare un discorso strettamente intrecciato, ma di ordine diverso, che si articola su un piano più filosofico-antropologico e concerne i concetti fondamentali su cui si erge una determinata struttura sociale, economica e culturale: quella capitalista di stampo prevalentemente occidentale.

In questo modo, attraverso una strategia che pone l'istanza di enunciazione in una posizione leggermente defilata eppure, allo stesso tempo, “in piena vista” (ambivalenza che si riflette nelle voci che si alternano nel documentario e nel passaggio dal colore al bianco e nero), la postura di osservatore assunta dal fotografo risulta a un tempo estremamente intima, soggettiva, ma anche universale, aperta all'intera umanità. Egli media e mette in atto la semiosi. Il mezzo dell'immagine fotografica, a questo scopo, offre notevoli vantaggi, perché consente di oltrepassare le differenze linguistiche, tentando di accomunare l'*io* e l'*altro*. A questo proposito è importante ricordare le parole di Salgado quando, nel film, descrivendo il modo in cui si scatta un ritratto, afferma che non è una cosa fatta da una persona sola. Non è il fotografo solo a fare il ritratto, ma è la persona che, mettendosi davanti all'obiettivo, offre una parte di sé allo sguardo di un altro. Mette un pezzo della propria vita a disposizione. Lo sguardo dello spettatore e lo sguardo del soggetto raffigurato si incontrano attraverso la mediazione della fotocamera.

Si potrebbe dire che, se la fotografia avesse degli avverbi è proprio lì che, nel caso di Salgado in particolare, si troverebbe il soggetto. Patrizia Violi notava come:

«[...] ogni discorso sul senso implica, in forma più o meno mediata, anche un discorso sul soggetto che lo produce. [...] il soggetto è definito nel processo stesso della semiosi, e viene a coincidere con l'attività, interamente culturale, di “segmentazione storica e sociale dell'universo” (Eco, 1984, p. 377). È dunque essenzialmente un modo di vedere il mondo, “un modo di segmentare l'universo e di associare unità espressive a unità di contenuto, in un lavoro nel corso del quale queste concezioni storico-sistematiche si fanno e si sfanno senza posa”. Il soggetto del *Trattato* dunque, nel duplice senso di argomento e di protagonista, altro non è che la semiosi stessa, coincide con i processi di creazione e produzione di senso, secondo una prospettiva inerentemente peirciana». (Patrizia Violi, 2007, p.177-180)

Ecco allora che l'opera fotografica come mezzo di comunicazione senza codice, il fotografo e lo spettatore, insieme con il “filosofo” che riflette sull'umanità, sono in un certo qual modo portati a convergere nel lavoro di Salgado. Lavoro narrato, “messo in luce”, dal film di Wenders. Come se Salgado e il suo ricorso al mezzo fotografico per riflettere potessero fungere, agli occhi dello spettatore del film, da metafora di uno dei più grandi paradossi irrisolti e posti a fondamento del gesto filosofico: il contrasto tra *natura* e *cultura*, articolato attraverso i meccanismi legati alla

capacità di auto-riflessione e di linguaggio dell'uomo. Proprio dall'eterno avvicinarsi e contrapporsi, senza mai raggiungersi, di questi due termini, sorge l'essere umano capace di mettere in atto la *semiosi*.

L'opera di Salgado, così come il documentario, costituiscono un importante esempio di come, grazie al linguaggio (delle immagini), la società sia cambiata. Se Saussure e Benveniste vedevano già nel rapporto tra *langue* e *parole* un equilibrio alla base delle dinamiche della società, in questo caso, attraverso l'immagine fotografica, in un inscatolamento di *embrayage* e *débrayage*, si costruisce un insieme di asserti non verbali, non codificati, che lasciano aperto un dialogo critico intorno al reale. La possibilità stessa di questo dialogo è data dalla natura del mezzo fotografico come strumento e linguaggio, che permette di mettere in atto lo *straniamento* e mettere in discussione gli abiti interpretativi tipici di una determinata società senza necessariamente ricorrere a una posizione ideologica o a concettualismi preconfezionati, ma attraverso una posizione dialogante, *aperta*, filosofica e in contatto con la realtà, che grazie alla potenza dell'immagine è accessibile. Si tratta di una *prassi* che agisce sulle strutture concettuali condivise in una società. Un atteggiamento attivo, in divenire, proprio come il linguaggio stesso, che poggia sul *logos*.

Se le foto di Salgado sono divenute iconiche o stereotipate, è avvenuto col tempo e si potrebbe dare al documentario il merito di averne ripreso il lavoro, riscuotendolo dalla retorica e “rimettendo in moto la semiosi”.

Sebastiao Salgado fotografo, così come emerge nel film di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, è anche un po' filosofo. Ma soprattutto è profondamente umano. Dopo i fatti del Rwanda parla di come “la sua anima fosse ammalata” e anche il suo corpo. Dopo aver visto e vissuto tanta sofferenza, come poteva ancora avere fiducia nell'umanità? Così Salgado rinasce insieme alla foresta pluviale che *l'Instituto Terra* ha fatto ricrescere quasi da zero. Si potrebbe dire che, invece di fare marcia indietro, abbia trovato un modo per “completare un ciclo”, connettere nella sua esistenza privata e attraverso il suo lavoro, due aspetti contrari dell'esistenza umana, dalla cui contrarietà però, scaturisce un'evoluzione continua, con cui è necessario venire a patti: la natura e la cultura.

«Tutta la <<cultura>> è in qualche modo una reazione-formazione, un tentativo di limitare, di canalizzare, di *coltivare* questo squilibrio, questo nucleo traumatico, questo antagonismo radicale mediante il quale l'uomo recide il cordone ombelicale che lo lega alla natura, all'omeostasi animale. Il punto non è solo che il nostro scopo non debba più essere quello di sopprimere questo antagonismo pulsionale, ma anche che l'aspirazione a sopprimerlo è anche la fonte della tentazione totalitaria». (Slavoj Žižek, 1989-2009, pp.26-28)

In conclusione, si vorrebbe ulteriormente sottolineare come una riflessione sul linguaggio possa collegarsi con l'opera di denuncia di Salgado e con l'idea che il cambiamento sociale nasca dalla riflessione. Un connazionale di Salgado, Paulo Freire, negli stessi anni in cui il primo girava il mondo, scriveva:

«La vera rivoluzione, prima o poi, deve aprire il dialogo coraggioso con le masse; la sua legittimità si trova in questo dialogo, e non nel ristagno della menzogna. Questo dialogo, come esigenza radicale della rivoluzione, risponde a un'altra esigenza radicale, quella degli uomini, che non possono “essere” fuori della comunicazione perché sono “comunicazione”. Ostacolare la comunicazione significa trasformarli quasi in cose [...]. Per il fatto che difendiamo la prassi, cioè la teoria del fare, non stiamo proponendo dicotomie, da cui risulti che questo fare si divide in una tappa di riflessione e in un'altra, distante, di azione. Azione e riflessione, riflessione e azione si verificano simultaneamente». (Freire P., (1970)-2011, p.125)

L'incontro di Salgado con *gli altri* dà simultaneamente origine alla riflessione nel momento in cui la foto viene scattata. Il dialogo instaurato si traduce in fotografia e in un'interpretazione che media tra lo spettatore e la realtà “incorniciata”. Attraverso la mediazione del gesto fotografico si opera una

mediazione ulteriore che modifica, lentamente, gli assetti sociali della cultura destinataria delle immagini raccolte. Una fotografia di denuncia che non punta al sensazionalismo ma piuttosto, con pazienza, mette in atto la semiosi agendo sugli abiti interpretativi e sui riferimenti enciclopedici grazie al confronto mediato con il reale: proprio il linguaggio contribuisce a costruire l'individuo e la società, e dunque, perché no, a cambiarli entrambi.

Si crea uno slittamento di senso, dato dalla riflessione che passa attraverso la prassi del linguaggio: l'incontro con l'*altro* costituisce forse una piccola ma costante rivoluzione sociale. Quello stesso piccolo ma costante cambiamento che Saussure individuava nell'equilibrio tra *langue* e *parole*, è in questo caso indirizzato allo scopo di introdurre una riflessione mirata.

«Il fine “scientifico” della tecnica della recitazione, ciò che giustifica l'esistenza stessa del teatro epico, è infatti “straniare il ‘gesto sociale’ sotteso ad ogni vicenda”. La riflessività immanente dell'enunciato deve cioè essere portata alla luce, esibita, data a vedere, mostrata: non più *agita*, dunque, in modo inconscio e automatico. La scena è il luogo nel quale la luce investe il senso contingente dell'enunciato». (Ronchi R., 2013, p. 43)

In Salgado, a partire dal rapporto tra *natura* e *cultura*, nasce una riflessione che volge al riconoscimento delle dinamiche sociali, alla segmentazione della realtà umana per promuovere la sedimentazione di significati alternativi e nuove forme di organizzazione in lento miglioramento. Una piccola rivoluzione dalla valenza *pedagogica*, portata avanti *attraverso* il linguaggio e *nel* linguaggio (non solo naturale), in bilico tra dinamicità e segmentazione, tra continuità e riflessione, tra *langue* e *parole*.

## **Bibliografia**

**Canetti E.**, *Massa e Potere*, Adelphi, Milano, 1960

**Chatwin B.**, *Le vie dei Canti*, Adelphi, Milano, 1987

**Chatwin B.**, *Anatomia dell'irrequietezza*, Adelphi, Milano, 1996

**Depardon R.**, *100 Foto per difendere la libertà di stampa*, Edizioni Gruppo Abele, 1996

**Freire P.**, *La pedagogia degli oppressi*, le Staffette, Edizioni Gruppo Abele, (1970)-2011

**Hillman J.**, *Un terribile amore per la guerra*, Adelphi, Milano, 2004

**Kapuściński R.**, *L'altro*, Feltrinelli, Milano, 1990

**Kapuściński R.**, *Ebano*, Feltrinelli, Milano, (1998) 2000

**Kapuściński R.**, *Imperium*, Feltrinelli, Milano, 2007

**Kress G.; Van Leeuwen T.**, *Reading Images: the Grammar of Visual Design*, Routledge, New York, 1996-2006

**Leone M.**, *Lettera sull'enunciazione*, Università di Torino, (1916) 2015

**Lotman, Ju. M.**, *The sign mechanism of culture* (trad. Shukman), Semiotica 12(4), 1974, p.301-305

**Lotman, Ju. M.; Uspenskii, B. A.**, *Myth — name — culture*, Soviet Studies in Literature: A Journal of Translations 11(2/3, spring/summer), 1975, p.17–46

**Lotman, J. M.**, *Point of view in a text*, (trad. O’Toole, L. M.), New Literary History 6(2), 1975, p.339–352

**Barthes R.**, *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 1980

**Barthes R.**, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino, 1984

**Eco U.**, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1984

**Eco U.**, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, (1979)-2001

**Freire P.**, *La pedagogia degli oppressi*, le Staffette, Edizioni Gruppo Abele, 2011

**Pozzato M.P.**, *Semiotica del testo*, Carocci, Milano, 2001

**Prampolini M.**, *Ferdinand de Saussure*, Roma, Meltemi, 2006

**Ronchi R.**, *Filosofia della comunicazione*, Bollati e Boringhieri, Torino, 2008

**Ronchi R.**, *Brecht introduzione alla filosofia*, etal edizioni, Milano, 2013

**Salgado S.**, *Trabalho: Uma Arqueologia da Era Industrial*, Caminho, Portogallo, 1993

**Salgado S.**, *Workers, La mano dell'uomo*, Contrasto due, Roma, 2002

**Salgado S.**, *Migrations*, Aperture, New York, 2000

**Salgado S.**, *The Children: Refugees and Migrants*, Aperture, New York, 2000

**Salgado S.**, *Sahel: The End of the Road*, University of California Press, Oakland, 2004

**Salgado S.**, *Africa*, Taschen, Colonia, Germania, 2007

**Salgado S.**, *Genesi*, Taschen, Colonia, Germania, 2013

**Saussure F. de.**, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari, 2001

**Violi P.**, *Lo spazio del soggetto nell'enciclopedia*, In: *Studi di semiotica interpretativa*, a cura di Claudio Paolucci, Bompiani, Milano, 2007

**Žižek S.**, *L'oggetto sublime dell'ideologia*, ed. Ponte alle Grazie, Salani, Milano, 1989-2009,

**Žižek S.**, *In difesa delle cause perse*, ed. Ponte alle Grazie, Salani, Milano, 2013

**Žižek S.**, *Evento*, Utet, Novara, 2014