

e l i o

g r a z i o l i

r i c c a r d o

p a n a t t o n i



stefano mancuso

michael pollan

carla balocco

pietro leemann

clark lawrence

joythimayananda

naked

gianluca

balocco

plants

naked
plants

le piante e la fotografia

elio grazioli

Strana idea quella di Balocco di prendere delle piante, estrarle dalla terra con tutte le radici e appenderle con fili trasparenti, cosicché appaiano sospese

in aria, in stanze familiari e altri luoghi diversi. Come, da dove gli sarà venuta questa idea? Tutti noi abbiamo guardato con curiosità piante e piantine sradicate dal vento o estratte da un vaso, sorprendendoci ogni volta del groviglio delle loro radici, ma lui ha visto qualcosa in più, qualcos'altro.

È stata la passione per le piante? O quella per la fotografia? Il cortocircuito tra le due.

L'operazione appena descritta di Balocco assomiglia infatti in tutto a quella fotografica: prendi delle persone, invece

che delle piante, le togli da quello che stavano facendo e le fai mettere in posa in un ambiente, le disponi e le illumini in un determinato modo, oppure le catturi in un gesto o una posizione in cui li trovi, estraendoli comunque dal flusso temporale, ritagliandone lo spazio, sospendendoli in un altro modo e senso.

È la ragione per cui queste piante ci appaiono subito come dei personaggi. L'effetto è straniante, a volte un poco surreale - fanno pensare alle *Bambole* di Hans Bellmer -, ma non assurdo e neppure completamente inverosimile. Eccole lì in un salotto, sospese in mezzo alla stanza, o in un angolo, o anche in spazi pubblici, a volte sole, altre con delle persone che occupano quegli spazi o vi passano; a volte sembrano voler fare qualcosa, toccare degli oggetti da cui sono attratti; altre volte eccole alle spalle di persone, forse ignare della

loro presenza, quasi vigilassero su di loro - come degli angeli custodi, per cui

i loro rami paiono ali. Sono come delle apparizioni, delle presenze indefinibili, dei fantasmi forse, che finalmente ci si rendono visibili, ma non improvvisamente quanto piuttosto come se fossero lì da sempre. La loro sospensione indica anche questo, che non sono tanto o solo visioni e sorprese prima che spariscono, ma che hanno il carattere di qualcosa che è sempre stato lì, solo che si sono rese visibili o le guardiamo soltanto ora per la prima volta con attenzione.

Proprio come la fotografia: anche quando cattura l'istante in senso più evidente - di fatto lo fa sempre, anche nell'immobilità più assoluta -, guardandola abbiamo l'impressione che quella persona non sia stata tanto bloccata in quella posizione quanto fosse lì da sempre e per sempre in quel modo, come in un museo delle cere, in un tableau vivant, in una vetrina, in

un museo (Balocco ha fotografato le sue piante anche in musei).

Si dice spesso che la fotografia "uccide" perché fissa, giocando sull'omologia tra sparo e scatto fotografico, ma in effetti fa anche vivere le cose, ma in un altro modo. Ai complessi giochi temporali che la fotografia comporta si aggiunge qui infatti anche un altro tempo, e un'altra vita. È che le piante hanno un tempo e una vita diversi dalle nostre, qualitativamente diversi. Lentissime nei movimenti, tanto da sembrarci immobili, fanno pensare a un film rallentato come quelli di Douglas Gordon o composto da immagini fisse come *La jétée* di Chris Marker o a inquadratura fissa come i primi di Andy Warhol, cioè appunto a film che, in dialettica con la fissità della fotografia, indagano altri tempi e altri movimenti. Non per niente una delle altre serie che Balocco ha portato avanti in parallelo alla presente è intitolata *Impermanenze*

e giocata sui contrasti tra fuoco e sfocato, movimento e stasi, disordine e quiete, ma soprattutto sulla dimensione altra del concetto espresso nel titolo: tutto sempre è in mutamento, ciascuna cosa secondo i suoi tempi; l'impermanenza anzi è forse proprio l'effetto delle diverse temporalità, o *flussi* - titolo di un'altra serie -, che coesistono.

Oppure il tempo della pianta possiamo vederlo come una sorta di buco dentro il tempo di ciò che le sta intorno, come un anacronismo dentro l'attualità, dentro lo scorrere temporale del reale. Questo può accadere grazie all'effetto surreale che la pianta qui emana dentro l'immagine, per il resto del tutto comune. È anche ciò che le conferisce una valenza simbolica, di simbolo che si incunea nel puro reale. La pianta è lì, ma al tempo stesso non è lì come le altre cose, è lì diversamente. Balocco da parte sua parla di magia, anzi di psicomagia, nel senso di Alejandro

Jodorowsky, e di rito: "L'arte sta all'uomo come le immagini stanno alla ritualità e ai legami magici", dichiara. La magia è una questione psichica e di "legami", di relazioni, prime fra tutte appunto quelle di spazio e di tempo che andiamo descrivendo. Il rito è innanzitutto quello che Balocco chiama di spoliazione della pianta, che poi è di nuovo metafora del rito stesso della fotografia, e dell'arte, specifica Balocco. "Spoliazione" ha qui diversi significati: uno, più letterale, di preparazione, lavaggio, messa a nudo delle parti nascoste, della parte della pianta che sta nel suolo; l'altro allude alla messa a nudo - e a noi viene subito di pensare alla Sposa duchampiana, anch'essa appesa sospesa sopra gli scapoli e sovrastata da una nube che può corrispondere alla chioma nel caso della pianta -, ovvero a una esposizione, a una rivelazione. Questo corpo ci appare allora nudo in

mezzo a una realtà tutta vestita. Questa pianta si sentirà nuda di fronte a noi? Proverà vergogna di esporre le parti che solitamente ha coperte? Balocco parla a questo riguardo di pudore.

Anche la fotografia, dicevano, è dunque una rivelazione attraverso una messa a nudo. Che cosa spoglia la fotografia? Spoglia, lava, espone, rivela tutto ciò che mostra. Lo ripulisce della sua negatività, della sua bruttezza, del suo orrore, lo possiamo dire?, dei segni della morte - parla di rito di rigenerazione, spiegando che la spoliatura viene fatta "qualche settimana prima che si compia il destino ciclico di morte della pianta in attesa della rinascita" - e ce lo restituisce come immagine. Tutto è bello - nel senso del godimento del visivo e in quello di carico di significato - in fotografia. Che cos'è dunque questa "immagine"? L'immagine fotografica, lo dice la parola stessa, è infine "scrittura di luce",

immagine scritta dalla luce. Anche qui in senso sia letterale che metaforico: è la luce che impressiona la lastra - o il dispositivo elettronico digitale - e diventa immagine, ma è anche scrittura, cioè articolazione che la luce introduce nella rappresentazione del reale. Ora, anche qui, lo si vede bene dall'uso che Balocco fa dell'illuminazione - e a nessuno sfuggirà il senso di derivazione orientale che il termine assume in questo contesto -, perché ha in mente una terza valenza di questa espressione, ha in mente cioè anche una luce altra.

Sempre particolare, a volte innaturale, a volte quasi fosforescente, la luce è sempre concentrata sulla pianta, tanto che, nonostante la presenza spesso di una finestra a indicare una fonte, sembra essere sua propria, non tanto emanare dall'interno quanto appartenerele come un colore. Allora la pianta è viola, o azzurra, o rosa, come se fosse il suo

colore. Un colore simbolico? Immaginiamo questo lavoro è stato fatto a più mani, di sì, ma comunque, di nuovo, nel senso in cui è necessario per ottenere l'atmosfera

La pianta allora - e la fotografia e l'immagine e l'arte - è un nodo, un piante nude. Che siano dunque denudate dalla luce? groviglio vivente, come le sue radici denudate, che smista gli incroci delle

relazioni, le canalizza, dà loro forma.

Questa vuole essere fotografia fatta con questa luce altra. È così che Balocco intende l'ultimo rito della sequenza che è quello dell'arte: "Mi piace pensare al lavoro artistico come un atto psicomagico in cui combino le proiezioni personali con la realtà, le suggestioni tratte dal mio percorso evolutivo con la vita degli altri. Il tutto però con una dinamica work-in-progress, come un rito della mente e della conoscenza che ha bisogno di concretizzarsi per essere semplicemente leggibile". Luce mentale e relazionale, luce dell'incontro tra le proiezioni personali e la realtà e tra più menti, tanto che l'artista non esita a concludere: "Posso testimoniare che

La nuda vita della fotografia

riccardo panattoni

È uno strano destino quello della fotografia. La sua esistenza, il suo prendere forma, il delinarsi dei suoi tratti, sono dovuti innanzitutto alla luce, a quell'elemento che più di ogni altro è all'origine della vita; nonostante questo però la fotografia è sempre stata associata all'esperienza della morte, alla permanenza di ciò che è stato e ormai non è più. Eppure, se prestiamo maggiore attenzione, la fotografia ci restituisce un'esperienza temporale e visiva del tutto particolare e che la colloca esattamente all'opposto di come tendiamo abitualmente a classificarla. Nel senso che se esiste un tratto peculiare della fotografia è probabilmente quello di rimanere eternamente aperta alla nascita

di se stessa, all'apparire costante della propria immagine.

Nella fatalità con cui incontra lo sguardo che la coglie e le permette di dare corpo alle sue forme, la fotografia rivela un tempo che permette di fare l'esperienza visiva di qualcosa che con Jacques Lacan potremmo indicare come un mai nato. Ciò significa che la fotografia è nell'ordine del reale, non appartiene infatti al nostro immaginario e neppure all'oggettività di ciò che intendiamo come realtà. Del nostro immaginario e della realtà si rivela semmai come un'impasse temporale, perché il suo avvento non solo non appartiene al tempo del divenire, ma del divenire non è mai stato parte. Per pensare effettivamente alla fotografia come a un momento estratto dallo scorrere del tempo bisogna farsene una rappresentazione, consegnarla alla determinazione di una struttura linguistica che la definisca attraverso una descrizione, più o meno dettagliata, dei

contenuti che la connotano e a motivo di esperienza della realtà e che cosa invece ciò perderne immediatamente l'esperienza all'ordine virtuale e fantastico della visiva in quanto tale. nostra immaginazione. Rischiamo cioè

La fotografia è piuttosto una magia ogni volta di perdere l'esperienza della dell'essere, esattamente come la luce. reversibilità di ciò che della vita e Il suo esserci, il suo essere evidente del mondo continuamente ci guarda, ci lì tutta per noi, anche se in fondo non connota per quello che siamo.

possiamo mai effettivamente toccarla, Per questo la fotografia, così come ci permette di capire meglio che cosa l'inconscio, appartiene all'ordine del intenda Lacan quando definisce l'inconscio reale, e niente è più reale dell'esperienza come ciò che permane nell'ordine del visiva che ci permette di fare. L'immagine non realizzato. In fondo inconscio e fotografica non è mai infatti ascrivibile fotografia sono una faglia della nostra al solo ordine del vero e del falso; soggettività, una schisi tra l'occhio e ogni sua invenzione, ogni suo inganno, lo sguardo, un taglio temporale che la ogni manipolazione introdotta in ciò che nostra esperienza visiva tiene aperto ritrae, non risponde mai a un semplice sulla vita e che noi corriamo costantemente atto creativo. La fotografia, grazie al il rischio di richiudere per ristabilire suo automatismo, è sempre presa nello i soli criteri della nostra identità. statuto di verità, non le può mai essere Siamo d'altronde abitualmente portati attribuito il criterio di una creazione a instaurare processi cognitivi che ci *ex-nihilo*.

rassicurino e stabiliscano in modo chiaro Anche questa lettura della fotografia e distinto che cosa appartiene alla nostra è un contributo che ci arriva dalla

psicoanalisi. Quello che racconta di sé espressamente da quella trasparenza a se chi va in analisi, anche quando si rivela stessa che l'immagine a sua volta ci guarda come una palese invenzione, non può mai nella sua reversibilità, restituendoci essere semplicemente assunto come tale, quella particolare esperienza visiva che utilizzato per restituire al soggetto la potremmo indicare come la simultaneità sua capacità di distinguere la realtà dalla di un *jamaïs vu* e di un *dejà vu*. Abbiamo propria immaginazione, ripristinando infatti la percezione di vedere qualcosa così un presunto equilibrio, perché che non abbiamo mai visto prima, ma al rimane comunque da capire quale sia la contempo è della fotografia darci anche reale esperienza che quella invenzione l'immediata sensazione di vedere qualcosa restituisce, che cosa, al di là dei che invece crediamo di aver già visto, contenuti che possono rispondere a una perché quell'immagine porta già impresso pura immaginazione, rimane di reale di in sé la trasparenza di quel singolo ciò che quel soggetto mostra di sé. sguardo che la farà essere. E così ci

Di fronte a una fotografia non dovremo appare solo ed esclusivamente per noi fare altro, dunque, che credere a quello pur essendo allo stesso modo per tutti. che ci fa vedere. Perché la realtà che ci Il contrasto di luce che la fa apparire, mostra è attraversata in ogni suo punto di cui non troviamo l'unicità di una dalla trasparenza temporale che fa di definizione in grado di restituirne la quell'immagine la reale visione di qualcosa percezione visiva, rivela dell'immagine che non si è mai realizzato e questo senza proprio quella trasparenza non totalmente che sia mai stata negata l'oggettività ascrivibile al *jamaïs vu* e neppure al ontologica del soggetto ritratto. Ed è *dejà vu*, ma alla simultanea appartenenza

di entrambi, perché la loro simultaneità è invece da subito nell'ordine del già visto, in quanto tutto ciò che è del puro visivo è già preso nell'atto originario

Lavorando intorno ai concetti di della ripetizione e la fotografia è proprio "differenza" e "ripetizione", Gilles questa esperienza che ci restituisce: è Deleuze avvalora quanto andiamo proponendo una ripetizione senza *mimesis*.

nel momento in cui afferma che il "mai Ed è proprio la differenza senza contenuto visto" non è il contrario del "già di questa ripetizione originaria del visto". La virtualità dell'immagine si visivo che ci dà la sensazione del già colloca esattamente all'interno di questo visto, anche rispetto al contenuto di contrasto, fa vuoto nella rappresentazione ciò che sappiamo di vedere per la prima volta. In altri termini diciamo che che possiamo dare alla sua raffigurazione e l'esperienza visiva di una fotografia è la tiene aperto lo sguardo sulla temporalità di un puramente visivo. D'altronde il ripetizione di uno sguardo già previsto virtuale non è ascrivibile al solo ordine nella fissità di ogni punto dell'immagine. dell'immaginario, in quanto l'immaginario Per cui se la nostra conoscenza, il nostro può anche articolarsi esclusivamente in apprendimento attraverso la lettura della forma linguistica, mentre il virtuale realtà che esperiamo, passa attraverso comporta sempre l'esperienza reale del un movimento di *après-coup*, è cioè la visibile. Dunque ciò che vediamo ritratto ricostruzione in un futuro anteriore di nell'immagine può rispondere in effetti ciò che pensiamo di poter stabilire sia al mai visto rispetto al contenuto accaduto e di cui il linguaggio cerca rappresentato, ma il visivo dell'immagine di renderne conto, l'immagine invece non

sta affatto a questo movimento, anzi, estraniante, che niente ha a che vedere lo contrasta, lo taglia, rimanendo tutta con il mondo delle nostre esperienze. presa nella sola verità di ciò che mostra. Certo la scelta della pianta, dal punto L'immagine fotografica non sta infatti di vista simbolico, è tutt'altro che alla ricostruzione storica, non ha il indifferente. Tra le piante e la luce tempo della storia, vive solo del tempo permane un legame essenziale, così come il della propria presenza, eternamente lo loro legame con la vita, con il nutrimento, stesso tempo che non è mai stato del miticamente sono addirittura la fonte tempo, un'eternità immanente al tempo della conoscenza del bene e del male. Ha stesso: è un'estasi dell'occhio.

tuttavia ragione Balocco nell'affermare che abitualmente le piante rimangono Le fotografie di Gianluca Balocco, presenti sullo sfondo delle nostre visioni, sono in questo libro, ci restituiscono con in effetti quasi sempre presenti, ma più molta precisione tutto questo. Non che altro come dei dettagli che arredano i rientrano nel solo ordine linguistico di nostri paesaggi visivi, come se il nostro ciò che rappresentano, la loro virtualità sguardo le abbandonasse in quello stadio è da subito presa nel registro reale di intermedio tra la vita e la pietra. un puramente visivo. Quelle piante che Il rovesciamento che Balocco apporta, il nostro sguardo vede così, sospese a portandole in primo piano e lasciando mezz'aria, sradicate e poste al centro sullo sfondo gli spazi in cui la nostra dell'immagine, non le ha mai viste e vita abitualmente si muove, inverte certo tuttavia non subentra affatto il dubbio l'ordine simbolico, ma non solo, non è di vedere qualcosa di bizzarro, di infatti questione soltanto di contenuto,

di significato, di qualcosa che si vuole comunicare, questa centralità della pianta mette in gioco in modo sorprendente anche la fotografia in quanto tale. È come se quelle piante non fossero semplicemente ritratte, ma appartenessero alla fotografia stessa, è come se il segreto della loro fotosintesi rimanesse in atto attingendo alla luce della fotografia e rivelasse così di quest'ultima il segreto visivo della sua fissazione in continuo movimento con la luce che attraversa il nostro sguardo. Siamo cioè posti di fronte a un movimento di reversibilità dell'immagine che ci permette di cogliere come anche il nostro modo di guardare tenda abitualmente ad abbandonare le fotografie tra la vita e la pietra. In altri termini è come se Balocco questi ritratti di piante si misurasse con il segreto del fotografico in quanto tale.

D'altronde questo mutamento simbolico,

il rovesciamento tra sfondo e primo piano, è possibile realizzarlo soltanto grazie all'istante fotografico, è la sua istantaneità a essere in grado di appropriarsi della lentezza quasi invisibile di quella vita biologica e di restituircela, realmente, attraverso la virtualità della fotografia. Per questo quelle piante ritratte ci appaiono principalmente come un anacronismo, una faglia dell'immagine fotografica stessa e, nella sua reversibilità, anche come una faglia, un anacronismo temporale presente nel nostro stesso sguardo. La loro assoluta novità, infatti, non risulta una semplice epifania, quanto una persistenza, è come se quelle piante fossero una parte costitutiva e necessaria delle fotografie e non semplicemente dei soggetti ritratti, sostituibili con qualsiasi altro soggetto fotografabile. Sembrano emergere in primo piano dalla fotografia stessa, rimanendo

un attimo in più nella loro sospensione

visiva, trattenendo il nostro sguardo in una durata senza tempo, mentre di suo tenderebbe a passare velocemente oltre, come abitualmente fa quando intende che vede. È come se ci chiedessero se abbiamo viste realmente, se siano, allo stesso modo di ciò che accade con i fantasmi della vita.

Tutto questo è reso ulteriormente evidente attraverso il gioco di luci che

queste fotografie presentano. Se infatti entrambe, sia le piante che le fotografie, trovano la propria vita grazie alla luce, all'interno di un processo naturale, al contempo rivelano anche un inaggirabile automatismo. Ecco perché le luci che illuminano i *setting* che Balocco allestisce e che si riproducono nelle fotografie, dando loro colorazioni inaspettate, non risultano semplicemente estranianti, mettono piuttosto in evidenza questa relazione, come il rapporto con la luce, con la vita, porti in sé un

automatismo "visivo", che non siamo mai in grado di ricomporre, come tendiamo a fare, *après-coup*. Le immagini fotografiche sono proprio lì a ricordarcelo, non sottostanno infatti alla nostra semplice ricostruzione narrativa, il visivo che presentano rimane comunque un punto di crisi del senso, anzi, è proprio ciò che dall'imposizione del senso sembra salvarci.

Anche il modo di "fotografare" di Balocco sottolinea questa consapevolezza. Se per alcuni fotografi ciò che conta è il solo colpo d'occhio, qui invece possiamo riscontrare un lungo lavoro per l'allestimento della scena, per la disposizione delle luci, per il giusto posizionamento della macchina attraverso il suo cavalletto, ma poi, al momento dello scatto, interviene un totale abbandono al mezzo fotografico. Il fatto che l'occhio del fotografo sia o non sia effettivamente dietro l'obiettivo diventa irrilevante.

Lui rimane lì, pronto a raccogliere il risultato di quelle immagini, a sceglierle, a disporle nel libro attraverso degli accostamenti più o meno inaspettati, ma tra il momento dell'allestimento e il momento della raccolta, c'è in mezzo il tempo infinito della fotografia, tempo che l'occhio umano può solo presupporre, ma

che in realtà ritrova impresso soltanto automaticamente nella trasparenza visiva di quelle immagini.

Le fotografie allora non sono affatto una piccola esperienza della morte, quanto piuttosto un disconoscimento della morte stessa. Sono delle sopravvivenze di ciò che non è mai stato e che tuttavia sentiamo appartenere, in modo quasi indelebile, alla nostra memoria. È la stessa esperienza visiva che abbiamo quando attraversiamo gli spazi di un museo. Esiste infatti un contrasto tra ciò che possiamo sapere dei reperti che sono conservati nelle sue stanze e la diretta visione che di

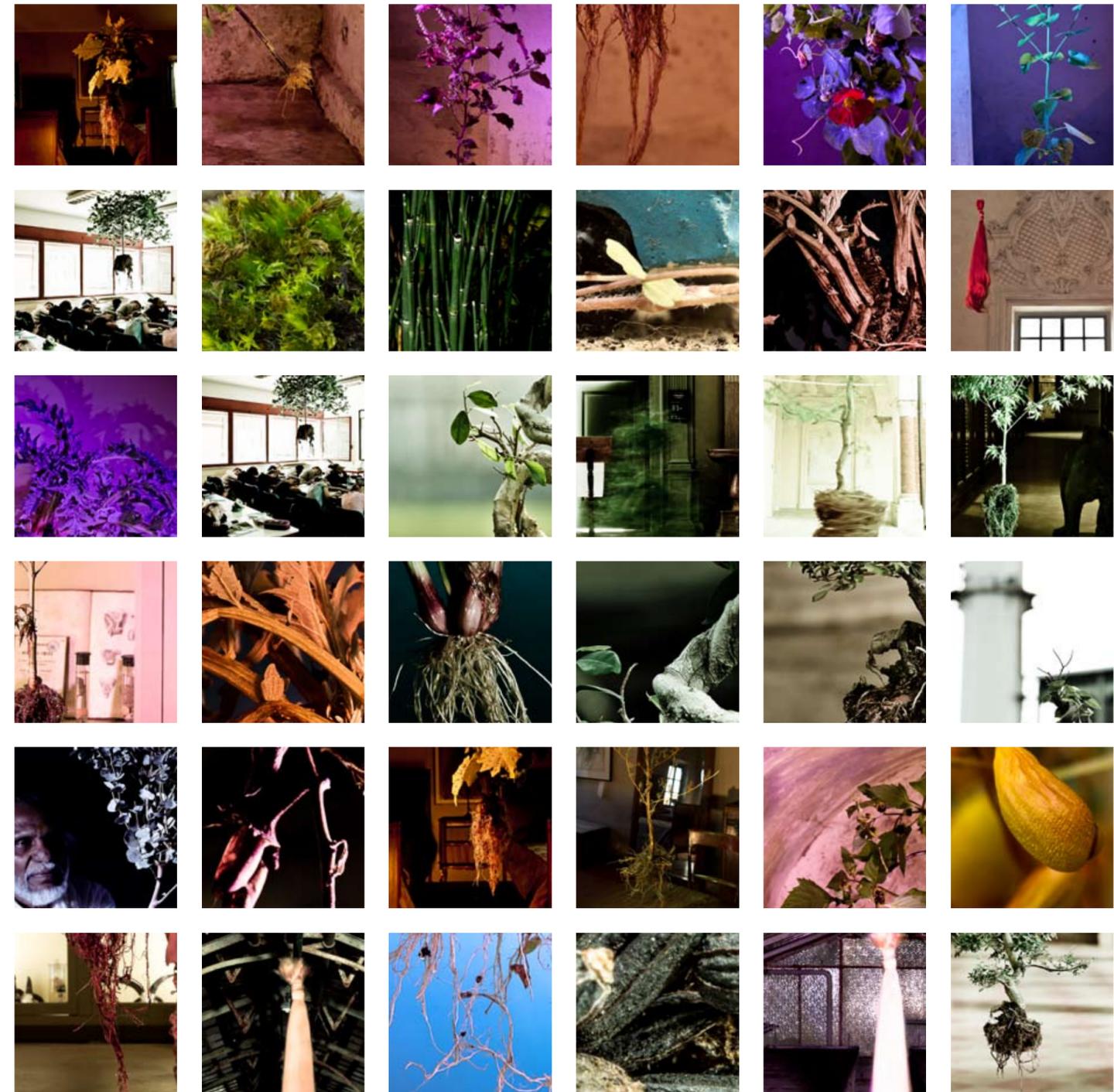
quegli stessi reperti abbiamo, tra le didascalie che li definiscono e il tempo dimenticato che ne decretava il loro uso, il loro appartenere alla scansione temporale della vita. È così che tutto ciò che viene esposto nei musei presenta una nudità visiva che abitualmente tendiamo a non cogliere.

E opportunamente Balocco ha portato il proprio gesto fotografico anche all'interno di quelle stanze, in modo tale che la

presenza delle piante fotografate al loro interno potesse restituirci questa consapevolezza visiva. Perché a guardarle bene queste piante non sono semplicemente sradicate, non presentano infatti alcun segno postumo di un evento traumatico, risultano piuttosto spogliate con cura e la loro sospensione è come presa nel registro della rigenerazione ciclica della vita a cui continuano ad appartenere. Emanano una luce propria, sono come nude di luce, come un abbaglio, una anamorfosi,

ma solo per pura evidenza. Ed è da questo loro riflesso che ci guardano, affiorando dall'oscurità di una memoria ormai senza passato e da lì, da questo contrasto tra primo piano e sfondo, sembrano volerci restituire quella relazione costitutiva che dovremmo sempre intrattenere anche noi con la nudità della vita, con la nudità del nostro sguardo e in particolare con la nudità di ognuna di quelle singole immagini.

il dispositivo fotografico come uno specchio dotato di memoria e superpoteri genera visioni che oltrepassano i limiti del nostro sguardo. l'immagine fotografica si manifesta in una terra di nessuno posta tra verità/realtà, memoria/istante, kronos/kairos. in un attimo che si ripete senza fine l'immagine fotografica eccita il nostro sistema cognitivo portandolo su nuovi percorsi. naked plants è una "visione altra" ispirata al conflitto figura/sfondo dove abitualmente le piante fanno da sfondo alla vita complessa dell'uomo. in questo viaggio mi sono calato in set reali che ho rigenerato con strumenti tecnici e l'uso di luci rgb dinamiche. raccolgo qui come in un diario le visioni inattese che il dispositivo ha saputo restituirmi. così lontane dal rumore bianco del nostro mondo, alienate da un'eccesso antropocentrico, le piante appartengono a un tempo troppo lento per il nostro sguardo. denudate del ruolo estetico e riviste come esseri nudi e pulsanti, le piante rivelano un'inattesa e inquietante presenza. figura e sfondo s'invertono mutando le regole in un nuovo ordine, possibile solo nell'istante fotografico.



le piante vivono un tempo

che ci è sconosciuto. la

loro capacità sensoriale

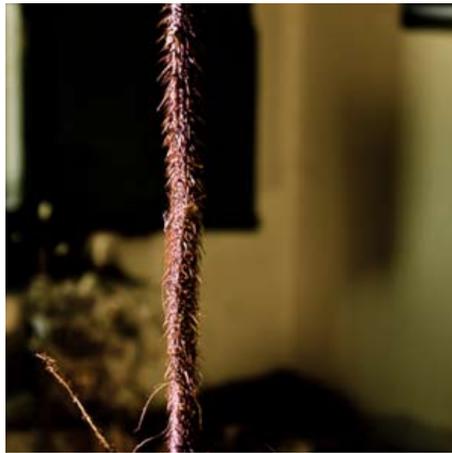
opera al di fuori del

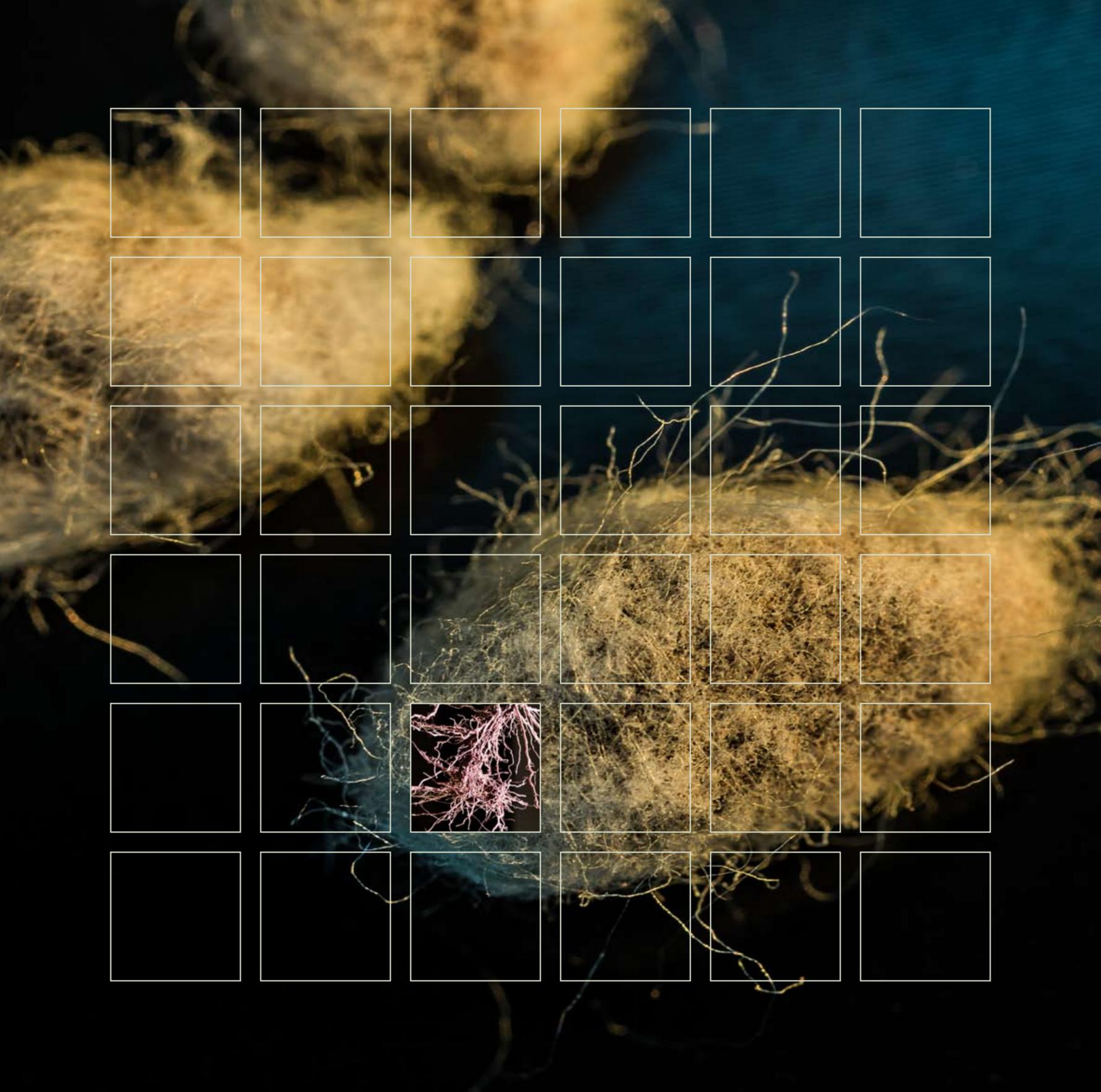
nostro campo percettivo.









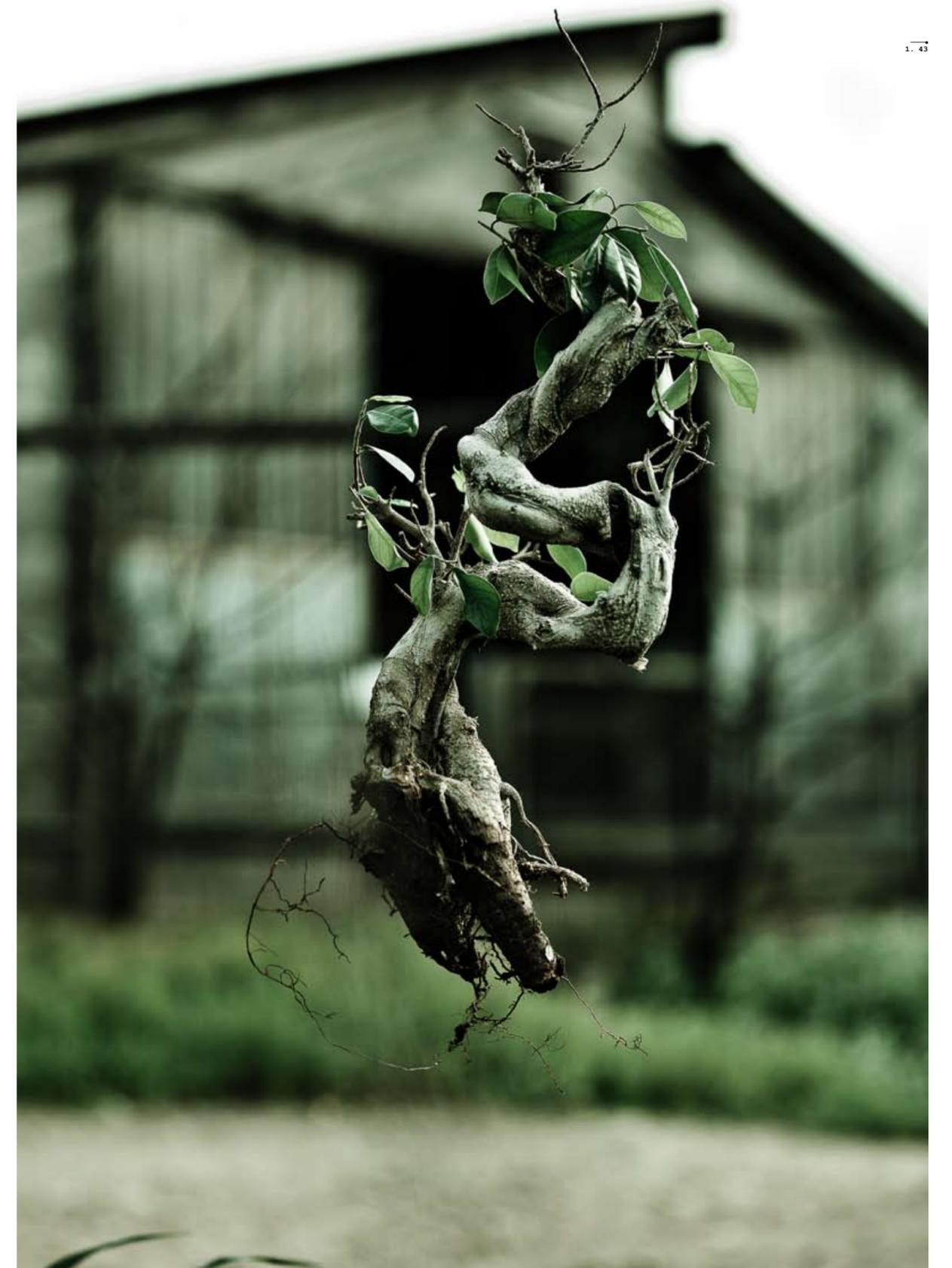


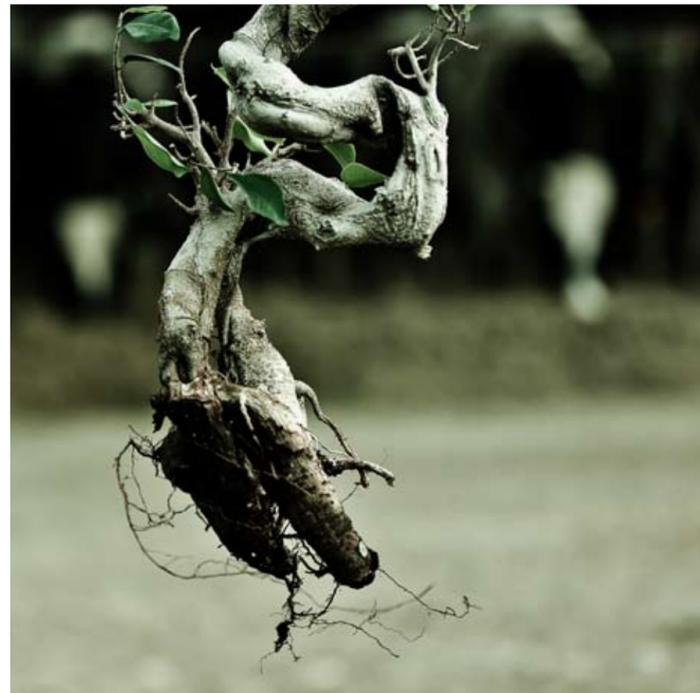




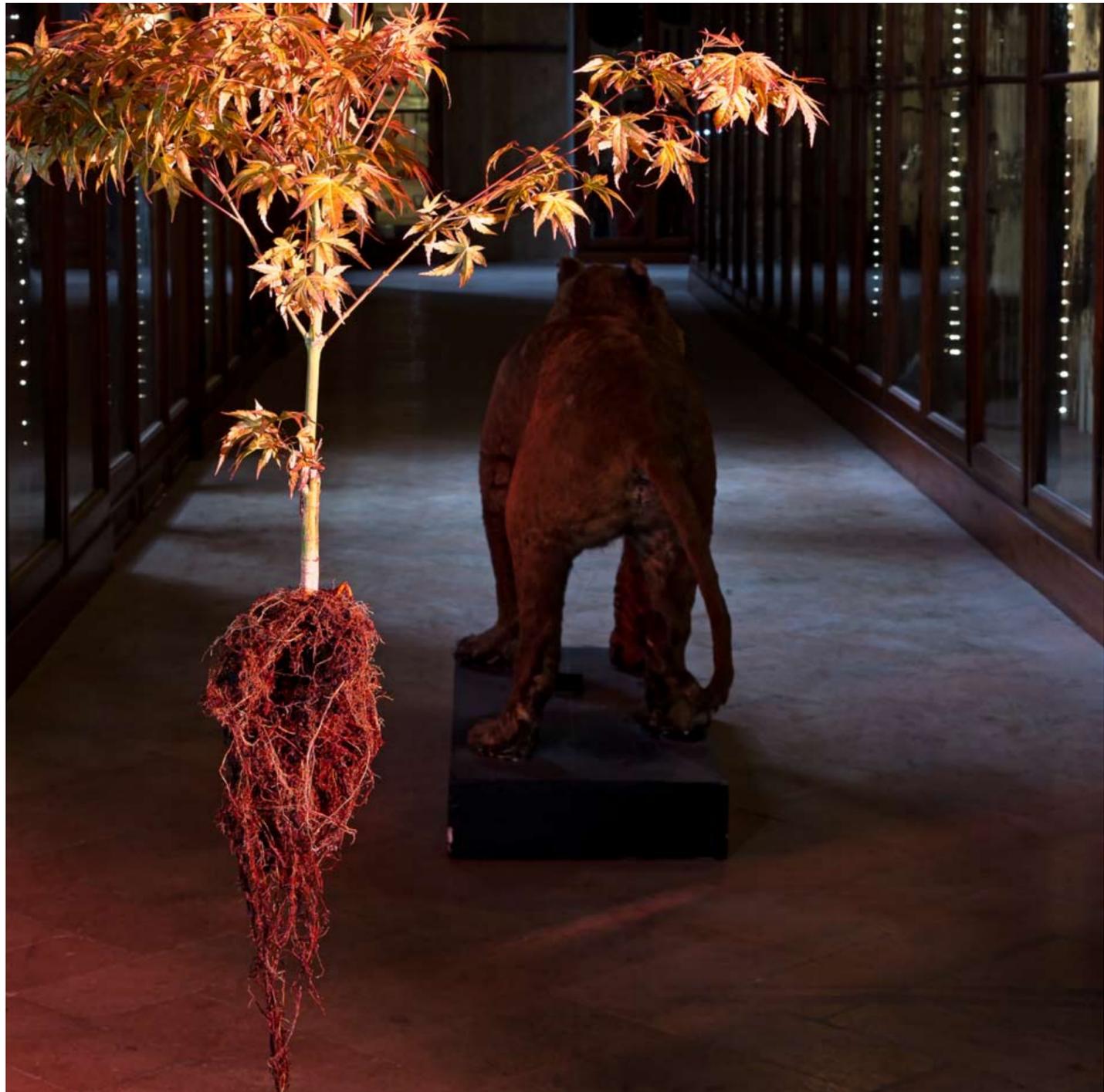












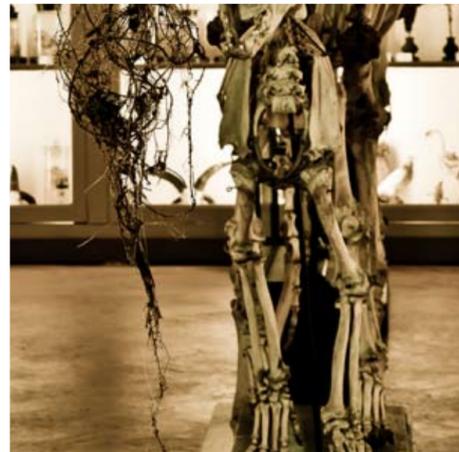






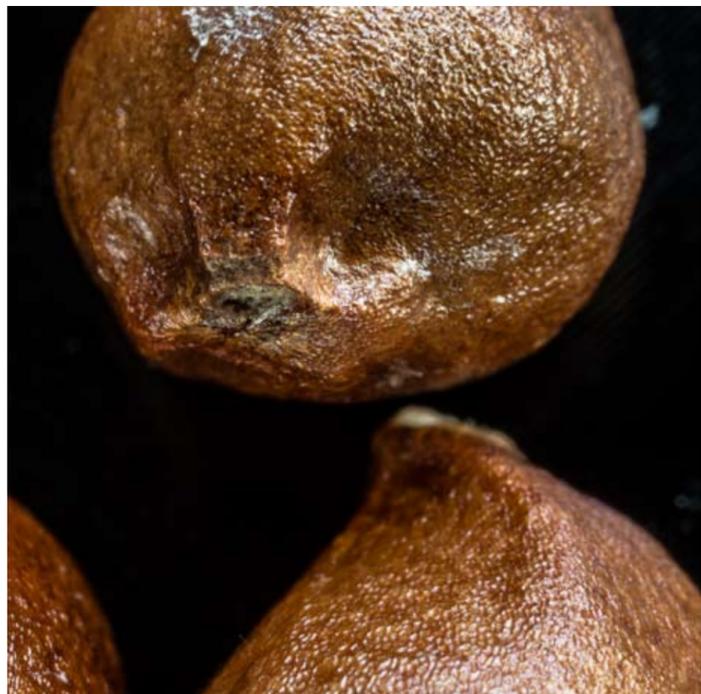


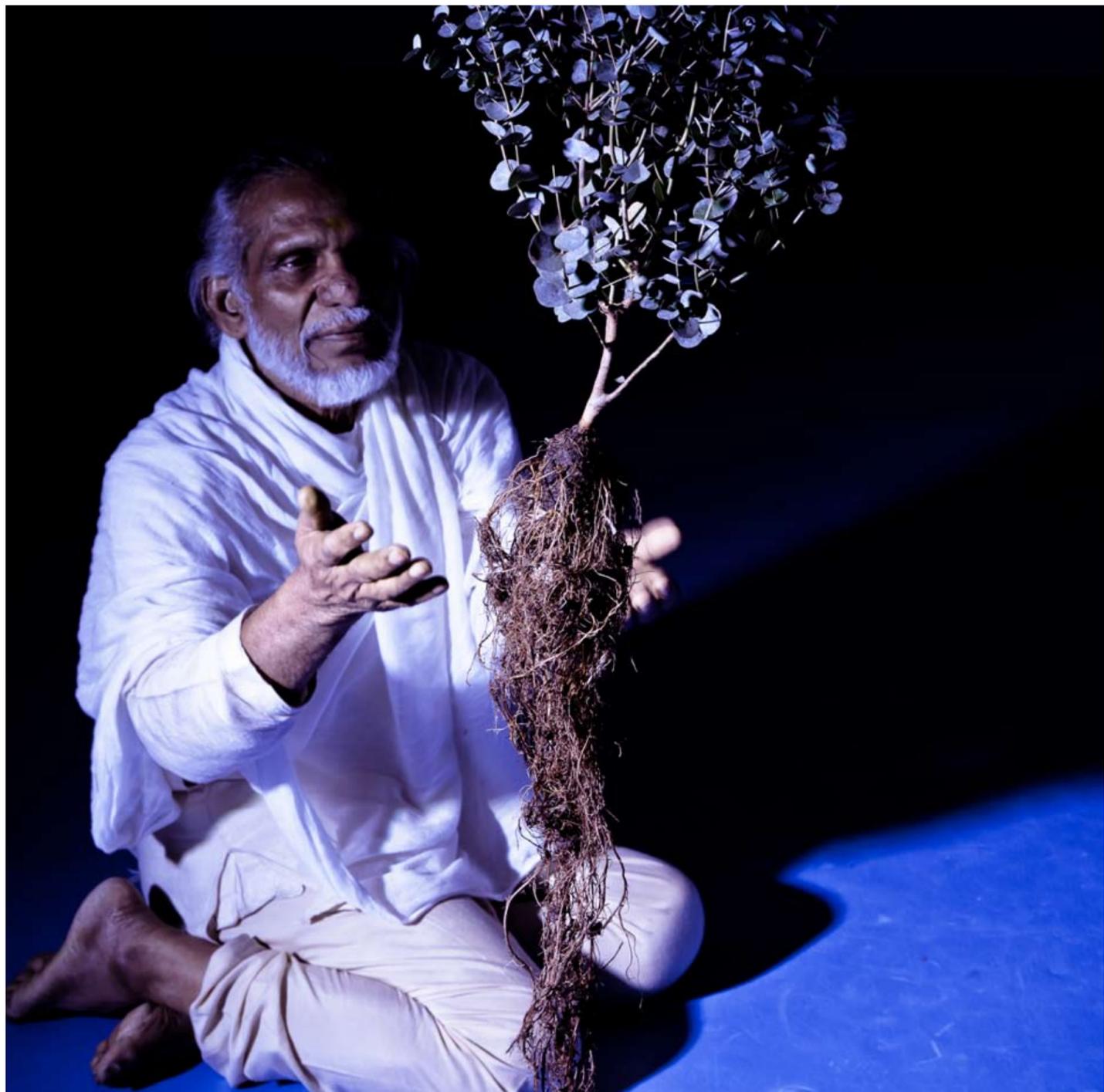
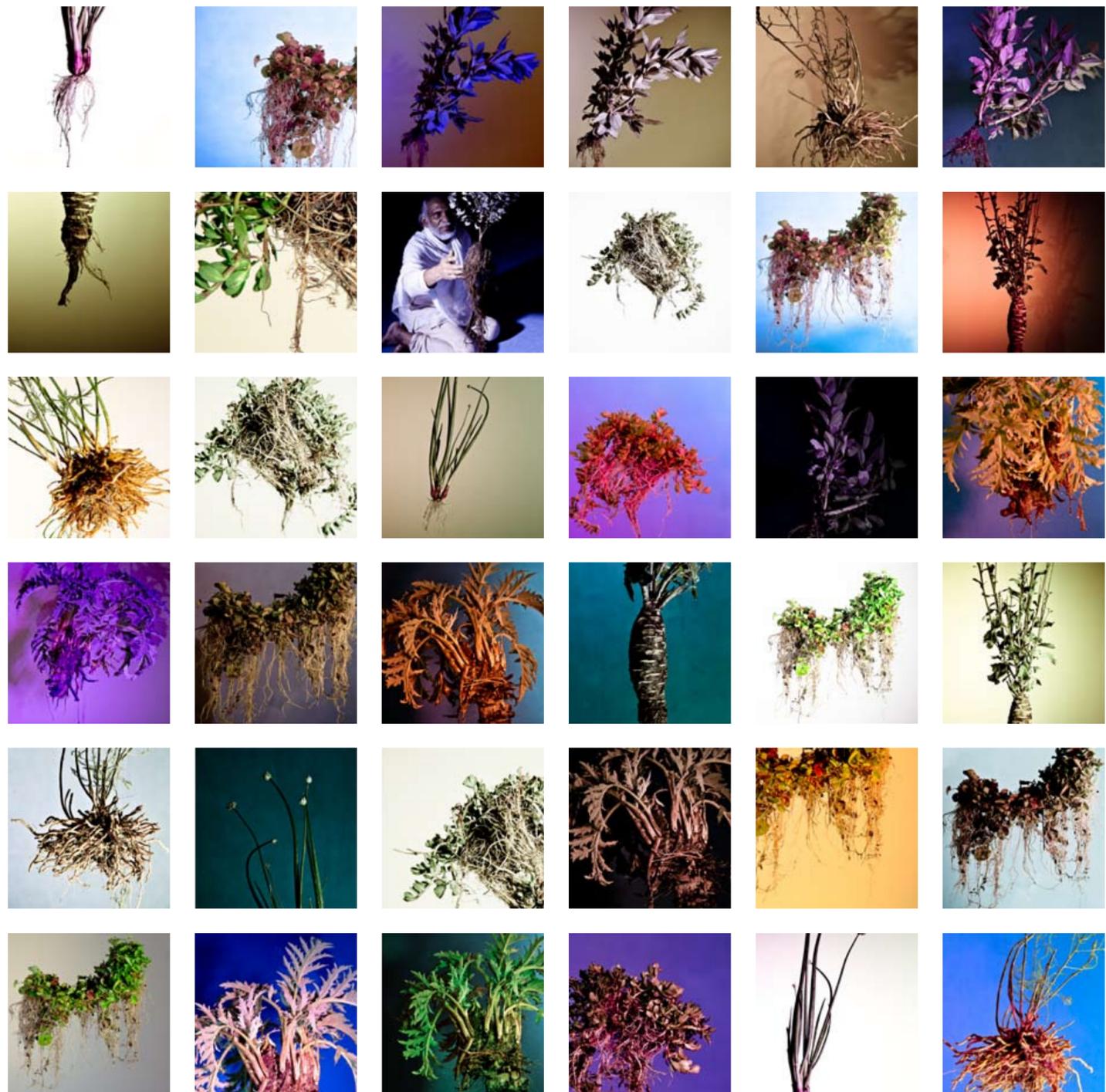










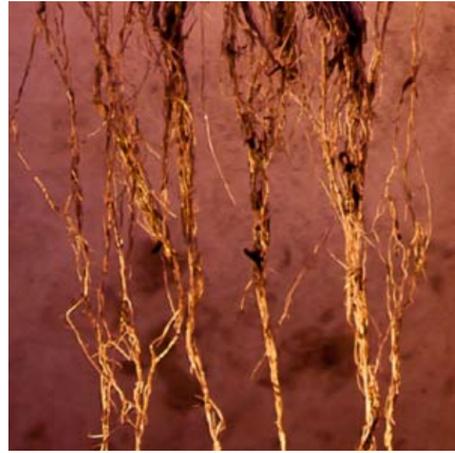


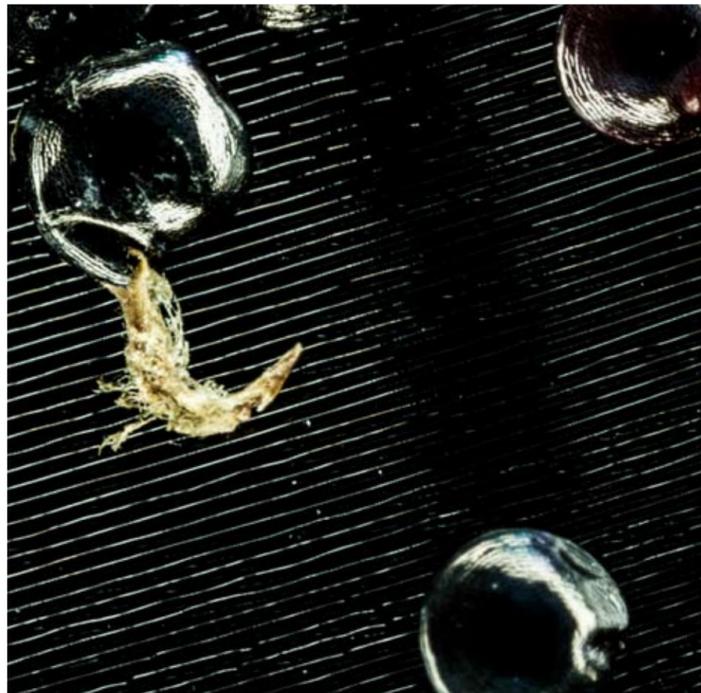


















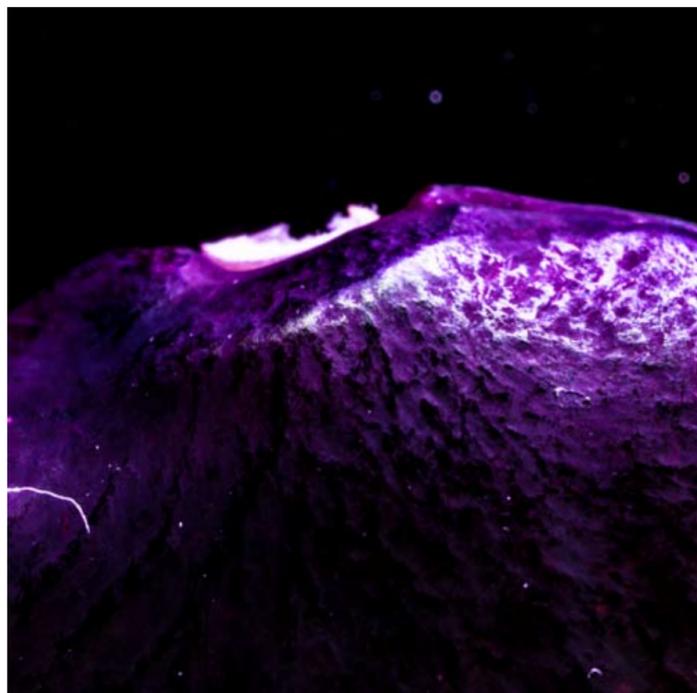
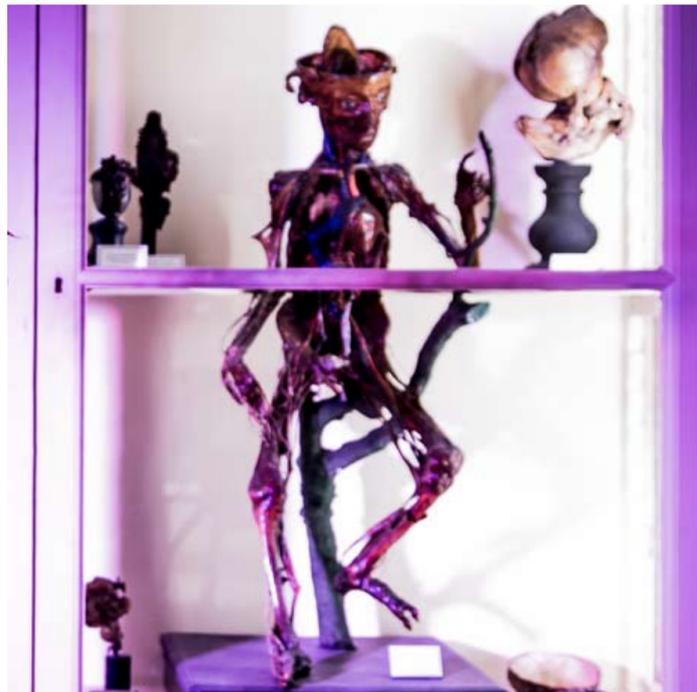








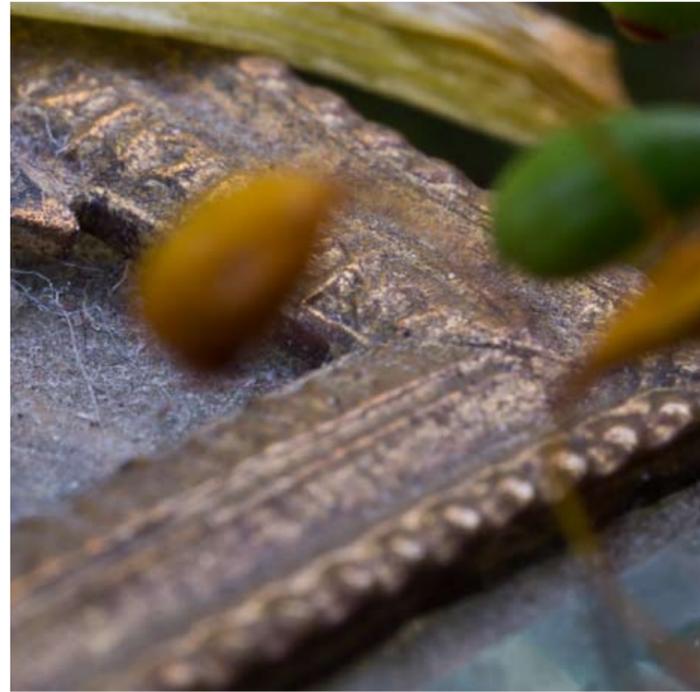








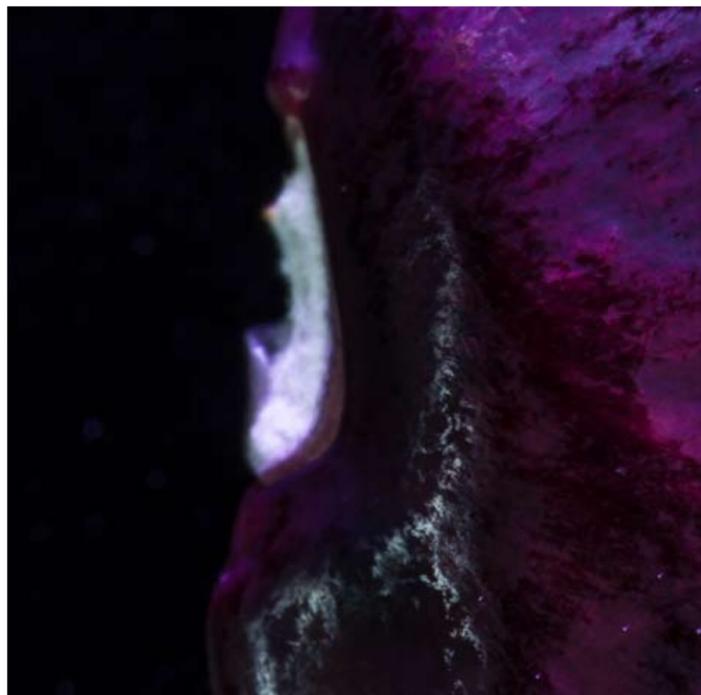


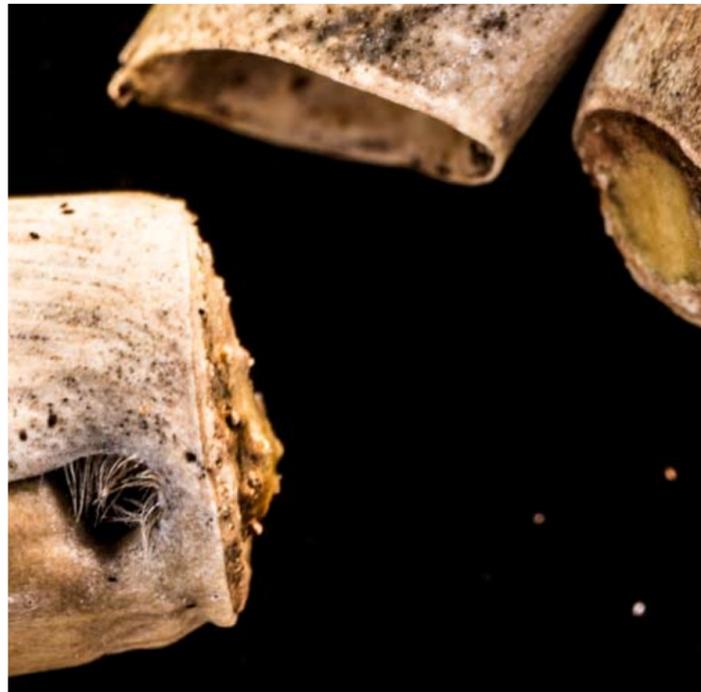












l' intelligenza senza neuroni

stefano mancuso

Tutto sta nella distanza che ci separa

dalle piante. Nonostante l'uomo abbia

vissuto con le piante fin dalla sua

comparsa sul pianeta, anzi grazie a

loro sarebbe meglio dire, sono degli

esseri così differenti dagli animali da

essere per noi quasi inconcepibili. I

tempi innanzitutto: poiché si muovono

su tempi molto più lenti dei nostri

tendiamo a ritenere che le piante siano

esseri passivi, senza alcun tipo di

comportamento. Niente di più falso. Basta

velocizzare le immagini di un filmato (il

contrario della moviola) per vedere dei

comportamenti sofisticati ed evoluti. Ma

alla fine che importanza ha la velocità?

Il battito di ali del colibrì avviene ad

una velocità inimmaginabile per l'uomo:

questo li rende più attivi di noi? Direi di

no, eppure basta questa banale differenza

di tempi perché noi non riusciamo più ad

apprezzare la sensibilità, le risposte,

i movimenti, in un parola i comportamenti

delle piante.

Le piante sono incredibilmente più

sensibili degli animali ed il motivo è

facile da intuire: Non potendo spostarsi

dal punto in cui sono nate, hanno un'unica

possibilità di sopravvivere ai mutamenti

dell'ambiente che li circonda: sentire

con grande anticipo ciò che accade

nell'ambiente. Una grande sensibilità,

appunto. Una singola radice è in grado

di sentire continuamente almeno 20

differenti parametri chimici e fisici e

di aggiustare il proprio comportamento

in accordo.

Le piante sono costruite in maniera

completamente differente dagli animali.

Così, non hanno organi unici all'interno

dei quali sono concentrate delle funzioni.

In altre parole, le piante respirano ma

non hanno polmoni, si nutrono ma non hanno

bocca, vedono senza occhi e ragionano senza

cervello. Il motivo di questo è banale. Le

piante si sono evolute per sopravvivere

alla predazione distribuendo nell'intero

corpo le funzione che negli animali

sono concentrate nei singoli organi. La

presenza di organi singoli le avrebbe

rese incredibilmente delicate e indifese.

Ed infine, la cosa più affascinante: sono

intelligenti senza avere dei neuroni.

Viviamo in un periodo storico in cui il

nostro cervello è santificato ed i neuroni

sono visti come gli agenti ultimi che

rendono possibile il nostro stesso essere.

Credo sia questo uno dei motivi dello

scandalo delle piante intelligenti.

soprattutto , mangiate vegetali

michael pollan

Gli scienziati possono non essere d'accordo su che cos'è che fa bene nel consumo di vegetali - gli antiossidanti? le fibre? Gli omega-3? ma nessuno ne contesta i benefici. Nelle mie interviste con esperti di nutrizione questo era l'unico punto su cui tutti erano d'accordo. Persino i ricercatori che decenni di contrasti e contraddizioni avevano reso più cauti nel dare consigli alla mia domanda - c'è una cosa di cui siete ancora sicuri? - certo, che bisogna mangiare più vegetali. (...) I benefici di un'alimentazione ricca di vegetali sono evidenti, ma la storia della vitamina C, un antiossidante per il quale dipendiamo principalmente dalle piante, indica che il bisogno di vegetali è conseguenza di un processo evolutivo.

L'organismo dei nostri lontani progenitori era in grado di sintetizzare la vitamina C, un nutriente essenziale. Come altri antiossidanti, la vitamina C, o acido ascorbico, è importante per almeno due ragioni. Numerosi processi fisiologici, tra cui il metabolismo cellulare e il meccanismo della risposta infiammatoria, producono radicali liberi dell'ossigeno - atomi di ossigeno con un elettrone spaiato che reagiscono facilmente con altre molecole. Questi radicali liberi sono responsabili di ogni sorta di problemi di salute, compreso il cancro e i disturbi legati all'invecchiamento. Gli antiossidanti come la vitamina C permettono di neutralizzarli ripristinando l'equilibrio. In questo consiste il primo contributo degli antiossidanti alla nostra salute. Ma gli antiossidanti fanno dell'altro, perché stimolano il fegato a produrre gli enzimi necessari per la loro scomposizione; e questi enzimi una volta

prodotti, decompongono tutte le tossine che assomigliano ad antiossidanti. In tal modo gli antiossidanti aiutano a detossificare l'organismo da sostanze pericolose, comprese quelle cancerogene. Di conseguenza più l'alimentazione è ricca di antiossidanti più l'organismo sarà in grado di sbarazzarsene. Ecco perché è così importante mangiare vegetali di tutti i tipi: ciascuno contiene antiossidanti diversi, e questa varietà permette di eliminare diversi tipi di tossine. (Se ne deduce che più l'ambiente è tossico più dovremmo consumare vegetali). Gli animali possono sintetizzare alcuni dei loro antiossidanti, compresa, in epoche lontane la vitamina C. Ma nella dieta dei nostri antenati, molto ricca di vegetali, vi era una tale abbondanza di vitamina C che un pò alla volta abbiamo perso la capacità di produrla, forse perché la selezione naturale tende a eliminare tutto ciò che risulta troppo dispendioso per l'organismo. (...)

luce, colore percezione

carla balocco

La luce è l'elemento fisico che rende possibile la visione e il recepimento delle informazioni associate alla scena o agli oggetti illuminati, rappresentando un essenziale veicolo di informazione e di conoscenza. La natura fisica della luce e dei fenomeni ad essa connessi sono noti e precisamente formulati. Attraverso la luce è possibile far vedere lo spazio e gli oggetti in esso contenuti in modo completamente nuovo. Non vediamo "la realtà", ma "la nostra visione della realtà" e non possiamo vedere la luce. La percezione retinica sarebbe viziata da una sorta di regresso all'infinito: l'occhio vedrebbe soltanto la propria percezione retinica e non il mondo che gli è intorno. In altre parole: possiamo vedere sempre

e soltanto una rappresentazione della realtà (quella impressa sulla nostra retina), non la realtà in se stessa. A questo proposito l'esperimento di "Mondrian" evidenzia che la luce naturale cambia continuamente. Questo cambiamento ne accompagna un altro, relativo alla composizione spettrale della luce riflessa da ogni elemento dello schermo. Allora, una macchia verde può riflettere in maggior misura un'onda lunga, per esempio una luce rossa, in una determinata condizione di illuminazione data da una nota sorgente e più onde medie, come le onde verdi, in condizioni di illuminazione diversa. In queste condizioni il cervello per sottrarre ciò che gli accade intorno deve prima registrare tutto, per poi operare in una direzione di stabilizzazione rispetto alle oscillazioni più evidenti. Questo fatto avvalorava la definizione del cervello come plastico e resiliente che opera attraverso una sorta di meccanismo

di bilanciamento rispetto alle variazioni della realtà esterna; questa ipotesi è particolarmente efficace proprio qualora venga applicata ai colori e alle alterazioni delle lunghezze d'onda della luce. In questo senso noi non vediamo mai lunghezze d'onda, ma più propriamente gli effetti di quella operazione di stabilizzazione del cervello che, tecnicamente, prende il nome di costanza cromatica.

le vie nervose e la loro elaborazione in parallelo nelle diverse stazioni visive, con selezione di quella parte dell'informazione che viene ritenuta più importante, e attenuazione o scarto delle altre, considerate ridondanti. Nella visione è difficile distinguere tra ciò che realmente percepiamo e ciò che invece è semplice inferenza o interpretazione del nostro cervello.

La visione in modo molto semplificato, può essere considerata un processo di interpretazione e di trasformazione del mondo esterno che inizia nella retina, con l'eccitazione di milioni di recettori sensibili alla luce, e ha le sue fasi conclusive probabilmente nella corteccia cerebrale e nelle risposte comportamentali che guidano la nostra interazione con il mondo esterno.

Il contatto con gli oggetti esterni, pur essendo fenomenicamente immediato, è in realtà mediato da una serie di trasformazioni, che compongono la catena psicofisica, costituita da: stimolo distale (corpi fisici, delimitati da superfici e immersi in un mezzo, l'aria, in cui la luce si propaga in linea retta); stimolo prossimale (immagine bidimensionale, generata dalla proiezione sulla retina della luce riflessa dalla superficie degli oggetti); pattern di attivazione dei recettori retinici; processi di

Il processo di trasformazione comprende la codifica del segnale visivo in segnali neurali, la loro trasmissione lungo

codificazione e organizzazione; percetti, pensieri ed azioni. Attraverso la visione creiamo un'immagine del mondo esterno a partire dalle informazioni luminose raccolte. Il rapporto tra luce e materia è da sempre duplice e piuttosto controverso: se da un lato si dimostra indispensabile per poter vedere il mondo circostante e, soprattutto, riempirlo di colori, dall'altro rivela la sua natura distruttiva in grado di modificare in modo irreversibile e con tempi più o meno lunghi le proprietà chimico-fisiche di una sostanza. Facendo un brevissimo richiamo filologico, la relazione fra arte e luce ha subito una modificazione sostanziale con l'avvento della luce artificiale e con il suo utilizzo in ogni aspetto della vita quotidiana. L'introduzione di nuove fonti di energia luminosa hanno modificato ed ampliato la percezione del mondo e della sfera notturna. La città già da metà ottocento ha visto prima l'utilizzo della

luce a gas, poi la diffusione capillare della luce elettrica. L'arte soprattutto quella coeva ai tempi di diffusione della luce artificiale, si è trovata a far i conti con un radicale mutamento della rappresentazione: l'opera di Balla del 1909 "Lampada ad arco", straordinario per la sua emblematicità, mostra una lampada ad incandescenza sull'intera superficie del quadro e in secondo piano compare una falce di luna piuttosto costretta nello spazio del quadro. Da allora si è aperto un doppio filone della ricerca artistica: il primo che, a partire dal futurismo, si preoccupa di registrare gli aspetti di novità della illuminazione artificiale in pittura - e sarebbe cosa rimarchevole tracciare con precisione quanto è avvenuto dal novecento nell'ambito della rappresentazione su tela sub specie lucis: valga ancora come indicazione lo straordinario "Impero della luce" di Magritte; il secondo filone che utilizza

direttamente le stesse tecnologie basate sulle fonti di energia luminosa per nuove interpretazioni delle medesime. Questo secondo filone è quello che ha avuto un maggior sviluppo fino a costituire un intero complesso di sperimentazioni artistiche dell'arte della luce (naturale ed artificiale). Più propriamente a partire dallo sviluppo di questo ultimo filone collocherei e leggerei il linguaggio visivo originale e complesso di Gianluca Balocco. Il "colpo d'occhio". Piante e radici, acromaticità e naturalità del colore attraverso la luce.

Non vediamo dunque, la luce, ma viviamo spazi virtuali, sinergici, dinamici, inferenziali. Vorrei parlare della luce e dei fenomeni fisici ad essa connessi che danno luogo alla visione e percezione che a loro volta, innescano quel "colpo d'occhio", ovvero la comprensione di un oggetto, di un'opera, il senso del bello, l'immaginazione, l'elaborazione

mentale, financo il "senso comune" quell'atteggiamento psicofisico attraverso cui la gente immagina storie a partire dalla "semplice visione" di un colore, di una scena, di un oggetto qualsiasi. Indagando la luce si scopre che spesso la "normalità" è sorprendente. Le immagini retiniche, la visione, la percezione degli oggetti coesistono con l'immagine di sé o schema corporeo in una continua e reciproca contaminazione semantica, ma anche fisica e topologica. Grazie alla luce lo schema corporeo sussume l'immagine, come la visione sussume la percezione. Si tratta di sensibilità ignorate, di cinestesie, del senso della percezione del nostro corpo: la nostra mente sa di noi prima del nostro corpo e prima che possiamo esperirlo. Lo schema corporeo è l'immagine tridimensionale che ognuno ha di se stesso, è una percezione e rappresentazione mentale che segue processi di strutturazione-

destrutturazione-ristrutturazione. le impressioni dei sensi (tattili, visivi, cinestetici) e i nostri movimenti, la Allora, per mezzo della luce in quanto tramite, nesso tra spazio e tempo, con la visione cerchiamo di costruire il concetto di quel determinato vaso, di quel gatto, dell'elefante, della pianta (lo assumiamo) come se fosse quale noi possiamo pensarlo. Immaginiamo la pianta come possibile attraverso quello stesso concetto che abbiamo elaborato e la rendiamo possibile, accordando la sua forma, il colore con la possibilità di essa stessa. Lo schema corporeo è sempre in evoluzione, si trasforma attraverso immagini che inglobano anche il contorno fatto di altrettante molteplici immagini, rappresentazioni visive e mentali, di ricordi, di propriocezioni e di ottico grammi. Nonesistono visioni, né percezioni senza la luce ed i meccanismi sinergici, le azioni e sinestesie. Le immagini che sono rappresentazioni mentali, nascono dalla relazione esistente sinergica tra

la luce vediamo un oggetto, e combinando le luminanze di esso con quelle dello sfondo anche il suo colore, immaginiamo e costruiamo una rappresentazione mentale di esso, quindi una percezione che porta con sé il nostro esperito, il retaggio del nostro passato. Ma questo processo è immediato e sinergico, non ci chiediamo dove vanno a finire i nostri neuroni quando guardiamo un oggetto, combiniamo altresì l'emissione spettrale della sua superficie con quella della luce che lo illumina domandandoci se "si vede" bene ed apprezziamo il suo colore. In verità il colore è il colore dell'oggetto come risultato del colore della luce che lo investe direttamente e del colore della luce riflessa dalle superfici al suo contorno. Nel vedere c'è sempre un soggetto

un sé con un proprio schema corporeo, a sua volta conduce alla comprensione un modello posturale ed una sensazione che quella stessa tonalità si costruisce continua dello spazio che si modifica al variare delle immagini retiniche. Nel percepire c'è una personalità che sente, un insieme di emozioni, di tendenze all'azione che trasformano immagini e percezioni cosce ed appartenenti della sfera visiva in impressioni ottiche, tattili e coloristiche. Il legame tra aspetto percettivo (afferente ed impressivo) appartenente alla nostra vita psichica e le attività motorie, cinestetiche, tattili e visive (afferenti espressive) dà ragione al processo di elaborazione mentale delle visioni in percezioni, per cui è possibile passare dalla visione di una tonalità pura (il colore bianco saturo, o tono della consapevolezza, della coscienza) al riconoscimento dell'oggetto, attraverso una fervida ed attiva comparazione di inferenze (impressive ed espressive) che

per gradi (il tono, la tinta del bianco può essere più/meno bianco di altri toni/ tinte bianche) ma non può cancellare l'impressione precedente. Le piante hanno uno schema inferenziale, una struttura corporea sospesa nello spazio e nel tempo, in continua trasformazione e movimento cui solo la luce può restituire, in termini di acromaticità, di giochi di luminanze e crominanze della sola sorgente e quindi di "modi essendi", le congruenze cui sono connesse, ovvero i calchi della memoria, segni/significati della forma, segnali luminosi come insieme di messaggi percettivi in continua evoluzione. Il colore delle piante, la sua naturalità viene recuperata e restituita attraverso effetti di acromaticità, contrasti e variazioni di crominanza ovvero di combinazioni di tinta e saturazione, quindi di segnali che trasportano tali

informazioni. La pianta è denaturazione del colore, disposizione tecniche e strumentazioni quasi l'impressione di ritrovare, rivedere avanzate di tipo misuristico, come quel "concavo" che qualcosa di "convesso" i sensori di luce, i radiometri e aveva prodotto, proiettando nel passato, fotometri, gli spettrofotometri, i cercando di inferire da quanto è ora, luminanzometri, la spettroscopia ad ciò che poteva esserci stato prima, di immagine che combina la fotocamera a CCD cui quello che ora esiste e si vede può con un banco di filtri interferenziali essere l'impronta, l'icona dell'immagine comandabili tramite segnale elettronico percepita. Il sistema pianta (lo schema, da calcolatore nel tentativo di costruire la struttura corporea di essa, lo stelo e le sue radici) ed ogni suo elemento, grado di campionare la radiazione per ogni vale in quanto non è l'altro e tutto ciò che evocando esclude. Sololamemoriadelleimpressioniretiniche, Abbiamo oggi a disposizione conoscenze cinestetiche, tattili, sensoriali insieme scientifiche, tecniche e tecnologie ai nostri strumenti più sofisticati ci raffinate ed evolute, grandi capacità permettono di vedere (non limitatamente di calcolo e simulazione dei fenomeni guardare), percepire, elaborare reali che consentono di effettuare rappresentazioni mentali, immaginare, miliardi di operazioni in tempi ridotti, re-interpretare correttamente i sistemi risolvere sistemi di equazioni numeriche naturali, gli oggetti, le strutture, i complessi, capacità legata allo giochi di luminanze che sono ancora in sviluppo dei calcolatori elettronici e evoluzione, anche se talvolta non sempre

visibili ed esperibili, perché alterati da chi prima di noi aveva dimenticato.

una preghiera per l'amico abete

pietro leemann

Per festeggiare il Santo Natale, dalle mie parti, è tradizione cercare nel bosco un piccolo abete, possibilmente dalle forme regolari e dal colore brillante, raccogliendolo e metterlo con la sua terra in un vaso capace, innaffiarlo bene e installarlo al centro della casa.

I membri della famiglia fanno poi a gara per addobbarlo con preziose stelle, bocce, campanelle, ghirlande, di solito tramandate da generazioni o comprate nei mercatini, dove ancora ci sono quelle fatte dagli artigiani che le rendono uniche e personali. La mattina di Natale si accendono le candele che lo illuminano rendendo l'atmosfera intima e gioiosa. Dopo i canti e le condivisioni, i bambini corrono ad aprire i loro regali, messi

di solito in gran numero ai suoi piedi, più l'albero è grande e più ce ne stanno. Ogni sera all'imbrunire e fino all'arrivo dei Re Magi, per la gioia di ognuno, le sue luci sono accese. E' consuetudine anche appendervi qualche buon biscotto, quelli speziati tipici delle nostre parti e cioccolatini, avvolti in carta stagnola colorata, a forma di pigna o di piccolo animale; qualcuno di noi, quando nessuno lo guarda, li stacca per soddisfare la voglia del momento, ci sono anche le visite degli amici e dei parenti e alla fine c'è un grande andirivieni attorno a quel nuovo amico. Finite le feste l'albero è stanco, gli aghi iniziano a cadere, le punte dei rami sono bruciacchiate, il colore è verde pallido il che non è segno di buona salute; viene allora messo da qualche parte, in attesa di diventare legna per il camino. Così quell'anno, come ognuno dei precedenti, l'ho preso con il suo vaso e mi sono incamminato verso la

legnaia. Mentre lo appoggiavo sul solito mucchio di legni inerti, l'ho guardato con dispiacere; lui eroe dei bei momenti trascorsi, al centro per molti giorni delle attenzioni di tutti, declassato improvvisamente a oggetto senz'anima. No, non mi stava più bene, sono tornato sui miei passi, ho cercato un bell'angolo del giardino, ho tolto la neve, quella volta ne era caduta in abbondanza e ho scavato un grande buco. Ho arricchito il fondo con del buon humus e l'ho ripiantato. Mi sono detto, se si riprende l'anno prossimo, potrò raccogliendolo per una nuova festa assieme. Così è stato, subito le foglie hanno smesso di cadere, con i primi caldi di nuove hanno iniziato ad allungare i suoi rami e dimostrando di amare quel posto, è diventato in poco tempo brillante, con il suo verde finalmente intenso. Il Natale successivo non me la sono sentita di toglierlo dalla sua nuova casa e a dire il vero, nemmeno di andare a cercarne uno

nuovo nel bosco, dove gli abeti stanno benissimo; crescono facendo a gara chi diventa più alto, chi più dritto, chi armoniosamente piegato per seguire quella forma di sasso, chi così grosso da non poter essere abbracciato nemmeno da tre persone. Quello di casa, è passato più di un decennio, è alto oltre quindici metri, è cresciuto bello e regolare, i suoi rami da una parte toccano la casa del vicino, dall'altro sfiorano il melo, che invece è rimasto piccolo, si direbbe proprio che lui non abbia voglia di crescere. E' così intricato che è diventato il rifugio preferito dei pettirossi e dei merli, i suoi rami, si sa, pungono leggermente e scoraggiano il gatto, sempre pronto ad avventurose arrampicate. Quando esco in giardino lo saluto, verifico che tutto vada bene e lo ringrazio della sua presenza. A volte lo annuso, altre sfioro i suoi rami, sulla loro punta sono morbidi, freschi e delicatamente appiccicosi, la sua resina

è il migliore dei profumi e persiste per ore sulle mani. Poi, senza farmi troppo vedere, gli parlo con belle parole e complimenti, mi sembra compiaciuto, come tutti sanno lui come me è anima, quando rispettata in empatia, quando sofferente distante. A primavera raccolgo qualche punta dei suoi rami, con qualche spezia e un po' di zucchero diventano un decotto perfetto per difendermi dal mal di gola. In estate mi faccio ombra con i suoi

quello vegetale è facile capire che non è così. Nella relazione con il mondo che ci circonda, si gioca il piacere alla vita, quando rispettiamo quella degli altri, la nostra fiorisce. Con questa certezza il nostro viaggio avventuroso che inizia al momento in cui percepiamo la natura, è intrapreso in punta di piedi, l'erba allora accoglie morbida i nostri piedi, la frutta è dolce, l'acqua limpida e ogni essere amico.

rami, in autunno, quando il melo e gli altri alberi perdono le foglie, lui imperturbabile rimane verde e forse, guardando bene, è ancora più brillante. Mi sembra che quella stagione gli piaccia in particolar modo. In inverno lo guardo dalla finestra, il suo massimo splendore è la sera, illuminato dalle luci della casa e coperto di neve.

Nel gioco delle relazioni con ognuno di loro sviluppiamo la nostra capacità di amare, la qualità che prima di tutte ci fa sentire tutti assieme, protagonisti del creato. L'esercizio sta nel mantenere il proprio ruolo e nel donare, gli alberi lo fanno con i loro frutti, le mucche con il loro latte, le api con il miele, noi con la capacità di ringraziare; la cui espressione più alta è la preghiera che rende puro ciò che in noi non lo è e ciò che appare profano diventa sacro.

Questo cibo, pacifico perché rispettoso di chi ha voluto donarlo, ricco di preziosa sostanza e di buona energia, diventa uno strumento per purificarci e per collegarci al divino. Il velo della materia allora si dirada e finalmente percepiamo la perfezione del mondo che in nessun modo ha necessità di essere cambiato. Ci riconosciamo allora vicini a Dio e quindi felici.

gianluca balocco's naked plants

clark anthony lawrence

Imagine yourself a gardener and someone asking you if you would like to dig up twelve of your most interesting and healthy plants - pull them from their pots or from their flowerbeds - and show them "naked" - from the tips of their roots to the tops of their flowers or seed pods. At first I was a bit hesitant, but Gianluca Balocco convinced me it would be an interesting new way of seeing them, and sure enough, it is. We used mostly annuals that were, as it was mid-October, at the end of their life cycles; they were plants or flowers that had been sown in March and April of 2013 and had reached their maturity six to seven months later. Most were full of seeds that I could sow the next year. Gathering seeds as soon

as they are ripe and before animals or diseases get to them is a good idea, anyway, so this was my chance to examine the entire morphology of the plants carefully and collect seeds. As I washed the soil from their roots, I found their normally hidden parts as interesting as their above-ground structures. As a general rule of thumb, bushes had larger, more complicated clumps of roots while climbing vines had very little to reveal below ground level. Some plants were as large below the ground as they were above, and had they all grown in the earth instead of in pots, their roots might have been even longer. I'm unable to look at these photographs without seeing them with the eyes of a gardener. I see the beauty of the plant itself, even if it is floating naked in mid-air like no plant I have ever seen before. The LED lights and interior settings give them a spectral quality totally different from how they

appeared in the Hortus Horrei and garden of Corte Eremo only hours before they were removed from their "natural" setting. It was a strange sensation I can't quite describe - of course I didn't see what we had done as cruel, but as a gardener I saw the dangling *Cardiospermum halicacabum*, for example, as being misrepresented - weak, unhappy. This was obviously only a gardener's personal impression based on his own sense of aesthetics, and not a scientific or spiritual concern for my green companions. The plants were at the very end of their life cycles, and I don't believe they have feelings, even if it is clear from years of research that plants are incredibly sensitive and can not only see light, but distinguish different colours, smell other plants, sense and respond to exact temperatures, and even feel something as light as a human hair touching them. The winter photographs taken a few months later

plants - dead, dried, shrivelled - are, for me, a bit like post-mortems. They have a haunting beauty to them that is neither frightening nor depressing if we remember that their seeds are all safely stored away and waiting for springtime sowing. Because of the common, commercial, beauty-based business of selling flowers, plants, trees and seeds, nearly all of the plant images I see while doing research in internet or in books are of that short, sometimes literally ephemeral moment when the plants are in full-flower or bearing perfectly ripe fruit, and I find Gianluca Balocco's delicate, ghostly images refreshingly honest and poetic. As this book illustrates, a plant's beauty is, afterall, not just about flowers. Under the care and nurturing of someone who loves nature, the entire seasonal, cyclical, from seed-to-seed life of plants is what is so special - a tangible example of life everlasting.

l'anima delle piante

vaidya maestro swami
joythimayananda

le piante sono il mio respiro perché percepiscono ogni mia emozione. ho stabilito una relazione intensa con la loro anima durante la mia permanenza di due anni nella giungla in Sri Lanka a Kataragama e nel cammino verso Santiago. nella giungla ho guardato in silenzio e ascoltato con pazienza gli alberi che dominavano quella terra selvaggia. li ho visti crescere e trasformarsi come un essere umano. ho visto in loro dei bellissimi occhi luminosi che mi guardavano dolcemente, delle tenere labbra che sussurravano con il vento e dei lunghi capelli che come fronde correvano sul fiume. queste vite mi hanno trasmesso e sussurrato migliaia di messaggi segreti.

ho sentito le piante abbracciarmi ed accarezzarmi nel momento del riposo e della meditazione. quando ho avuto fame le ho sentite parlare e dirmi: "vieni, prendimi e nutriti, voglio vivere in te". quando sono stato felice ho visto la loro felicità: le piante hanno percepito ogni mio sentimento. lo spirito di ogni pianta era entrato nella mia pelle, aveva cambiato la mia energia, mi aveva reso più forte facendomi conoscere il significato della libertà. ho imparato molte cose da quell'esperienza. le piante sono il migliore vaidya (medico naturale). esse ci permettono di ascoltare, parlare, comunicare, sviluppare, guarire e vivere. le piante sono i nostri antenati, sono nate prima dell'uomo, e ancora vivono sostenendo l'uomo e tutte le altre forme viventi. nei tempi antichi l'uomo ha sempre avuto un rapporto profondo con le piante. anche adesso possiamo parlare e comunicare con loro come una sadàna (una

pratica spirituale). per crescere nel cammino spirituale ed avere il potere della guarigione dobbiamo imparare a comunicare con l'anima delle piante. esiste un'anima cosmica in tutta l'esistenza. la stessa vive nelle piante. sono 50 anni che curo e guarisco con le piante e l'ayurveda. se ci fidiamo, l'anima delle piante ci può guarire, ci può rendere forti, può rinnovare la nostra mente e il nostro corpo. le piante sono una sorgente divina che assorbe l'energia negativa e la trasforma in positiva generando nuova vita. il vaidya o il guaritore riattiva il potere della nutrizione e della guarigione delle piante mediando in modo puro e profondo con esse. ogni cosa nel nostro mondo è animata e ogni pianta è un essere vivente. la pianta respira l'energia dell'universo, nutre se stessa e il mondo intero. se coltivi una pianta nel tuo orto o nel giardino devi imparare per primo a comunicare con loro. nella storia dell'uomo l'orto, come la casa, veniva curato dalle donne. sono le donne ad avere maggiori doti nelle relazioni e nella cura della vita. una donna sa ascoltare, accarezzare e prendersi cura della vita con amore. le piante sono esseri viventi sacri, vanno trattate con rispetto e gratitudine. se vorrai comunicare con una pianta, dovrai avere pazienza: il loro è un tempo senza fretta. dovrai sederti loro vicino, trasmettere amore, accarezzarle e parlar loro senza alcuna aspettativa. loro risponderanno con un sussurro alla terra, all'acqua e all'uomo. le piante son state da sempre cibo e medicina in ogni cultura dai tempi antichi fino ad oggi. la scienza moderna parla delle piante come cellule, molecole, atomi e cura; i saggi e i guaritori sono entrati nel loro mondo mistico e parlano di anima, energia e guarigione. le erbe e le piante sono alimenti per la vita e la salute umana. le piante sono fonte

di vita. così come la salute riguarda cinque elementi. una pianta o un uomo in la totalità del nostro corpo, anche la se stessi non sono né buoni né cattivi, cura perpetrata dalle piante appartiene perché contengono le informazioni dei alla loro totalità non solo ai loro cinque elementi. nelle piante c'è una principi attivi. una pianta infatti è un grande forza vitale infatti possono complesso di milioni di molecole viventi agire in modo complesso per correggere che mantengono un equilibrio perfetto. gli squilibri del corpo, della mente e la pianta è un equilibrio perfetto: c'è dell'anima. possiamo prendere la stessa un principio curativo che può avere un pianta come alimento o medicina ma questo effetto tossico ma di solito anche un dipende dalla preparazione cioè dalla principio che bilancia la totalità del configurazione dei cinque elementi. la forza sistema. l'uso di questo equilibrio può dell'esistenza può agire negativamente curare il dolore dell'anima e il dolore quando noi allontaniamo dalla natura le del nostro corpo. la salute globale è piante inquinando l'ambiente con l'uso di nascosta nell'uso delle piante e nella concimi e pesticidi avvelenando l'uomo loro energia globale, ogni volta che le e l'intero pianeta. si può percepire prendiamo come cibo o medicina. nelle l'anima e l'energia delle piante ogni piante non conta solo la presenza di un volta che camminiamo nell'orto o nel principio attivo, ma la compensazione giardino. possiamo meditare tra le piante! che avviene attraverso la purificazione ringraziamo queste creature con il cuore dell'atto mistico e alchemico. gli esseri per il loro servizio disinteressato viventi e i non viventi provengono entrambi quando ne raccogliamo i fiori, i frutti, dalla stessa origine primordiale dei le foglie, le radici e preghiamo quando le

utilizziamo come cura. le piante sono una nell'orto o nei vasi di casa. prepariamo medicina sacra, agiscono su più livelli: tutti giorni un infuso o una tisana, corpo, mente e anima. le piante possono uno sciroppo o una pomata. raccogliamo comunicare con noi solo se stiamo loro e secchiamo brahmi, tulsi, neem, menta, vicini, se le sappiamo ascoltare e ci melissa, calendula, ortica o qualsiasi impegniamo nella loro cura. chi lavora con altra erba che cresce nella nostra terra. le piante, a suo modo prova l'esperienza durante la tua pratica di meditazione del dialogo con loro. la natura ci ha tieni vicino a te una pianta sacra come donato le piante e le piante ci danno la il basilico sacro tulsi, il brahmi, o vita. dobbiamo essere grati per quello l'alloro. curiamoci con le erbe di primo che riceviamo e dare sempre qualcosa in soccorso: zenzero secco macerato in cambio: prendiamoci allora cura di questi salmasala e limone per la digestione, esseri sacri! cumino tostato per la dissenteria, brahmi le foglie di neem e tulasi hanno il gruta per il mal di testa, tisana di malva potere di allontanare l'energia negativa per la stitichezza, pomata di arnica e purificano l'aria, per questo motivo per dolori articolari e muscolari. le venivano tenute all'entrata della porta piante possono sentire dolore e capire e sotto il letto. il limone è considerato l'affetto"; lo aveva già dimostrato sir spirituale, benefico, e aiuta a combattere jagadish chandra bose un indiano erudito, le forze negative. impariamo a riconoscere fisico, biologo, botanico, nei suoi libri le piante. impegniamoci a studiarle e "Response in the living and non-living" utilizzarle al meglio. piantiamo sempre (1902) e "The Nervous Mechanisms of qualche pianta nel nostro giardino Plants" (1926).

