

MASSIMO PACIFICO

■ ■ ■
in

■ ■ ■
l'.

ALEATORIE

OCCORRENZE NEL SUBCONTINENTE

■ ■ ■
l'.



Indizi d'India

aleatorie occorrenze nel subcontinente
fotografie di Massimo Pacifico
Biblioteca nazionale centrale di Firenze
21 maggio - 18 luglio 2026



ENTI PROMOTORI

Ministero della Cultura
Dipartimento per le attività culturali
Direzione generale Biblioteche e istituti culturali
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca nazionale centrale di Firenze
Direttrice
Elisabetta Sciarra

Coordinamento eventi, manifestazioni culturali,
comunicazione
Simona Mammana

MOSTRA

a cura di
Simona Mammana

Restauro e allestimento
Silvia Angela Medagliani
Alessandro Sidoti
Veronika Focacci Wick
Elisa Zonta

Sito web e social
Alessandra Brunelli

Segreteria amministrativa
Mara Cutrini

Grafica mostra
Silicio

Stampa allestimento
Printlivery srl

Si ringraziano

*Matilde Biondi, Cristiano Corsani,
Giovanna Dolfi, Caterina Guiducci,
Francesca Sorrentino, Francesca Tropea,
Lorenzo Valgattari, Claudio Vannini,
Samuele Vinofonti e tutto
il personale della BncF.*

CATALOGO

a cura di
Stefano Rovai

Presentazione
Elisabetta Sciarra

Testi
Simona Mammana
Massimo Pacifico
Stefano Rovai

Supporto nella ricerca iconografica
opere della BncF
Agata Brunetti

Campagna fotografica opere della BncF
GAP srl

Design del catalogo
Stefano Rovai

Stampa
La Progressiva

Indizi d'India



Sanapur, KARNATAKA, 2014

Questa mostra nasce dall'incontro tra la fotografia contemporanea di Massimo Pacifico e il patrimonio librario della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, in un dialogo che attraversa tempi, linguaggi e forme della rappresentazione.

Alle immagini di Pacifico, capaci di restituire con intensità la complessità del presente, si affiancano i volumi illustrati della collezione Palatina, nei quali lo sguardo europeo tra Sette e Ottocento si è posato sull'India, traducendola in immagini, descrizioni e narrazioni. Ne emerge un gioco di rimandi e rifrazioni, in cui visioni lontane nel tempo si rispecchiano e si interrogano reciprocamente.

La Biblioteca si conferma così luogo privilegiato di questo confronto: spazio di conservazione e, insieme, di continua riattivazione del patrimonio, capace di generare nuove letture e connessioni. In questo intreccio, fotografia e libro non si limitano a evocare mondi diversi, ma costruiscono un percorso comune, in cui lo sguardo contemporaneo risuona di echi lontani e la memoria si rinnova nella visione.

Elisabetta Sciarra
Direttrice della Biblioteca nazionale
centrale di Firenze



Solai Andavar temple TAMIL NADU, 2014



Anandpur Sahib, PUNJAB, 2018



Villaggio dell'ORISHA, 2024



Monastero di Lamayuru, LADAKH, 2005



Manasar, RAJASTHAN, 2018



Kochi, KERALA, 2014



Deserto del Thar, RAJASTHAN, 1995

Indizi di carta

Istantanee d'India nelle collezioni librerie dei Granduchi di Toscana

Inevitabile soffermarsi, in una mostra fotografica, da un lato a considerare in che modo lo sguardo dell'autore restituisca gli oggetti della propria osservazione emozionale e creativa, e dall'altro a scoprirci osservatori a nostra volta di tali oggetti attraverso la mediazione di scatti che consegnano brulicanti scene d'insieme, così come situazioni intime e raccolte, volti che ci rivolgono espressioni naturalmente intense, figure intente in gesti solenni o del tutto quotidiani, e ancora luoghi che percepiamo rumorosi o viceversa abitati dal silenzio, colori vivaci e sensazioni ora quasi tattili, sonore e olfattive in un caleidoscopio di forme, atmosfere, attitudini.

L'effetto detona ulteriormente, in una generale amplificazione di punti di vista, se ad affiancare le fotografie di Massimo Pacifico sono – come nella presente occasione espositiva – i preziosi volumi illustrati del '700 e dell'800 della raccolta granducale Palatina, uno dei nuclei storici fondativi della Nazionale fiorentina assieme a quello Magliabechiano, in una selezione molto suggestiva che ci racconta di altri sguardi del passato posatisi sull'India, e giunti su 'carta' sino a noi, proiettando il gioco di rifrazione in una dimensione temporale di più profondo dialogo prospettico.

Per tentare di dare corpo a tale dialogo, la Biblioteca nazionale centrale di Firenze si rivela sede ideale, per la natura delle sue collezioni trasversalmente percorse da molti rivoli di interesse per l'Oriente. Per farlo ci siamo rivolti non all'epoca medicea, un'epoca strenuamente intenta e attenta alla creazione di rapporti (commerciali) tra la Toscana e l'India, che assistette ai viaggi di Filippo Sassetti e Pietro della Valle e alla realizzazione delle loro preziose testimonianze sulle Indie orientali. Nè abbiamo scelto di attingere alla documentazione dell'era – già romantica e sentimentale – del grande orientalista Angelo De Gubernatis, cui si deve l'arrivo di centinaia di manoscritti sanscriti dalla fine degli anni '80 dell'Ottocento in Biblioteca nazionale¹, avvio di una importante collezione che formatasi nel periodo post-unitario nell'interesse per

¹ De Gubernatis fu promotore a Firenze del IV Congresso internazionale degli Orientalisti nel 1878 e dell'Esposizione Orientale a Palazzo Medici Riccardi, nonché ideatore di un Museo orientale dedicato interamente all'India. Ripercorre gli interessi dello studioso e le difficoltà incontrate nel fondare il Museo Orientale a Firenze Maria Gloria Roselli, *Il Museo Indiano di Angelo De Gubernatis, in L'Istituto di studi superiori e la cultura umanistica a Firenze*, a cura di Adele Dei, Ospedaletto, Pisa, Pacini, 2016, v. 1, p. 315-343.



Aaron Arrowsmith, *Sketch of the outline and principal rivers of India*, London, by A. Arrowsmith, 14th May 1822, 1 carta geografica color., montata su tela a stacchi; 83x65 cm, BncF, Palatino Cart.geog 334

l'orientalismo scientifico e la linguistica indoeuropea, si è successivamente accresciuta di ulteriori fondi.

La scelta è diversamente caduta in medio. È infatti in particolare il segmento lorenese della BncF ad ostentare le più ricche presenze di immagini tra le pieghe dei propri volumi, risultato di un nuovo approccio conoscitivo, realistico ed esperienziale, all'altrove in quello sforzo costante – che fu la cifra distintiva della Biblioteca Palatina nel secolo e mezzo della reggenza granducale degli Asburgo-Lorena e fino all'Unità d'Italia – di garantire alle raccolte attualità e una modernità universalistica nei contenuti, riuscendo così a documentare ampiamente un'intera epoca² peraltro nel periodo in cui s'inscrive appieno il discorso orientalista. L'interpretazione, la creazione e appropriazione dell'Oriente da parte della cultura occidentale, si situano all'incrocio di viaggi, relazioni, pubblicazioni in buona parte potentemente corredate di illustrazioni che consegnano al XVIII e XIX secolo un Oriente scandagliato dalle più diverse angolazioni visuali: la geografia, gli usi, i costumi, la fauna e la flora ... Si fa avanti così un'India campionabile, descritta nelle sue componenti sociali, materiali, ambientali, in qualche misura museificabile e collezionabile. È per il tramite dei libri dei Granduchi, così come delle bellissime carte geografiche dell'India presenti in collezione, acquistati per dare alla raccolta di Palazzo una fisionomia di eccezionalità, di prestigio e nobile carattere, che si accede a una conoscenza nuova per l'epoca, che necessita di visualizzare i luoghi altri e le realtà remote con



Kolkata, BENGALA OCCIDENTALE, 2017

² *Sulle politiche di crescita e l'aggiornamento delle collezioni della Palatina Lorenese*, Simona Mammana, *Immaginare l'Oriente e l'Oriente per immagini in una biblioteca tenuta "in giorno"*, in *Immagini d'Oriente: la riscoperta dell'arte islamica nell'Ottocento*, a cura di A. Diana, S. Mammana, cat. mostra (Firenze, Biblioteca nazionale centrale, 22 giugno - 23 settembre 2018), Firenze, Giunti, 2018, p. 21-27.

tavole di lenticolare minuzia e di varietas di contenuti. Che ciò accada perlopiù nel secolo che vide la nascita della fotografia non può considerarsi un caso.

La Biblioteca Palatina del resto sviluppa al suo interno, nella sua sintassi così varia all'interno del perimetro di una fisionomia di eccellenza, la rappresentazione di un mondo dai confini ampi, dalle molte lingue e dalle poliedriche sfaccettature, e quindi anche la visione orientalistica dell'India nella sua intera parabola, così come venne formulata nella seconda metà del '700 e nel corso dell'800³.

Essa documenta infatti decine di titoli compresi tra la fine del XVIII secolo e la metà del successivo, passando anche per quello slittamento interpretativo della diversità che solo ad inizio Ottocento la classificherà nei termini di barbarie ed inferiorità, sulla scia di un testo quale la History of British India di James Mill, pubblicata nel 1817 a Londra⁴ presente nella Palatina nelle edizioni del 1820 e del 1840.

Le molte immagini d'India – precedenti e successive a questo spartiacque – entrano nelle collezioni palatine assieme a tante altre provenienti da una geografia che si dilata a tutto l'orbe conosciuto, in uno spasmo conoscitivo che non esprime interessi esclusivi, ma che cattura le principali espressioni di vite lontane rese visibili, tangibili, appropriabili da parte dello sguardo occidentale.

Non è solo la fascinazione dell'esotico da salotto, ma una nuova misura descrittiva di viaggiatori che ampliano gli orizzonti e trasferiscono le esperienze in views, illustrations, sketches, picturesque tour, eastern sceneries



fig. 1 Nashik, MAHARASTRA, 2014



Francois Balthazar Solvyns, *Les Hindous*, Paris, chez l'auteur et chez H. Nicolle, 1808-1812, BncF, Palatino 4.B.4.7

³ Per una panoramica della questione si rimanda almeno agli studi di Michelguglielmo Torri, in particolare *La visione orientalistica «classica» dell'India: origini, caratteristiche e persistenza di un'ideologia eurocentrica, in Il subcontinente indiano verso il terzo millennio. Tensioni*



Nuova Delhi, DELHI, 2024

politiche, trasformazioni sociali ed economiche, mutamento culturale, a cura di Elisabetta Basile e Michelguglielmo Torri, *Centro Studi per i popoli extraeuropei Cesare Bonacossa dell'Università di Pavia/Franco Angeli, Milano, 2002, p. 25-47*



Ahmedabad, GUJARAT, 2013

⁴ Sulla funzione svolta da tale pubblicazione *ivi*, p. 46.



fig. 2 Charles Stewart Hardinge, *Recollections of India*, drawn on stone by J. D. Harding from the original drawings by the honourable C. S. H., London, Thomas M'Lean, 1847, BncF, Palatino 8.B.A.9.2

e oriental memories. Non è soltanto il palcoscenico del colonialismo quale si esprime nelle Esposizioni universali della metà dell'Ottocento, o il mero citazionismo di un'India dichiaratamente messa in mostra, cristallizzata, in vetrina per frammenti, in un'alienazione dal contesto di provenienza. L'attenzione illustrativa si rivolge al luogo, analizzato nella sua complessità sociale e ambientale, per il tramite di una osservazione che avviene sul posto e che ne rilascia descrizioni in forma di repertori che aspirano a catturare quanti più particolari possibile, anche se inevitabilmente attraverso il filtro della lente di quella stagione che lo ha scrutato e trasferito sulle pagine dei costosi volumi destinati alle elites occidentali.

A guardare queste immagini della raccolta aulica granducale, prepotente è la suggestione dello sguardo di allora che si rinnova oggi in quello di Massimo Pacifico, creando ponti intangibili e atemporali.

Il dialogo talvolta è giocato su dinamiche di inedito contrasto, come tra il ritratto del sultano Gulab Sing in *Recollections of India* Drawn on stone by J. D. Harding, from the original drawings by the honourable Charles Stuart Hardinge (1847) e il ritratto di vecchio seduto avvolto da vesti che squillano di sgargianti note color zafferano: l'anziano solenne in voluta posa regale e l'uomo comune per le strade di oggi, distanti eppure accomunati da un'attitudine in qualche modo affine (fig. 1-2).

Un accostamento che avvicina visivamente elementi distanti si realizza anche al confronto tra gli anziani del tempo e i Native Judges di *A brief history of ancient and modern India, from the earliest periods of antiquity to the termination of the late Mahratta war* di Francis William Blagdon (1805) (fig. 3-4).

Il boatman di *The European in India*; from a collection of drawing by Charles Doyley di Thomas Williamson (1813) lascia la banchina fluviale per fare posto ad una giovanissima studentessa nella sospensione di un'analoga attesa di un battello in arrivo (fig. 5-6).



fig. 4 Francis William Blagdon, *A brief history of ancient and modern India, from the earliest periods of antiquity to the termination of the late Mahratta war*, London, printed for Edward Orme (by William Burner and co.), 1805, BncF, Palatino 4.B.4.6



fig. 3 Amritsar, PUNJAB, 2018



fig. 5 Alappuzha, KERALA, 2014



fig. 7 George Fitzclarence, *Journal of a route across India, through Egypt, to England, in the latter end of year 1817, and the beginning of 1818*, London, John Murray, 1819, BncF, Palatino 9.9.2.12



fig. 6 Thomas Williamson, *The European in India*, from a collection of drawings by Charles Doyley, engraved by J. H. Clark and C. Dubourg, London, by Edward Orme, 1813, BncF, Palatino 19.6.5.18

Mentre i Seapoys del *Journal of a route across India, through Egypt, to England*, in the latter end of year 1817, and the beginning of 1818 di George Fitzclarence (1819) sembrano fuoriuscire dalla pagina stampata per trasferirsi direttamente sulla carta fotografica (fig. 7-8).

In altri casi è la cromia sgargiante del nobile Fior di loto (da *Illustrations of the Lotus of the ancients and Tamara of India* di Richard Duppa, 1816, una edizione molto rara realizzata in appena 25 esemplari) quella che ritroviamo nelle coloriture altrettanto brillanti di scene di vita in cui quella vivida tonalità di rosa è ormai il sottofondo di un quotidiano di comuni gesti abluzionali e di riposi erratici (fig. 9-10-11).



fig. 8 Waga Border, Amritsar, PUNJAB, 2018

Ulteriori similitudini affiorano dalla prossimità tra i fruscianti tessuti ritratti da Pacifico e le setose legature di alcuni volumi della sezione Orientali della BncF rivestiti di stoffe del tutto assonanti, a definire sinuose corrispondenze visive anche in ulteriori segmenti delle raccolte storiche.



fig. 11 Ajmer, RAJASTHAN, 2018



Bhubaneswar, ORISHA, 2024



fig. 10 Villaggio dell'ORISHA, 2024



fig. 9 Richard Duppa, *Illustrations of the Lotus of the ancients and Tamara of India*, London, printed by Bensley and son, 1816, BncF, Palatino 5.B.2.2.28



Francois Balthazar Solvyns, *Les Hindous*, Paris, chez l'auteur et chez H. Nicolle, 1808-1812, BncF, Palatino 4.B.4.7

Massimo Pacifico del resto osserva situazioni che “assumono un tripudio di colori”. Colori che colpiscono il viaggiatore moderno come quello di un tempo ormai lontano, lasciando immutato lo stupore per il trionfo pervasivo di luce nei paesaggi indiani. Charles Forrest nel suo *A picturesque tour along the rivers Ganges and Jumna, in India: consisting of twenty four highly finished and coloured views, a map, and vignettes* (1824) teneva a precisare al lettore europeo che “the drawing were all attentively copied from nature, and in many instances colored on the spot, and always while the magic effects of the scenes represented were still impressed on his mental vision. The reader will recollect with indulgence, that the coloring of the views, which so far exceeds that of the scenery in Europe, is but just a portrait of the enchanting features of India, eternally glowing in the brilliant glory of the resplendent Asiatic sun” (p. IV).

Da questi e dagli altri accostamenti in mostra e in catalogo emerge così una possibile lettura di visione circolare, di sintonie di percezione e rappresentazione che stagliano l'assoluta temporalità presente delle foto di Massimo Pacifico in una dimensione che, pur di oggi, può anche riferire (e risuonare) di echi lontani.

Simona Mammana



Nashik, MAHARASTRA, 2014

“Chi ama l’India lo sa: non si sa esattamente perché la si ama. È sporca, è povera, è infetta; a volte è ladra e bugiarda, spesso maleodorante, corrotta, impietosa e indifferente. Eppure, una volta incontrata non se ne può fare a meno. Si soffre a starne lontani. Ma così è l’amore: istintivo, inspiegabile, disinteressato”.



Jodhpur, RAJASTHAN, 2018



Pressi di Ahmedabad, GUJARAT, 2013



Vrindavan UTTAR PRADESH, 2024



Bundi, RAJASTHAN, 2023

La riflessione di Tiziano Terzani, non è soltanto una dichiarazione d’amore per l’India, ma una presa di posizione sullo sguardo. Ci ricorda che esistono luoghi che non si lasciano ridurre a racconto lineare, che sfuggono a ogni tentativo di ordine e che, proprio per questo, chiedono una disponibilità diversa: non quella di chi osserva per capire, ma di chi accetta di essere trasformato dall’incontro.

È in questa prospettiva che si iscrive il lavoro fotografico di Massimo Pacifico. Le sue immagini non nascono da un attraversamento rapido, ma da una relazione sedimentata, da un tempo lungo che è insieme esperienza e conoscenza. Si percepisce chiaramente che il suo è lo sguardo di un viaggiatore colto, non nel senso accademico o esibito del termine, ma in quello più profondo di chi ha imparato a leggere i contesti, a riconoscere le stratificazioni culturali, a muoversi dentro la complessità senza semplificarla.

Ma soprattutto, è lo sguardo di chi ama. E questo amore si manifesta in una forma di attenzione rara, in una capacità di avvicinarsi senza invadere, di osservare senza consumare. Massimo non cerca mai l’immagine “giusta” nel senso spettacolare del termine; cerca piuttosto un punto di equilibrio, fragile e preciso, in cui la realtà possa emergere senza essere forzata.

È forse per questo che, guardando le sue fotografie, si ha la sensazione che lo sguardo non sia mai un atto unidirezionale. Non siamo solo noi a guardare le immagini: in molti casi, sono le immagini a guardare noi. Gli sguardi delle persone fotografate diventano allora un elemento centrale, quasi strutturale del racconto visivo.

Non si tratta di sguardi costruiti o cercati in modo insistito. Al contrario, sembrano emergere naturalmente, come esito di una relazione già avvenuta. Alcuni sono diretti, frontali, capaci di stabilire un contatto immediato; altri sono laterali, sfuggenti, trattenuti; altri ancora sembrano attraversare l’inquadratura senza posarsi davvero su nulla.

In questa varietà si costruisce una vera e propria grammatica dello sguardo, che restituisce la complessità delle relazioni umane senza ridurle a tipologia.

Ciò che colpisce è la qualità di questi sguardi: non c'è mai compiacimento, né richiesta di attenzione. Non sono sguardi che si offrono allo spettatore, ma sguardi che esistono, che continuano a esistere indipendentemente dalla fotografia. È come se Pacifico fosse riuscito a sottrarsi, almeno in parte, a quella dinamica estrattiva che spesso caratterizza la fotografia di viaggio, per costruire invece una relazione più equilibrata, più rispettosa.

In questo senso, ogni ritratto diventa uno spazio di reciprocità. Lo sguardo fotografico non cattura, ma incontra. E questo incontro si riflette nella qualità dell'immagine: c'è sempre una distanza giusta, mai invasiva, che lascia spazio all'altro senza annullarlo. È una distanza che potremmo definire etica prima ancora che estetica.

Questa dimensione relazionale si intreccia profondamente con quella sensoriale. Le immagini non si limitano a essere viste: si percepiscono. I colori, densi e saturi, sembrano trattenere il calore e la polvere; la luce non illumina semplicemente, ma costruisce atmosfere, definisce spessori. E insieme a tutto questo emergono, quasi per evocazione, odori e sapori: quelli delle strade, dei mercati, dei tessuti, dei cibi. È una fotografia che lavora per accumulo percettivo, che attiva una memoria corporea oltre che visiva.

Il taglio e l'inquadratura contribuiscono in modo decisivo a questa costruzione. Massimo lavora per frammenti, per dettagli significativi, evitando



Nuova Delhi, DELHI, 2005



Nuova Delhi, DELHI, 2023

sistematicamente la visione totale. Non c'è mai la pretesa di restituire "l'India", ma piuttosto di avvicinarsi a una serie di momenti, di situazioni, di presenze. Ogni immagine è il risultato di una scelta precisa, ma anche di una disponibilità all'imprevisto, a ciò che accade fuori controllo.

Il fuori campo, in questo contesto, assume un ruolo fondamentale. È lì che si depositano le storie non raccontate, le presenze non visibili, i suoni e gli odori che completano l'esperienza. Ciò che vediamo è sempre parte di qualcosa di più ampio, che resta in sospeso ma che continua ad agire sulla percezione.

Scorrendo le immagini la sequenza costruisce un ritmo non lineare, fatto di ritorni, di variazioni, di pause. È un ritmo che richiede tempo, che invita a rallentare, a sostare sulle immagini. E in questo tempo dilatato emerge con maggiore chiarezza la qualità dello sguardo di Massimo: uno sguardo che non consuma, ma accompagna; che non impone, ma suggerisce.

Alla fine, ciò che la mostra restituisce non è un'immagine dell'India, ma un'esperienza di relazione. Con i luoghi, con le persone, con gli sguardi. E forse è proprio qui che le parole di Terzani trovano la loro risonanza più profonda: in questa idea che l'India non si lascia possedere, ma si lascia, a volte, condividere. E che è proprio in questa condivisione, fragile e intensa, che nasce quella forma di amore di cui è così difficile spiegare le ragioni, ma impossibile negare la forza.

Stefano Rovai



Kolkata, BENGALA OCCIDENTALE, 2017



Deserto del Thar, RAJASTHAN, 1995



Villaggio dell'ORISHA, 2024

Indizi d'India

aleatorie occorrenze nel subcontinente

Continuo a tornarci, in India, come si torna a un'immagine che resiste nella memoria. Forse perché ciò in cui mi imbatto in quel Paese, lontano dai contesti metropolitani, non mi è estraneo: mi precede. Appartiene a un tempo che credevo perduto e che invece riaffiora, quasi intatto: quello dei giorni della mia infanzia a Sulmona, nell'Abruzzo degli anni cinquanta.

Nelle piccole città indiane risento il cadenzato battere del martello del ramaio che modellava conche e bracieri nella sua bottega in piazza Garibaldi; rivedo gli sforzi del cordaio che stendeva i suoi manufatti per tutta la lunghezza della stessa piazza (chi comprava quelle enormi cime?); rivivo l'andirivieni degli avventori delle cantine, le modeste osterie dove non esisteva il vino in bottiglia e il menù, se c'era, era a voce e in dialetto.

Riemergono le voci dei giochi di strada, le stagioni segnate da riti minimi: le pannocchie lesse e salate, in vendita sui cordoni (la scalinata di ciottoli che porta dal corso alla piazza) d'autunno; le caldarroste, i lupini, le carrube, a tempo debito. D'estate, i cocomeri. E ancora, le affollate processioni, lente: i santi portati a spalla, le luminarie, i canti in latino, le donne col fazzoletto in testa e la candela in mano, una devozione che era soprattutto consuetudine.

Nei giorni di mercato, dai paesi di montagna, quelle donne scendevano a Sulmona indossando i costumi tradizionali (spesso gli unici abiti che possedevano): le scannesi col cappellitto dei giorni feriali e la gonna plissettata di dieci metri di stoffa, le pettoranesi con la



Bijaipur, RAJASTHAN, 2023



Jodhpur, RAJASTHAN, 2018



Ahmedabad, GUJARAT, 2013

tovaglia di lino ripiegata sulla testa, le cansanesi col bustino ricamato. I commercianti titolari di imprese familiari (poi soppiantate dalle multinazionali) all'unisono alzavano e abbassavano le saracinesche agli orari canonici.

E ancora ricordo il chiacchiericcio delle comari sedute accanto agli usci; il triciclo del gelataio veneto che offriva un cono di limone e fragola per 5 lire; le forme di parmigiano accatastate dinanzi al negozio del salumaio più fornito del corso. I contadini coi loro carri umili; le carrozzerie che fungevano da taxi. Gli orinato, le fontane, i barbieri. I sarti alle prese con imbastiture regolari. I ciabattini coi chiodini in bocca. L'odore del pane.

A Sulmona tutto questo appariva in una modesta gamma di colori, tra il grigio e il giallo. In India, le stesse scene si accendono invece in una policromia naturale, mai ostentata: nei sari, negli intonaci, nelle merci. La luce - che sia himalayana o tropicale - non illumina soltanto, ma trasfigura; e la polvere, sospesa nei controluce, entra nei fotogrammi come una sostanza viva. Un Eden per il fotografo.

Le scene che si offrono allo sguardo sembrano allestite, e invece accadono. Nei templi, nelle moschee, nei mercati, nelle strade, dinanzi ai palazzi, nelle piazze, dovunque, gli indiani recitano il loro ruolo di casta, senza costi per gli spettatori. Io sono stato uno spettatore non pagante per almeno sei lustri di un teatro senza sipario.



Pushkar, RAJASTHAN, 2018



Pressi di Khajuraho, MADHYA PRADESH, 2023



Palitana, GUJARAT, 2013

Ho assistito al silente fluire dei dromedari nel deserto del Thar; ho affrontato i tremila scalini di Palitana, il Vaticano dei jainisti in Gujarat; ho navigato sulle shikara, i sandolini del lago Dal in Kashmir; ho visitato i monasteri buddisti del Ladakh, lo stato più settentrionale, e ammirato gli attori del kathakali in Kerala, quello più meridionale. Sono rimasto abbagliato dai bassorilievi di Khajuraho e dal tempio di Kailasa a Ellora, scolpito in una montagna di basalto. Ho fotografato gli architravi di Sanchi, il Taj Mahal ad Agra e la sua copia in dimensioni più modeste a Chhatrapati Sambhajinagar, quando ancora si chiamava Aurangabad. Ho accumulato immagini dell'impressionante mercato dei fiori di Kolkata e del giorno del festival di Holi a Varanasi. Sono entrato nelle cucine del tempio d'oro di Amritsar, dove si cucinano ogni giorno pasti per quasi centomila pellegrini sikh. Ho bighellonato per le piazze di Chandigarh, la città di cemento armato concepita da Le Corbusier come capitale del Punjab indiano dopo la Partition tra India e Pakistan; ho curiosato nei villaggi primitivi dell'Odisha. Mi sono deliziato, spesso in solitudine, dei dettagli che impreziosiscono le architetture sacre del Karnataka e del Tamil Nadu.

Posso dunque dire di conoscere l'India? No! Ho visto molti luoghi e letto i libri di Rousselet, Pasolini, Naipaul, Woodstock, Lapierre e Terzani. Con quest'ultimo ho anche passeggiato nei vicoli della vecchia Delhi, in cerca di un profumiere che mette insieme intrugli memorabili per l'olfatto. Ma conoscere l'India è altra cosa. Ho colto degli indizi, aleatorie occorrenze che la fotografia ha trasformato in file digitali a futura memoria.

Massimo Pacifico



Villaggio dell'ORISHA, 2024



Vrindavan UTTAR PRADESH, 2024

Massimo Pacifico (Sulmona • 1951) dopo gli studi classici e la laurea in Scienze Politiche alla Cesare Alfieri di Firenze, diventa fotografo professionista nel 1977.

Dapprima lavora per il teatro sperimentale, per il cinema e per la pubblicità nei settori delle tecnologie avanzate e dell'arredamento, inizia quindi una collaborazione, mai interrotta, con riviste illustrate (italiane, tedesche, americane e giapponesi di attualità, di viaggi e di stili di vita) realizzando centinaia di reportage dai cinque continenti.

Dal 1991 è giornalista professionista.

Nel frattempo espone in mostre e pubblica libri illustrati che ricevono consensi e riconoscimenti internazionali.

Sue personali si tengono a Prato; Pisa; Algeri; Firenze (Biblioteca Nazionale Centrale • 1996, Museo di Antropologia • 2000, Museo Marino Marini • 2021); Boston (Public Library) • 1996; Lowell MA

• 1996, Milano (Libreria Sozzani); Modica • 2010; Noci • 2011; Forte dei Marmi • 2014; Williamsburg VA (Muscarella Art Museum) • 2019; Napoli (Museo Archeologico Nazionale) • 2019; New Delhi (Istituto Italiano di Cultura) • 2020; Matera 2021.

Partecipa alla Biennale di Venezia del 1995 nella mostra della Fratelli Alinari dedicata a un secolo di ritratto fotografico in Italia ed è nel primo, e nell'ultimo, gruppo di fotografi selezionati dalla Provincia di Milano per il progetto decennale di documentazione del territorio (1987/1997) Archivio dello Spazio.

Nel 2005 fonda, a Milano, la rivista Verve che dirige fino al 2010 e quindi, nel 2011, la rivista Bogart. Nel 2014 inizia la pubblicazione online della visual web review Barnum.

Vive a Bagno a Ripoli (FI)

Desidero esprimere la mia gratitudine a quanti hanno contribuito alla realizzazione della mostra INDIZI D'INDIA e di questo catalogo: alle persone che compaiono nel colophon; a Laura Lonati, responsabile di quella che fu la Clup Viaggi di Milano; a Jan Meer e Rosenda Arcioni Meer della Tushita Travel di Delhi e Parigi, agenzie che hanno sempre coordinato i miei viaggi in India; agli autisti e alle guide che mi hanno accompagnato per migliaia di chilometri e, in modo particolare, a Vimal Shukla, interprete puntuale dei segreti del Gujarat; a Tiziano Terzani e a sua moglie Angela Terzani Staude, che mi prestarono la loro Ambassador bianca con aria condizionata per visitare Delhi.

Un ringraziamento speciale va inoltre agli involontari, e spesso inconsapevoli, protagonisti delle mie fotografie, così come alle

mie fedeli macchine fotografiche — Nikon (F4, F100, D300, D700, D750) e Leica Q, dal 2024 — che non mi hanno mai creato problemi tecnici.

Come non ringraziare Stefano Rovai, grafico di fama internazionale, che da oltre quarant'anni tenta di dare ordine al mio scombinato universo di immagini, e la compagine de La Progressiva, che rende positive, sulla carta, le mie negative?

Dedico infine questo lavoro a chi mi ha sempre accompagnato con indicibile pazienza, fungendo talvolta anche da portaborse e custode del treppiede: mia moglie Christa Regina Wendt, in arte e per gli amici Christine, innamorata ormai del Subcontinente quanto me.

Massimo Pacifico



Lago Dal, Srinagar, KASHMIR, 2005

