

Appunti di viaggio

Non ho mai tenuto un mio diario, e quel dialogo intimo a volte forse logorroico, in ogni caso sempre presente, è così rimasto privo di una sua espressione materiale.

Poco male; il mondo non ha perduto chissà quale grande storia, e io ho ancora sufficiente memoria da contenere i fatti importanti della mia vita. Per altro un diario è qualcosa di inevitabilmente parziale. Non racconta la nostra vita, ma quelle parti che riteniamo meritevoli di essere ricordate, o che pensiamo ci abbiano segnato più di altre o che vogliamo lasciare al tempo.

Recentemente nel mettere mano al mio archivio fotografico, tenuto in modo fin troppo confusionario, per trasferire in digitale almeno le immagini più significative, mi sono accorto che in qualche modo quelle migliaia di immagini scattate nell'arco cronologico di oltre 35 anni, rappresentavano una sorta di diario, o quanto meno degli appunti presi durante il percorso della mia vita.

Ne hanno scandito i momenti, non perché li raffigurassero, ma perché ne sintetizzano il senso, l'impegno, l'orizzonte culturale di quel momento, o per meglio dire, i molti orizzonti che si sono susseguiti e quasi sempre sovrapposti gli uni agli altri.

Il mio rapporto con la fotografia nasce nei primi anni settanta dentro una camera oscura, dove illuminato da una fioca luce rossa, incredulo ed impacciato tra bottiglie e alambicchi vari, vidi per la prima volta una immagine prendere forma dentro una bacinella colma di un liquido di colore tenuamente giallo. Non ricordo chi mi invitò ad assistere a quel rito che fin da subito assunse per me un alone di magia. Ricordo che costui prese il cartoncino, lo sciacquò e poi lo immerse in una seconda bacinella, che poi scoprì essere il fissaggio, un miscuglio di acido acetico, solfito di sodio e acido borico che più tardi imparai a preparare da solo per risparmiare soldi.

Dopo un po' accese la luce e potetti ammirare la fotografia.

Un vero miracolo; in quel cartoncino che gocciolava emanando uno strano odore destinato a diventarmi familiare, si era impressa l'immagine che prima avevo visto prendere lentamente forma nelle due bacinelle degli acidi, resa irreali dalla luce rossa.

Avevo allora 16-17 anni e non ebbi alcun dubbio; quel mondo magico sarebbe stato il mio mondo.

Di esso volevo scoprire tutto; scrutarlo in ogni angolo, percorrerlo in tutti i suoi rivoli, anche se oggi dopo tanti anni, mi rendo conto di non averne percorso che qualche breve tratto.

Corsi a casa ed aprii lo scomparto di un mobile dove i miei genitori conservavano gelosamente le macchine fotografiche con le quali fissavano i momenti salienti della nostra vita. Sapevo che c'erano, e la gelosia con cui venivano da sempre custodite mi faceva ritenere che si trattasse di strumenti importanti e preziosi, insomma i mezzi giusti per entrare a pieno titolo in quell'affascinante mondo.

In realtà si trattava di una delle prime Polaroid in bianco e nero che compiva il miracolo di darti subito la fotografia che avevi appena scattato.

Un vero mito di quei primi anni settanta, e un simbolo da utilizzare con orgoglio nei matrimoni, comunioni ed altre ricorrenze importanti di famiglia.

La seconda era una Kodak instamatic a telemetro, di quelle dove si incastrava un quadrotto trasparente che girando garantiva 4 lampi di flash, e poi si gettava.

C'era poco da regolare: 1/40mo per la sincronizzazione, poi sole o ombra e nient'altro.

Nella mia mente scorrevano le immagini che avrei voluto realizzare, e dopo le inevitabili ingenuità iniziali accompagnate dalle conseguenti delusioni, arrivarono i primi modesti risultati. Passai mesi e mesi in camera oscura carpando ogni giorno qualche segreto in più a questo mondo del quale ero ogni giorno più affascinato.

Ben presto compresi che la piccola instamatic era fin troppo limitante, e che avevo oramai bisogno di una macchina più seria, magari un reflex, e fu così che misi mano dopo tanti anni all'unica cosa che ritenessi avesse valore tra quelle che possedevo e di cui potevo disporre; la mia vecchia raccolta di francobolli accumulata fin da bambino, e mi precipitai a venderla per 20.000 lire.

Salii su un pullman per Roma per andare in quel tempio della fotografia amatoriale di Porta Cavalleggeri che era Tonel, dove con quella cifra non riuscì ad acquistare una reflex vera e propria, ma una Yashica 35mm a telemetro che lo stesso proprietario, famoso tra i fotoamatori del tempo, con la sua ben nota figura austera, e la grande padronanza con cui si muoveva all'interno del negozio, mi assicurò che mi avrebbe dato grandi soddisfazioni.

Cominciò così la mia avventura nel mondo della fotografia dove un gruppetto di appassionati di Contigiano fondammo un foto club, vero e proprio luogo di scambio e apprendimento di nozioni tecniche, di letture e sperimentazioni. La camera oscura mi affascinava ogni giorno di più. L'ingranditore IFF Colden Color a

pantografo 6x9 che avevamo acquistato rigorosamente usato da uno studio fotografico professionale, e collocato nella più che dignitosa camera oscura del nostro foto club, era uno strumento che ritenevo potesse consentirmi di varcare ogni confine della mia creatività.

Passavo nottate intere davanti a questo incredibile strumento, sperimentando le tecniche più azzardate, e convincendomi che la fotografia potesse essere davvero un grande mezzo di espressione artistica.

Potevo modellare l'immagine, modificarla, invertirla attraverso processi fotomeccanici, insomma produrre qualcosa che in qualche modo, almeno da me, ovviamente con una buona dose di ingenuità, potesse essere considerata una opera d'arte.

Proprio su quel fronte volevo andare oltre, e iniziai a preparare da solo i bagni chimici avventurandomi con una semplice piccola bilancina di precisione nel mondo della chimica fotografica. In una vecchia e affascinante farmacia romana in via Cavour acquistavo i prodotti chimici : ferricianuro di potassio, con il quale più tardi imparai a preparare il noto e magico indebolitore di Farmer, con cui si poteva ottenere un effetto estremamente accattivante alle immagini, e poi il bicromato di potassio, il bisolfito di sodio, il monosolfito, l'idrochinone il fenidone e tanti altri che formavano il mio orizzonte alchemico del quale andavo fiero, e con il quale preparavo le varianti ai più noti sviluppi e fissaggi fotografici. Con le immagini che giornalmente creavo in quel laboratorio, iniziai a partecipare ai concorsi fotografici organizzati dai vari foto club italiani, e non pochi furono i riconoscimenti che inaspettatamente ottenni.

Come dimenticare quel concorso vinto Napoli davanti ad un migliaio di partecipanti da ogni parte d'Italia, e poi quelli di Perugia, Narni, Torino e tanti altri che mi avevano ormai fornito un certo credito nel mondo fotoamatoriale italiano.

Ben presto però capì che quel mondo non mi apparteneva, e che la funzione della fotografia poteva e doveva essere un'altra, in ogni caso affrancata da quella ingenua dimensione sperimentale con vezzi pseudo artistici che dominava il mondo dei fotoamatori italiani di quegli anni, molto attenti alla tecnica, e molto meno al linguaggio fotografico che raramente si discostava da un più che insopportabile pittorialismo di maniera. A farmi cambiare idea in modo definitivo fu il mio ingresso, più o meno casuale, dentro il manicomio di Rieti. Era il 4 ottobre 1974, giorno della festa di S. Francesco, e quindi di quello stesso ospedale intestato al patrono d'Italia.

Vi entrai con la mia prima reflex, una Pentax spotmatic II a vite passo 42x1, e il glorioso 50 mm. Takumar 1.4. L'impatto con il manicomio fu un vero e proprio pugno nello stomaco.

Pensavo di entrare dentro un ospedale dove si curava la malattia mentale, e mi incontrai invece con una vergogna che si tentava abilmente di occultare.

Li dentro tutto era sapientemente avvolto dai segni esteriori e rassicuranti della scienza medica. C'erano i reparti, gli infermieri e i medici con i camici bianchi e le penne nel taschino, e poi la direzione sanitaria e le indicazioni per raggiungere i reparti.

Ci andai tante volte verso quei reparti, e capì che non erano organizzati tematicamente per le diverse patologie, ma in base al sesso e al diverso grado di pericolosità dei degenti. Ma quello che mi colpì più di ogni altra cosa erano le reti, le gabbie, e gli esseri umani che vi erano rinchiusi. L'immagine più vicina che passo nella mia testa era quella del giardino zoologico, con gli animali che avevano a disposizione uno spazio chiuso e poi la gabbia esterna. Non sapevo niente della malattia mentale, o meglio, o ancor peggio, i pochi elementi di conoscenza che avevo si legavano a quella mitizzazione della follia derivata dalle letture di Bodelaire, o dalla musica di Syd Barrett o dalle poesie di Dino Campana o alla storia di vita dell'anarchico Argo Secondari che i fascisti rinchiusero fino a farlo morire proprio nel manicomio di Rieti.

Insomma la follia come segno del rifiuto della società borghese, o come estrema condizione da cui far emergere i momenti più alti dell'espressività individuale.

Li invece, dentro a quelle gabbie, nei padiglioni lerci e puzzolenti, non c'era alcun poeta maledetto, né creatori di altissime espressioni artistiche, ma uomini e donne che una precisa organizzazione della nostra società riteneva che non vi potesse essere altro modo che quello per gestire il loro disagio, rassicurando se stessa che quello fosse il più giusto, l'unico possibile, rendendolo socialmente condiviso.

Iniziai timidamente a fotografare quello che mi colpiva modo più efficace per denunciare quella verità che mi aveva profondamente indignato.

La fotografia come strumento di denuncia sociale, e come mezzo per svegliare o generare, l'indignazione collettiva, era l'idea che mi convinceva di più in quel frangente.

Iniziai a studiare il problema: Basaglia e la sua esperienza di Gorizia, l'antipsichiatria di Laing, la critica all'istituzione manicomiale di Goffman. Entrai nel gruppo di psichiatria democratica che anche a Rieti avviò le battaglie che portarono poi nel 1978 allo smantellamento dei manicomi. Mi precipitai a cambiare la mia facoltà

universitaria passando da Scienze politiche a Sociologia che ritenevo quella più vicina a quel mio fortissimo interesse.

Entrai centinaia di volte il quel manicomio. Per quanto si possa essere consapevoli di accedere in un mondo infelice, lì, in quel posto collocato alla fine di un lungo e ubertoso viale verde, la realtà superava ogni immaginazione.

La mitizzazione del folle si dissolse nel nulla nell'impatto con quel luogo. Più tardi furono le parole di Franco Basaglia a circoscrivere e dar voce a quello che provavo ogni volta che varcavo quella soglia:

Dal momento in cui

oltrepassa il muro dell'internamento, il malato entra in una nuova dimensione di vuoto emozionale[...]; viene immerso, cioè, in uno spazio che, originariamente nato per renderlo inoffensivo ed insieme curarlo, appare in pratica come un luogo paradossalmente costruito per il completo annientamento della sua individualità, come luogo della sua totale oggettivazione.

Non riesco a liberarmi neanche oggi della puzza acre degli escrementi dei pazienti, e della vista dei malati abbandonati a se stessi dentro le gabbie, delle donne accovacciate a terra, degli sguardi che ogni volta ti assalivano quando entravi, come se con te entrasse tutto il mondo che era fuori di là.

Scattai centinaia di fotografie senza che inizialmente avessi un progetto o una idea precisa di ciò che ne avrei fatto. Inizialmente le condividevo con gli amici fotoamatori, e ingenuamente provai pure a farne uso in qualche concorso fotografico ai quali partecipavo ancora.

Generalmente non venivano neanche ammesse, e quando lo erano, venivano apprezzate, a volte perfino premiate, per la loro evocazione artistica, mai per quello che rappresentavano.

Presentavo le immagini di uomini e donne ghettizzati dentro una istituzione che non li curava, che li lavava con le pompe, e li teneva buoni con l'elettroshock, e nel mondo dei fotoamatori ti chiedevano che pellicola avevi usato o quali prodotti chimici avevi impiegato nello sviluppo e nella stampa. Pensavo tra me che cosa avrebbe provato Leonardo Sciascia se durante la presentazione di un suo libro, magari *Il giorno della Civetta* che avevo letto da poco e che mi aveva profondamente colpito, non gli si chiedesse nulla della mafia, ma di che marca era la penna che aveva usata per scriverlo, o da quale cartiera arrivava la carta impiegata per stampare quel libro. Capii definitivamente che quel mondo del fotoamatorialismo italiano era davvero troppo lontano dall'idea che si stava formando in me della fotografia e lo abbandonai definitivamente. Nel frattempo iniziai a prendere contatto con il mondo della fotografia romana di quegli anni che faceva riferimento soprattutto alla redazione della rivista Fotocultura, prima in via Flavia, e poi in viale Ippocrate, e alla galleria il Fotogramma di Giovanni Semerano in via Ripetta dove conobbi e incontrai più volte Pietro Melecchi che in quegli anni stava sperimentando un proprio percorso di astrattismo in fotografia. Melecchi era un grande artista affermato, amico di Giorgio Morandi più volte presente alle Biennali di Venezia e alle quadriennali d'arte di Roma e con alle spalle decine di personali nei più prestigiosi spazi espositivi di tutto il mondo. La sua fotografia mi colpì molto, e fui tentato di tornare indietro e riprendere il mio percorso sulla fotografia per così dire d'arte, lanciandomi dentro quelle sperimentazioni astratte in camera oscura che mi riuscivano sufficientemente bene, ma la tensione verso la denuncia sociale rimase più forte e proseguì in questa direzione.

Rincontrai Pietro Melecchi nel 1985 a Calcata nella rassegna fotografica "Dimensione Immagine", dove esposi le mie immagini tratte da "Gente senza storia", insieme a quelle appunto di Melecchi, ma anche di Paolo Portoghesi e Mario Carbone, quest'ultimo noto memorialista fotografico di Carlo Levi.

Le mie immagini del manicomio di Rieti furono esposte presso la facoltà di psicologia per iniziativa di Claudio Della Seta, anche egli al tempo appassionato fotografo che incontravo nella redazione di Fotocultura di Gianfranco Arciero, e oggi noto giornalista politico, e successivamente presso la festa provinciale dell'Unità di Rieti, in uno specifico stand di psichiatria democratica.

Successivamente vennero pubblicate dal Messaggero in un servizio a più puntate sui manicomi.

Tutto questo mi costò una denuncia alla Procura della Repubblica da parte dell'Amministrazione Provinciale, al tempo a guida democristiana, a cui spettava la responsabilità della gestione del manicomio di Rieti. Insomma le immagini di quel posto non dovevano essere viste. Nessuno doveva sapere cosa ci fosse in fondo a quel viale della terminillese che reatini e romani percorrevano verso i divertimenti della montagna, rassicurati dall'idea che lì dentro si trovasse un luogo di cura e non l'inferno che conoscevo io.

Prima delle mie c'erano già state le immagini di Luciano d'Alessandro del manicomio di Nocera Superiore, quelle di Gianni Brerengo Gardin e Carla Cerati pubblicate in quel volume del 1969, "Morire di classe" curato di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro.

La denuncia a mio carico non ebbe alcun seguito, e fui consapevole che lo scopo di porre con forza quel problema era stato raggiunto proprio grazie alla fotografia.

Ormai ero certo della forza del mezzo fotografico nella denuncia sociale, e intendevo andare avanti in questo

senso.

Iniziai a lavorare ad un progetto che vedeva al centro la fotografia e del quale parlai a Franco Ferrarotti con cui avrei voluto fare la mia tesi di laurea proprio su quell'argomento.

L'ipotesi era quella di lavorare attraverso la fotografia sul mondo della marginalità più estrema, su quello che Marx definì con un certo spregio come il *lumpenproletariat*, il proletariato marginale, quello privo di ogni e forma di sostentamento, e lontano da qualsiasi forma di lotta e rivendicazione di classe. Ne facevano parte sicuramente i malati di mente del manicomio di Rieti, ma anche una vasta fetta di mondo sommerso che anni.

La metropolitana chiudeva i suoi battenti alle due di notte.

Farsi chiudere all'interno e passarci la notte, voleva dire incontrarsi con il mondo sommerso della disperazione di chi aveva quello come unico spazio di esistenza.

Lo feci decine di volte condividendo quello spazio con chi lottava magari con il coltello per una bottiglia di vino o per un angolo più caldo dove dormire, e dove si consumavano rapporti sessuali tra i più abbruttiti. Erano le regole di quell'orizzonte culturale a cui cercavo di dare una lettura antropologica.

Un mondo di marginalità che oggi si è certamente ampliato in altri luoghi e in altre forme. Di quello, in quegli anni non parlava nessuno, così come nessuno parlava di quello che accadeva all'interno di quel parco di Piazza Vittorio. Quello che oggi appare come un piacevole parco urbano, in quegli anni, nascosto dal perimetro dei banchi di vendita, era un vero e proprio inferno.

Cercavo dei riferimenti teorici a tutto questo che giustificassero il mio interesse nel contesto della mia appartenenza, più culturale che reale, alla sinistra di quegli anni, anche se, fin da allora, non riuscivo a capire bene quale essa fosse davvero, nel momento in cui, siamo nel 1976-7, il PCI iniziava a perdere la propria egemonia storica, e l'orizzonte era carico di esperienze che andavano dagli indiani metropolitani, a autonomia operaia, per arrivare ai primi movimenti armati. Un mosaico con cui mi incontravo quotidianamente dentro la facoltà di piazza Esedra. Leggevo Marx, Engels, Gramsci ma non riuscivo a trovare riferimenti a questo mondo, e lì dove c'erano, questi erano liquidatori come nel caso di Marx e

Engels che proprio nel *Manifesto del partito comunista* definivano il sottoproletariato come "...la putrefazione passiva degli strati più bassi della vecchia società", e lo stesso Marx aveva già scritto nella *Lotta di classe in Francia*, che questo mondo era una "...forma una massa nettamente distinta dal proletariato industriale nella quale si reclutano ladri e delinquenti di ogni genere che vivono dei rifiuti della società; gente senza un mestiere definiti vagabondi, gens sans feu et sans avenu (gente senza un credo politico e senza radici)". Insomma ce n'era abbastanza da farmi pensare che l'interesse per questa gente nulla aveva a che vedere con un pur poco ortodosso orizzonte culturale di sinistra.

Eppure era l'unica cosa che mi interessasse davvero in quel momento, e continuai a farmi chiudere di notte in quell'inferno che era la metropolitana e a frequentare gli altri spazi della disperazione romana come quelli di dell'area di piazza Indipendenza frequentati anche da Pierpaolo Pasolini e da chi lo uccise, senza abbandonare il manicomio di Rieti dove tentai di mettere in campo una esperienza a dir poco utopica. Immaginai che gli stessi degenti del manicomio potessero essere artefici di una indagine fotografica su se stessi. Iniziai a tenere loro un corso di fotografia, credo che fosse una esperienza unica in Italia, e la cosa venne accettata dalla direzione sanitaria ritenendola una sorta di possibile ergoterapia per i pazienti, e la cosa andò avanti finché Maria, una garbatissima signora che si era fatta trent'anni di manicomio per uno shock da parto, sgretolo di colpo tutte le mie tensioni utopiche per quel progetto dicendomi, a nome anche degli altri partecipanti al corso, che loro erano molto contenti di imparare a fotografare, ma che volevano fotografare il mondo fuori di lì, non quello che vivevano lì dentro.

Ovviamente aveva ragione lei, e ricondussi il mio impegno verso quel mondo al semplice tentativo di indagarlo e raccontarlo fotograficamente.

Di questa fase resta la vasta documentazione sul manicomio di Rieti, e le non molte immagini di quel mondo di invisibili della Roma di quegli anni.

Non smisi di pensare che la fotografia potesse avere un ruolo centrale nell'indagine sociale e proseguì ad utilizzarla in tal senso fin dalle mie prime indagini demotno-antropologiche nelle quali si intrecciavano la mia attività di studi universitari con una forte tensione verso le classi subalterne italiane. In quel contesto di studi c'era tutto un filone che guardava alla fotografia non come mera documentazione e supporto all'indagine, affidandogli un ruolo assolutamente specifico, perfino autonomo come strumento di sintesi e analisi della realtà indagata. Immaginavo che la fotografia potesse non essere un mero calco della realtà, ma uno strumento per leggerla decodificarla e raccontarla nella sua complessità.

Studiavo al tempo etnologia con Vittorio Lanternari e antropologia culturale con Tullio Tentori al quale contestavo il suo asservimento all'antropologia americana che gli derivava dal suo rapporto con Friz Friedmann con il quale aveva collaborato nella famosa indagine su Matera.

Insomma Tentori non impersonava quel ruolo dell'intellettuale militante di sinistra che si occupava delle classi

subalterne italiane ponendosi l'obiettivo del loro riscatto così come facevano altri in quel periodo come Lombradi Satriani e lo stesso Alberto Cirese. Non mancai più volte di manifestargli le mie critiche da studente militante quale ero in quel periodo, anche nella mia tesi di laurea su Ernesto de Martino e il tarantismo pugliese della quale egli fu correlatore. Lui per tutta risposta, tutt'altro che offeso, dall'alto della sua scienza, mi propose di lavorare con lui. Non accettai perché nel frattempo già ero stato assunto all'Archivio di Stato di Rieti, cosa che mi fece desistere dall'intraprendere una carriera universitaria.

Era la seconda volta che rifiutavo una collaborazione con l'università cosa di cui poi mi sono più volte pentito. La prima fu con Franco Rizzo, che insegnava Sociologia Politica, che, dopo avermi gratificato con un trenta e lode all'esame, mi propose di lavorare sul tema della perdita dell'egemonia del PCI, ma al tempo, eravamo nel 1975-76, per me il PCI era più che egemone, poi i fatti hanno dimostrato che aveva ragione lui, ma in ogni caso quel percorso di indagine, affrancato dalla dimensione antropologica e senza alcun contatto con la fotografia, non mi interessava affatto e rifiutai.

A Rieti nel 1978 fondai insieme ad altri l'Istituto "Eugenio Cirese", Centro di studi storico-antropologici, intorno al quale si riunì un gruppo di ricercatori decisi ad impegnarsi sul campo della ricerca antropologica sul territorio reatino. Ne fui prima vicepresidente poi presidente fino alla morte naturale dell'istituto dopo oltre un ventennio, e iniziò una lunga stagione di indagini sul campo nelle quali il ruolo della fotografia è stato sempre centrale. Lavoravo sui temi del mondo contadino tentando di concentrare l'indagine nelle aree più depresse della provincia di Rieti come il I Cicolano dove l'alterità culturale si manifestava anche come alterità materiale nei modi e negli spazi di vita che documentavo nelle mie immagini. Cercavo di leggere fotograficamente il più possibile questo dislivello culturale, ed iniziai ad utilizzare le mie fotografie oltre che nella specificità delle indagini che andavo effettuando, anche in modo autonomo per vedere se era possibile raccontare tramite di esse montagne e campagne della mia terra.

Nel 1977 avevo già realizzato una mia mostra fotografica nel contesto della festa provinciale dell'Unità, esposta nei vicoli del centro storico di Rieti nella quale tentai di raccontare un'altra città nascosta magari dietro l'angolo, dentro una casa, nei vicoli dei quartieri bassi.

Quella mostra venne intitolata "*Un futuro per il nostro passato*" e venne replicata vent'anni dopo, nel 1997 nel corso di una analoga festa, e ci si rese conto di come a cambiare era stata solo la condizione culturale della gente, ormai normalizzata dentro schemi standardizzati, mentre per quel passato, fatto di spazi e luoghi tradizionali, il futuro doveva ancora arrivare.

L'anno dopo, nel 1978, nello stesso contesto presentai la mostra "La condizione manicomiale a Rieti", organizzata dal gruppo psichiatria democratica di cui facevo parte. Subito dopo arrivarono la serie di articoli di Dany Aperio Bella sul Messaggero illustrati con le mie fotografie, e la conseguente denuncia alla procura della Repubblica nei miei riguardi dell'Amministrazione Provinciale di Rieti. Più tardi nacque "Infanzia e ambiente rurale", una mostra che venne presentata al Palazzo dei congressi a Roma nel 1979 in occasione dell'Anno internazionale del bambino, manifestazione organizzata dalle Nazioni Unite nella quale cercai di raccontare fotograficamente di come, ancora in quegli anni, le condizioni dell'infanzia erano molto diverse tra l'ambiente rurale e quello urbano, e tale alterità si rifletteva in modo tutt'altro che secondario nel mondo della scuola. Era un po' il discorso dei Pierini e i Gianni di don Milani che tanto mi aveva influenzato in quel periodo. Fui molto onorato dall'essere contattato da un redattore della rivista "Riforma della scuola", autorevolmente diretta da Lucio Lombrado Radice, se non vado errato si chiamava Ermanno Detti che apprezzò molto quel lavoro recensendolo sulla rivista. Tramite lui l'anno successivo pubblicai un articolo riguardante un convegno internazionale sul tema del folklore e la scuola, organizzato dall'istituto di Sociologia internazionale di Gorizia a cui per altro partecipai come relatore. In quegli anni esposi più volte le mie fotografie a Roma in varie sedi, dalla facoltà di psicologia, alla sala mostre del Supermarket della fotografia, al centro Culturale Il Fotogramma, alla Galleria La Nuova Papessa, in quest'ultima sede per iniziativa della rivista Fotocultura.

Man mano il mondo contadino divenne il tema centrale delle mie indagini, e iniziai a raccontarlo non solo con i miei libri e articoli, ma anche con le mie immagini.

Nel 1979 partecipai a Torino al convegno nazionale "I centri di documentazione nella pubblica amministrazione" dove tenni una relazione critica sui musei contadini, particolarmente in voga in quel periodo, presentando l'ipotesi dei centri di documentazione ritenendoli maggiormente adeguati a svolgere un ruolo di lettura scientifica di questa realtà. In quell'occasione presentai anche un centinaio di immagini raccolte con il titolo "Album fotografico del mondo contadino in Sabina" che ricevettero non pochi apprezzamenti da molti esponenti di quel mondo della ricerca etnografica italiana di quegli anni. Ricordo in particolare la lunga discussione che ebbi con Renato Sitti, che dirigeva il centro etnografico ferrarese e che conoscevo per un suo libro, "L'operatore di Cultura", pubblicato da Coines nel 1976, e per il suo Processo all'Eridania del 1970 presentato da Enrico Berlinguer.

Con Renato e il centro etnografico ferrarese, tra le migliori istituzioni pubbliche dedicate alla cultura tradizionale, iniziò da allora un lungo periodo di contatti e collaborazioni.

L'anno dopo l'album divenne una vera e propria mostra presentata nel corso della Settimana dei beni culturali e ambientali di Contigliano, e subito dopo arrivò l'esperienza in Germania dove la mostra venne esposta presso il centro culturale italiano di Vaihingen-Enz (Colonia), con il titolo *Assuchen der baverischen gesellschts in einem gebiet der zentrale italien*.

Successivamente essa divenne itinerante, e nel 1981 venne allestita in diversi centri della provincia di Gorizia, e nel 1982 in quella di Udine presentata da Furio Bianco che insegna storia moderna all'università di Udine e Gian Paolo Gri che al tempo insegnava antropologia culturale all'università di Trieste.

Dopo diverse altre iniziative e qualche pubblicazione come la cartella di immagini "S. Elia immagini contadine" del 1983, nacque "Gente senza storia" edito nel 1985 per iniziativa del Circolo Turati, e che rappresentò la sintesi fotografica delle indagini demo-etnoantropologiche che avevo avviato in Sabina fin dai primi anni settanta.

Un lavoro che ebbe non pochi apprezzamenti rischiando perfino di vincere il Premio Scanno dove il mio lavoro venne superato solo da quello di Mario Dondero, uno dei padri del fotogiornalismo italiano. L'emozione più grossa che ebbi da questo lavoro fu una mattina quando comprando Reporter il quotidiano nato dalle ceneri di Lotta Continua diretto di Enrico Deaglio su cui scrivevano Adriano Sofri, Roberto Briglia, Carlo Panella ed altri, trovai il 22 novembre 1985 la prima pagina dedicata ad una immagine tratta dal mio "Gente senza storia." Più o meno contemporaneamente realizzai la parte fotografica della mostra "Sulle orme di S. Francesco", della quale restano solo alcune immagini, e poca memoria, ma che rappresentò una ipotesi di lavoro, una intuizione, che si è andata sviluppando solo di recente con il Cammino di Francesco.

L'interesse per il mondo contadino della Sabina era in quel periodo pressoché totalizzante con l'eccezione della Puglia dove iniziai un lavoro di indagine sul mondo dei pescatori e in genere sul mondo tradizionale di Gallipoli mai completato, e sul tarantismo di Galatina, argomento questo che fu anche oggetto della mia tesi di laurea e di due pubblicazioni la prima sulla rivista Sallentum, e l'altra redatta insieme agli psichiatri Paolo Albanese e Paola Chiari nel 1985 sulla rivista "Storia e medicina popolare", e sulla pizzica-taranta di Torrepaduli che documentai nel 1980, e alla quale ero particolarmente interessato per le connessioni di questo rituale con le danze armate, e quindi con la Moresca che stavo studiando in quegli anni, e che portò poi alla pubblicazione per conto dell'editore Forni del volume *La moresca nell'area mediterranea* dove pubblicai alcune immagini della cosiddetta "schermata" salentina, destinata a diventare più tardi un vero e proprio fenomeno di massa con la manifestazione "La notte della taranta".

Il fascino della fotografia come strumento per indagare le culture "altre" era sicuramente dominante, e spinsi la mia indagine aldilà del mondo contadino della Sabina, per arrivare ad indagare quello di altri paesi extraeuropei.

Nacquero così negli anni ottanta i reportage sul Nepal, Bangladesh, Rajasthan, Kaschemir e Ladakh.

Ne doveva nascere un libro fotografico, ma non riuscì mai a trovare una intesa sul taglio da dare al volume con l'editore che me lo aveva proposto, e le immagini, oltre 4000, sono rimaste nel mio archivio.

Furono impiegate in minima parte nella mia mostra "Dal deserto all'Himalaya" allestita a Roma presso l'Area Domus nel contesto della rassegna internazionale Photogrammatica del 1993, e nell'omonimo audiovisivo presentato in diverse manifestazioni culturali.

In realtà io stesso non fui mai convinto di pubblicare un libro sui popoli che avevo incontrato tra il deserto del Tar e gli altopiani Himalayani.

Ero stato lì una sola volta e per periodi di uno o due mesi. Poco più che un turista. Troppo poco per approfondirne la conoscenza, e in quel periodo immaginare di pubblicare qualcosa in modo affrancato da una ricerca metodologicamente orientata, era per me inaccettabile, e abbandonai l'idea. Oggi rivedendo quelle immagini, mi rendo però conto che nel realizzarle avevo usato quelle stesse categorie concettuali con cui avevo lavorato per anni indagando il mondo delle classi subalterne della mia terra, e riorganizzandole al computer scaturisce una lettura comune di questi mondi così lontani.

Non so se è quella più giusta ed adeguata, ma di certo una lettura c'è perché in fondo per raccontare un popolo, una cultura, i segni cardine del racconto sono sostanzialmente gli stessi.

Così anche nel deserto del Tar o nei villaggi del Karacorum, fotografai le stesse cose che avevo fotografato in Sabina. L'interno delle case e chi le abitava, il lavoro, i riti religiosi, i segni culturali e gli sguardi della gente, quelli che dilatano il tempo della fotografia aldilà die centesimi di secondo in cui avviene lo scatto. In questo senso può non esserci grande differenza tra le immagini della sciamana ladakhi fotografata in uno sperduto villaggio a circa 5000 metri di altezza che riferendosi all'arcaica religione Bon, succhia dalla pancia il male alle persone, e quelle delle guaritrici della Sabina che tolgono il malocchio, così

come le rappresentazioni sacre del nostro territorio, o le processioni, hanno lo stesso valore culturale delle danze dei monaci a Hemis, o della festa della luce a Pokhara in Nepal, o delle processioni nel deserto del Tar. Mentre vi assistevo non c'era solo lo stupore per quello che vedevo, ma la conferma tangibile dell'esistenza di altri modi di rapportarsi all'esperienza della vita, anche se poi le chiavi di accesso, i modi di concretizzare nel reale anche gli aspetti del sacro, aldilà delle calendarizzazioni e delle forme, avevano non pochi punti in comune con quelli leggibili nella nostra società tradizionale. E lo stesso discorso vale per le case e i loro interni, ricchi di segni interpretativi delle culture di cui sono espressione. Aldilà dell'impiego o meno delle immagini scattate, quella dei paesi himalayani fu l'ultima mia esperienza come fotografo.

I miei studi da diversi anni si erano ormai orientati prevalentemente su temi storici e la fotografia, affrancata da un suo specifico impiego all'interno delle mie indagini, passò inevitabilmente in secondo piano. Fanno eccezione le indagini sul paesaggio agrario e sull'architettura rurale che mi hanno indotto ad un reimpiego della fotografia seppur come elemento sussidiario all'indagine nei volumi *Insedimenti storici e architettura rurale nella valle reatina* del 1995 in quello *L'agro foronovano. Insediamenti storici, architettura rurale e mondo contadino* del 1998 e nell'ultimo *Di terra e di Pietra. L'Architettura rurale nel paesaggio della provincia di Rieti* del 2009. Ho raccontato tutto questo per sottolineare, semmai se ne avvertisse il bisogno, che le immagini raccolte in questo libro non rappresentano nulla di compiuto né di definitivo. Nel metterle insieme aldilà delle motivazioni per cui sono state scattate, dei tempi e dei luoghi che rappresentano, mi sono reso conto che, se non costituiscono un vero e proprio diario, sono gli appunti, sicuramente tra i più forti e significanti, del viaggio della mia vita.

Roberto Lorenzetti