DOPPIOZERO

Bruno Barbey: gli italiani e la Grande Madre

Silvia Mazzucchelli
7 Dicembre 2022

Nel 1962, poco più che ventenne, il fotografo Bruno Barbey, alla guida del suo Maggiolino, si dirige verso l'Italia. Ha in tasca un brevetto da pilota di aereo e in testa le parole di Saint-Exupéry, anche se il colore e il calore della sabbia del deserto sono lontani. Sente il bisogno di viaggiare, muoversi, conoscere. Le aule dell' *École des Arts et Métiers* di Vevey in Svizzera offrono la prospettiva di diventare fotografo professionista, ma non sono che scatole chiuse dove racchiudere un futuro dalla forma prevedibile.

Mentre per Barbey la fotografia ha tutt'altro significato, qualcosa che si spinge oltre la semplice possibilità di farne un lavoro con cui sopravvivere. Anzi, va proprio nella direzione opposta. "Ho sempre scoraggiato i giovani fotografi dal diventare professionisti. Finché puoi mantenerti, dico loro, fotografa come fosse un passatempo, sarà il tuo lavoro vero". Non diventare fotografi di professione e non costringersi a produrre immagini da vendere è, per Barbey, una convinzione che lo accompagna sin dalla giovinezza. La Leica M2 che impugna per dar corpo al suo bisogno di conoscenza non è una semplice fotocamera, ma una macchina con cui produrre visioni prima che immagini, storie anziché semplici cronache, racconti visivi e non agglomerati di fotogrammi.

© Bruno Barbey, Palermo, 1966.

Forse la capacità di narrare di Barbey si deve a un'altra passione, quella per il cinema, che a Parigi, durante la sua adolescenza, aveva avuto modo di coltivare con amici del calibro di Éric Rohmer alla *Cinémathèque Française* o al cinema *Le Champo,* mentre nasceva la *Nouvelle Vague*. Le origini marocchine gli avevano lasciato in eredità l'impronta del sole e dei colori abbacinanti della terra natia, un'altra componente del suo modo di guardare.

Potrebbe essere questa una possibile premessa al viaggio in Italia. In quegli anni non è il primo e non è il solo ad attraversare la Penisola. Fra gli altri, Giulia Niccolai tra il 1958 e il 1964 stava esplorando il Paese da nord a sud, fotografando i borghi e le città meno conosciute; lo aveva appena setacciato Lori Sammartino (1961), che aveva fotografato *la domenica degli italiani*, come dice il titolo del suo libro; nel 1959, Paolo Di Paolo, insieme a quel viaggiatore d'eccezione che era Pier Paolo Pasolini, percorreva tremila chilometri di coste, *La lunga strada di sabbia*, mostrando uomini e donne in vacanza.

All'Italia della domenica, con le feste, i pranzi, le gite, e al Belpaese delle vacanze al mare, Barbey risponde con un evento che racchiude in sé un po' di mito e un po' di voglia di riscatto: la partita di calcio. Il suo libro si apre infatti con una foto degli italiani allo stadio, con la gioia di vivere, il piacere di stare insieme, la spensieratezza, la vita che esplode, il divertimento. E anche l'identificazione con chi ha finalmente accesso al

successo e al benessere, la possibilità di farcela e di lasciarsi alle spalle le ristrettezze e il tragico ricordo della guerra. Ogni volto mostra la sfumatura della felicità: chi con un sorriso sgangherato, chi con la bella faccia da cinema, chi si porta il figlio o il nipote, c'è persino chi suona una tromba. Tutti maschi.

Ma basta girare pagina per intuire che Barbey, come Ernst Bernhard, aveva capito che nel cuore degli italiani, dopo il calcio, c'è la mamma. La Grande Madre mediterranea che sicuramente aveva visto al cinema nelle fattezze di Anna Magnani in *Mamma Roma* di Pasolini, di Sofia Loren con *La Ciociara* di De Sica, e di Anita Ekberg, eco della Venere di Willendorf, con *La dolce vita* di Fellini. Donne archetipi di maternità che, una volta sfiorita la bellezza, si incarnano, è il caso di dire, nelle forme straripanti delle popolane dei bassi di Napoli o delle borgatare romane.

Ma quella di Barbey sa essere anche una madre moderna. Distante anni luce dalla *Migrant Mother* di Dorothea Lange, passeggia per le vie di Milano con un abito elegante, è sicura di sé, tiene per mano il figlio più piccolo, e sembra che sia lei il vero capofamiglia. Barbey la fotografa quasi frontalmente. Al suo fianco, ma in una posizione di netta inferiorità, ci sono il marito e forse sua madre o la suocera. Sorride come se fosse consapevole e compiaciuta del fotografo che la ritrae, e non si preoccupa minimamente della sua presenza. Ricorda un'indossatrice che sfila in passerella o un'attrice che recita alla perfezione il suo ruolo di protagonista.

Barbey ha intuito che, insieme alla madre, gli italiani amano anche la "scena madre". Il suo libro assomiglia a una sequenza di scenografie teatrali nelle quali l'Italia è il palco e gli italiani i suoi attori. Il libro evoca un taccuino d'appunti scritto con la macchina fotografica, un lungometraggio in bianco e nero, un canovaccio della commedia dell'arte in cui gli interpreti sono le persone che abitano il Belpaese. "Sono convinto che il tempo abbia dato agli italiani, ai loro volti e alle loro espressioni, un po' di anima (…). Non avevano alcun complesso davanti alla lente. Guardavano in macchina rimanendo ben dentro i loro panni e la loro vita; amavano la vita, tutto quel che dovevo fare era coglierli così com'erano".

Dai dettagli di una foto si può giocare a indovinare il luogo in cui è stata scattata, l'Italia non è ancora un diventata quel bolo omogeneizzato da consumismo e televisione, resistono radici antiche che trovano le loro epifanie nelle fogge dei cappelli, nelle suppellettili, nei gesti, oltre che in una miriade babelica di lingue e dialetti. *Gli italiani* di Bruno Barbey raccontano di un Nord-ovest moderno ed emancipato e un Resto d'Italia più povero, a volte anche cencioso, ma vitale, verso cui il fotografo si sente attratto e di cui condivide le origini.

La maggior parte delle foto sono scattate tra Roma e Napoli. Il fotografo si muove per strada, gli interessa ciò che accade all'esterno, anche lui si confonde con gli italiani. Non va in cerca di una strada lunga e vuota che si perde verso l'orizzonte in paesaggi desertici come quella dell'America "on the road", ma è attratto dalla strada brulicante di vita del Sud mediterraneo, dall'atmosfera giocosa del mercato, del vocio, del caos.

Donne che chiacchierano, ragazzini che giocano, vigili che osservano, giovani marinai vestiti di bianco; a Trastevere c'è persino chi vive per strada in mezzo alle sue povere cose. Anche i pochi interni si prospettano verso l'esterno, sono facilmente penetrabili. La dimora borghese ben chiusa e protetta con la sua rigida divisione dello spazio è inesistente. La strada si confonde con la casa. Accanto al letto fotografato in un basso napoletano si vede una Vespa. Viaggiare nei sogni e viaggiare da svegli, non è poi così diverso. Proprio come a Palermo, dove un'intera famiglia si sta muovendo in Lambretta: il padre, tre figli e la madre, forse incinta, disinvoltamente sistemati per magia sul ciclomotore, come su un divano che a casa sicuramente non hanno.

Barbey osserva le scene che si susseguono nel teatro del vissuto quotidiano. Ama la plasticità della posa, la naturalezza dei movimenti, la gestualità che ha qualcosa di arcaico. Si potrebbe addirittura dire che i gruppetti di maschi non più giovani fotografati a Caltanisetta, a Matera, a Trapani non sono affatto in posa, poiché la postura del corpo, lo sguardo, le mani recitano da un tempo immemorabile uno stesso copione che si impara senza saperlo, avendolo letto da sempre nei solchi del selciato, sui muri bianchi di calce, sulle povere suppellettili.

Il gesto qui non è più espressione culturale, è natura, sconfina nell'identità biologica. Alla dimensione arcaica di questi uomini immobili nella loro ieraticità, Barbey oppone dialetticamente la dinamica verso il futuro, bambini, ragazzi e adolescenti in corsa per un ruolo da comparse prima, da protagonisti poi, sulle scene del gran teatro del mondo. I bambini non sono rappresentati come simbolo della vulnerabilità, della fragilità o delle sofferenze di un'epoca, come documentano le immagini della *Farm Security Administration*, ma come quelli voluti da Steichen per *The Family of Man*, i ragazzini vivaci e vitali di Sabine Weiss, Helen Levitt e Ruth Orkin. Li coglie mentre giocano in gruppo sotto gli occhi vigili delle madri, guardando disinvolti verso l'obiettivo con le loro espressioni intense e la spontaneità dei gesti, senza timidezza, come se quel giovane con la fotocamera fosse un fratello maggiore.

© Bruno Barbey, Napoli, 1966.

Barbey fotografa anche quelli che potrebbero essere suoi coetanei. Giovani soldati di leva in libera uscita a Roma, con l'uniforme perfetta, la sigaretta fra le labbra e un'espressione beffarda e canagliesca che a diciotto anni esprime l'energia e la voglia di prendersi il futuro. Oppure il "ragazzo di vita" con la brillantina nei capelli, gli occhiali scuri, il giubbino di pelle, mentre posa con la disinvoltura di un attore da fotoromanzo a cavallo della sua motocicletta, incurante dello sfondo che lascia intuire il degrado e i segni della ricostruzione.

Oppure l'allegra brigata di "poveri ma belli", ragazze e ragazzi con i corpi magri, dalle forme scolpite, che prendono il sole in spiaggia a Ostia, intenti a chiacchierare, a guardarsi, a desiderarsi. E ci sono anche le "ragazze di vita", che Barbey fotografa a Genova nel 1966, con la stessa empatia che Lisetta Carmi aveva dimostrato nel fotografare i travestiti.

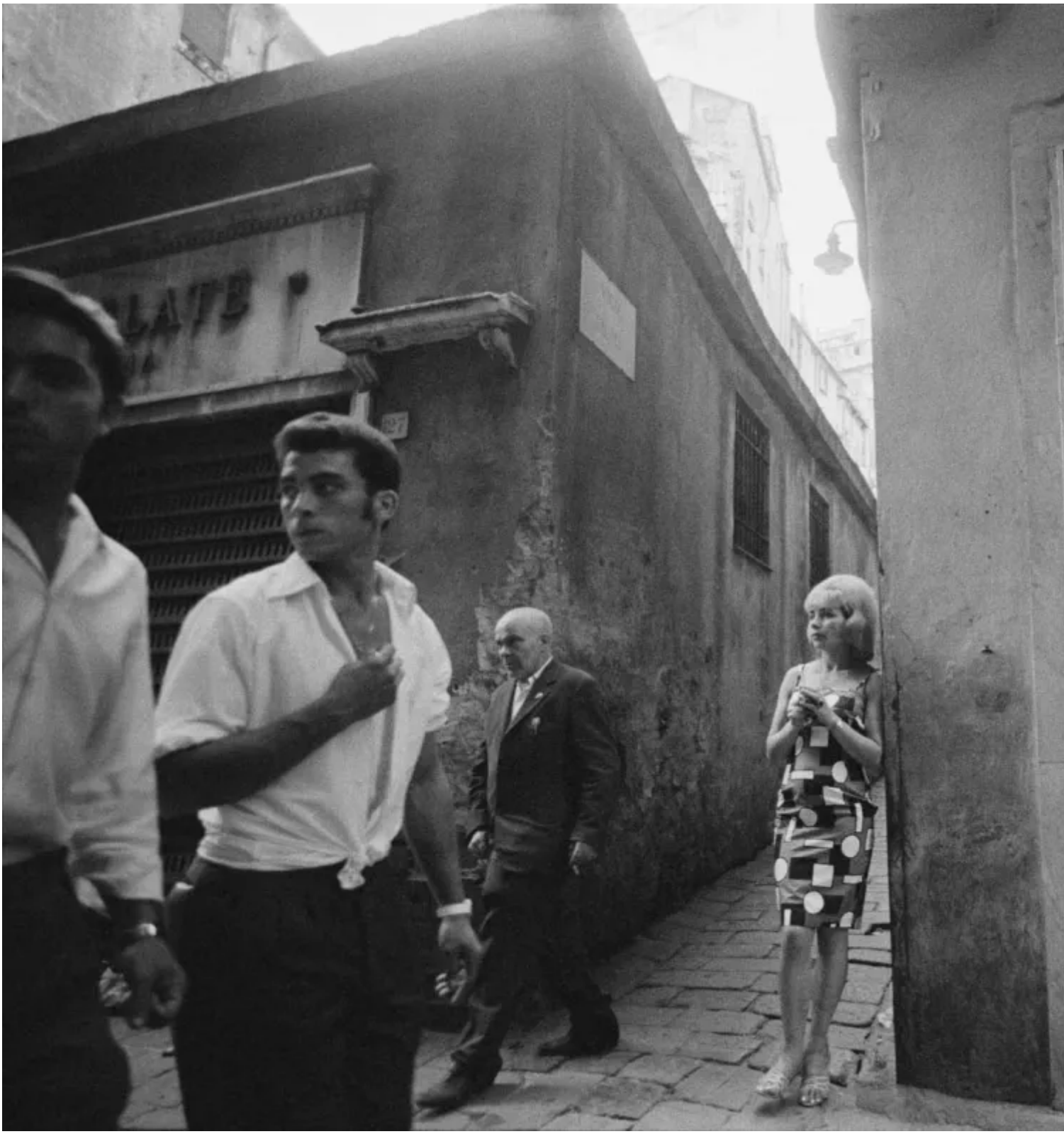
Abbigliate in maniera sobria e persino elegante, i capelli freschi di messa in piega, si riconoscono perché stanno in piedi agli imbocchi dei caruggi. Barbey non le ritrae da sociologo e nemmeno con il consueto voyeurismo maschile, lo fa in modo letteralmente compassionevole, senza rinunciare a una cruda ironia: una di queste donne, giovane carne da macello, viene ritratta proprio sotto l'insegna di una macelleria.

Il teatro Italia non esaurisce tutte le opzioni degli italiani. Ci sono i sognatori, e per loro il linguaggio adatto è il cinema. Il ragazzino sdraiato sulla carcassa di una vecchia auto senza ruote, proprio come la macchina che produce sogni a Cinecittà, è un tappeto pronto ad alzarsi in volo. Anche solo per un momento, senza troppe pretese, si può immaginare di andare lontano. In questo genere di foto Bruno Barbey sembra voler abbandonare le strade reali con l'umanità vera per percorrere quelle della finzione e dell'immaginazione, con storie forse più drammatiche, ma con il desiderio di un lieto fine.

Il libro, che raccoglie le foto scattate da Bruno Barbey dal 1962 al 1966, e pubblicato per la prima volta nel 2002, è stato editato da Contrasto, con l'introduzione di Giosuè Calaciura, nel settembre del 2022.

Nell'immagine di copertina, © Bruno Barbey, Genova, 1966.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


LATE