

Intimità, classicità, fragilità

(Manuela De Leonardis)

La superficie del mare, leggermente increspata, mai perfettamente uniforme - come la corteccia degli alberi - racconta una storia eterna, ciclica fin dall'origine del mondo. Per il corpo umano la mappatura è diversa. Il limite temporale segna il confine fra l'attimo, il frammento di un presente che si proietta nell'utopia dell'immortalità. Ancor più, quando il corpo è restituito ad una nudità atavica. E' allora che assume una più forte valenza simbolica e metaforica.

Anche nel linguaggio fotografico, erede di preesistenti forme d'arte, c'è l'appropriazione - come prima cosa - del mito, sperimentando declinazioni autonome. La nudità biblica, nel passaggio pre-e-post peccato originale, introduce all'iter di trasgressione, vergogna e punizione, ma anche di consapevolezza. Affrontare il concetto di limite porta ad una crescita che, in un certo senso, è una rinascita.

Per Barbara Luisi la connessione con la natura, anche nel trattare il nudo, è molto forte. Il tessuto epidermico, la nodosità, l'apparente fragilità trovano un parallelo ricco di rimandi tra gli esseri viventi del mondo animale e vegetale. Gli ulivi, in particolare, sono quei corpi millenari che il suo sguardo sensibile intercetta nella terra di Puglia. La fotografa paragona ora l'agilità spensierata della giovinezza, ora la pesantezza del declino, ai corpi di tutte le età e razze - femminili e maschili - che invita a posare per lei. La bellezza è la meta del percorso. Una bellezza che contiene l'elemento dissonante, come insegna l'estetica giapponese, per cui l'armonia non può che essere determinata da elementi che oscillano tra i due estremi di una dualità implicita, ma anche la dignità.

Anche nei corpi che la società contemporanea tenderebbe a penalizzare per via dell'età, c'è una potente avvenenza. Dei giovani, invece, Luisi coglie quel brivido che fa emergere sugli strati cutanei gli stati d'animo più profondi, collegati al pudore della prima volta in cui si lasciano catturare senza veli dall'occhio indiscreto della macchina fotografica.

Come gli alberi, anche gli individui posano in gruppi di due, tre, quattro persone. "Gli alberi hanno bisogno della vita sociale," - spiega Barbara Luisi - "quelli giovani vengono piantati vicino ai più vecchi perché questi possano trasmettergli vitalità attraverso le radici."

Corpi che s'intrecciano dando forma a passi di una danza virtuale, dialoghi serrati di sguardi: la serie *Fragilità* (2013-2015) definisce il senso d'intimità, lasciando affiorare tracce di un erotismo non affatto provocatorio. Spesso sono le mani e i piedi le parti del corpo catalizzanti. La confidenza, di cui la fotografa viene resa partecipe, nasce da gesti istintivi e improvvisi dei modelli (non professionisti), piuttosto che da esigenze del set fotografico, dalle loro parole sussurrate e dal modo in cui si muovono nell'oscurità del suo studio, "ognuno esprimendo i propri sentimenti dell'essere chiusi in sé." Una libertà incondizionata - percepibile - che entra, quindi, nella costruzione dell'immagine. Fragilità intesa più che come condizione psicologica di qualcosa tendenzialmente labile, nelle sue potenzialità di dono, del segreto da proteggere.

Fonte inesauribile d'ispirazione, accanto alla natura, l'arte in tutte le sue declinazioni attraverso i secoli. Soprattutto quella che si respira a Roma, dove Luisi si reca a 18 anni quando inizia a fotografare. La Pietà di Michelangelo - quella naturalezza composta delle figure e l'aspirazione alla perfezione delle forme - è un modello che tornerà nel tempo, insieme alla teatralità nell'uso della luce tipicamente caravaggesca e alla sensualità palpitante e ambigua che trapela dalle sculture di Bernini, tanto più quando il soggetto è l'Estasi di Santa Teresa. L'eredità della classicità - assorbita e rielaborata nel tempo - è sintetizzata da un'opera emblematica come il *Torso di Discobolo (restaurato come guerriero ferito)* dei Musei Capitolini, copia marmorea del I sec d.C. da Mirone, restaurata e re-interpretata tra il 1658 e il 1733 dallo scultore francese Pierre-Etienne Monnot, in cui la tensione dello slancio è già catturata dal momento successivo.

Ma l'intimità che avvicina Luisi ai suoi soggetti, permettendole di avventurarsi nel mistero della loro nudità integrale, ci riporta ai nostri tempi e ricorda quella di Flor Garduño e delle sue "modelle-complici" ritratte nel piccolo studio di adobe costruito accanto alla cucina, nella sua casa di Tepoztlán

in Messico. Quanto alle pose, se in *Nude Nature* c'era una certa influenza di Edward Weston, la costruzione plastica dei corpi scultorei di Amanda, Christa, Eric e Mat (è significativo per l'autrice che gli scatti della serie *Fragilità* riportino i nomi dei modelli) - definita all'interno di uno spazio neutro nel suo studio - trova una citazione nei grandi nudi di Bill Brandt e Irving Penn, anche in quella naturalezza con cui viene trasmessa l'energia fisica e sessuale. Certamente, poi, immagini come quella in cui Amanda è accovacciata, con i capelli lunghi, sciolti, che contengono le forme del suo corpo adolescenziale, sollecitano la memoria dello sguardo introspettivo di Francesca Woodman.

Il mentore dichiarato, tuttavia, è Eikoh Hosoe. Diversamente da lui, Barbara Luisi non porta all'exasperazione i contrasti del bianco e nero per affermare quella profonda esigenza di libertà che per il fotografo giapponese corrisponde ai tumultuosi anni Sessanta (che coincidono anche con l'esuberanza della sua giovinezza), piuttosto è un'interpretazione del reale attraverso una riduzione degli elementi. Proprio come avviene nella musica, dove innumerevoli possibilità si esprimono attraverso la combinazione di solo sette note. "Trovare le differenze con pochi mezzi porta ad una maggiore concentrazione e ad un più elevato approccio emozionale", come spiega la fotografa.

*Ba-ra-kei: Ordeal by Roses* (1961-62), considerato il testamento di Yukio Mishima, è il lavoro fotografico di Hosoe che più l'ha ispirata, anche nella forma di libro che costituisce un'opera di per sé. Il ritratto dello scrittore con la rosa tra le labbra è anche la prima fotografia che s'incontra entrando nel suo studio a New York, insieme ad un ritratto di Nadar e uno scatto di Henri Cartier-Bresson, teorico dell'attimo decisivo con la sua Leica. Con il primo guadagno da violinista Barbara Luisi acquista proprio una Leica M6, intraprendendo un percorso in cui musica e fotografia sarebbero state intrecciate per sempre.

Successivamente, frequentando un workshop del maestro giapponese nell'ambito del Palm Spring Photo Festival, nel 2007, ha modo di apprendere la naturalezza di quel suo approccio diretto al soggetto. "L'ho osservato mentre fotografava nudi. Non essendo americano, non si poneva il problema che quando si fotografano corpi nudi bisogna tenersi a distanza. Lavorava come uno scultore. In lui c'era ancora lo spirito *flower power* e il workshop era concepito come un happening. Per me è stato molto sorprendente, considerando anche che Eikoh era già un uomo di una certa età e con una salute cagionevole. Il workshop si svolse nel deserto o anche nella location dove risiedeva: alla fine eravamo tutti nudi, anche i suoi collaboratori - tranne lui - e ci fotografavamo vicendevolmente. Non era un insegnamento da maestro ad allievi, ma nasceva dall'esigenza di fare qualcosa tutti insieme. Si respirava proprio un'idea di libertà e liberazione come doveva essere a quei tempi."

Rigore, qualità e perfezione sono elementi a cui tende la ricerca di Barbara Luisi, in cui ha un ruolo significativo anche l'approccio metodologico da collezionista: la sua collezione fotografica include opere e libri rari, prime edizioni di grandi maestri quali Eugène Atget, Frida Kahlo, Manuel Álvarez Bravo, oltre ai già citati Nadar, Hosoe e Cartier-Bresson.

"Dai primi scatti all'idea passano almeno un paio d'anni, poi comincia il lavoro vero di ricerca." - afferma l'autrice - "Sono collezionista anche delle mie idee, che mantengo al buio finché non arriva il momento giusto per svilupparle."

Sospensione, tempo, andamento: termini che appartengono al linguaggio musicale, ma che trovano riscontro anche nell'approccio metodologico alla fotografia che per Luisi si traducono in progetti a lungo termine, collegati l'uno con l'altro, in cui il controllo quasi ossessivo del risultato avviene tanto nella fase dello scatto quanto in camera oscura.

"Il mio lavoro è anche connesso ai viaggi, quindi implica la possibilità di poter aggiungere qualcosa che vedo in una determinata situazione e che, magari, non avevo mai notato prima. Forse in questo è presente anche il cuore di collezionista. Certamente nel fare foto sono rimasta musicista, perché la fotografia implica sempre un'idea di suono, di silenzio. La musica è una necessità per me. Lo studio del violino richiede un esercizio quotidiano, ma nel momento in cui suono posso viaggiare con i miei pensieri. A volte sono pensieri che influenzano l'idea della fotografia, perché nella fantasia c'è sempre un aspetto visuale. Come fotografa non ho il diritto di cambiare l'immagine che vedo, ma posso influenzarla in base alle regole che mi sono data."