

**MAGNUM  
LA STORIA  
LE IMMAGINI**

**BRUNO  
BARBEY**

# BRUNO BARBEY

## MAGNUM LA STORIA LE IMMAGINI BRUNO BARBEY

### Magnum La storia Le immagini

N. 5 – aprile 2018

Pubblicazione periodica quattordicinale

© 2018 sulla collana Hachette Fascicoli srl

### FOTOGRAFIE

© Bruno Barbey/Magnum Photos

Registrazione n° 286 del 11/10/2017

presso il tribunale di Milano

Iscrizione al ROC n. 6800 del 10/12/2001

Direttore responsabile

Paola Tincani

Stampa

Evrografis – Slovenia

Tutti i diritti riservati, le immagini di questo volume sono protette dalle leggi sul copyright. La loro riproduzione con qualsiasi mezzo è vietata senza previo consenso dei detentori del copyright.  
ISSN: 2532 - 733X

Hachette Fascicoli

Via Melchiorre Gioia, 61 – Milano

[www.hachette-fascicoli.it](http://www.hachette-fascicoli.it)

Direttore

Paola Tincani

Direttore editoriale

Gualtiero Viganò

Redazione

Valeria Melani

Progetto grafico

Silvio Rossi e Niccolò Mazzoni

Impaginazione

Sara Verdone

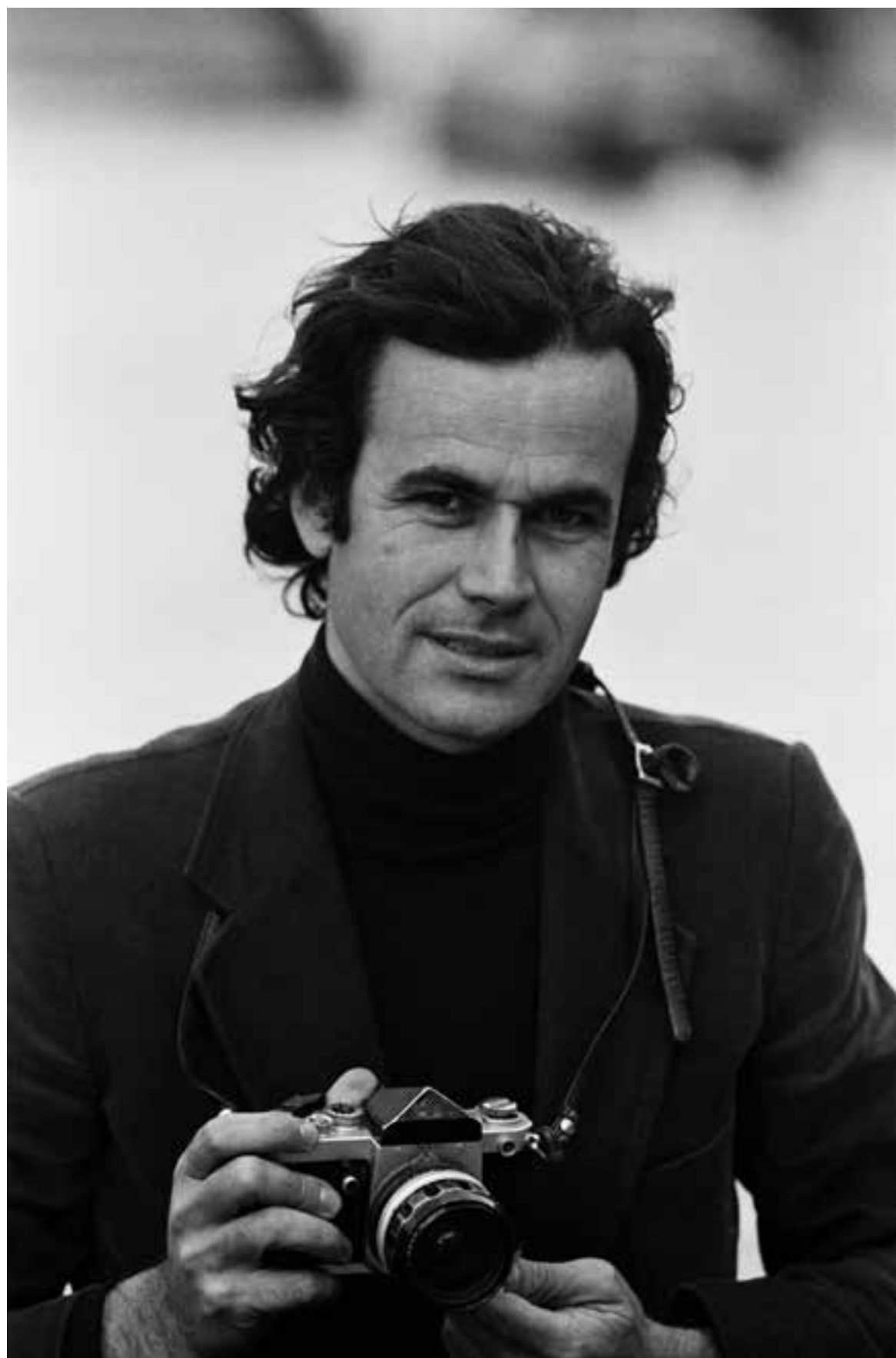
Testi

Edoardo Maggi

Realizzazione

Contrastobooks





# BRUNO BARBEY

DI EDOARDO MAGGI

Bruno Barbey ha appena 18 anni quando inizia a fotografare. Molto più tardi, ormai diventato un fotografo maturo e pienamente affermato, descriverà l'impulso che l'aveva spinto a intraprendere quella strada come un "desiderio di avere contatti umani, di viaggiare, di conoscere altre culture, di esprimere la mia sensibilità. Come molti altri fotografi, mi sento molto più a mio agio con le fotografie che non con le parole". Frasi succinte dai toni diplomatici, come ci si aspetterebbe da qualsiasi persona abituata a esprimersi con le immagini, attraverso il proprio lavoro e senza utilizzare retoriche di circostanza.

Il fatto di essere nato in Marocco gli conferisce in partenza una marcia in più. Fino a 12 anni, quando si trasferirà con la famiglia in Francia, il giovane Bruno si trova immerso in un Paese così ricco di vita e di colori da risultare quasi sconcertante, una varietà di scenari e tinte che stordirebbe un occhio incolto o frettoloso lasciandolo boccheggianti, ma che per un fotografo dal destino segnato come lui si rivela subito fonte di ispirazione, bacino inesauribile di possibilità visive, di suggestioni cromatiche. Se è vero che il primo amore non si scorda mai, allora il profondo e duraturo affetto che egli ha sempre provato nei confronti della sua terra natia, dove ritorna più volte nell'arco della vita, è una conferma a questa regola. E dire che la sua passione primigenia fu l'aviazione: voleva diventare un pilota. Girerà comunque il mondo, anche se non su un aereo ma con una macchina fotografica al collo.

Questa frenesia, il senso per la scoperta, l'attrazione per l'esotico e il diverso, forgeranno il suo spirito e consolideranno il suo carattere. Il primo, vero banco di prova è l'Italia. Vi si reca nei primi anni Sessanta a bordo di una vecchia Volkswagen, inossidabile compagna di un viaggio entusiasmante, un *grand tour* anti-idealizzante e tutt'altro che vacanziero. Parte dalla Svizzera, dove aveva seguito dei corsi di fotografia e arti grafiche all'École des Arts et Métiers di Vevey (che tuttavia avevano solo contribuito ad acuire la sua naturale insofferenza per i contesti accademici). Poco più che ventenne Bruno decide di concedersi un'esperienza in *medias res* che lo catapulti in un mondo dove possa guardare senza inibizioni, addirittura studiare con l'attenzione di un etnologo, brani di vita brulicante, microcosmi di gente e strade, abitudini e ritualità quotidiane. È la ricerca intenzionale di uno shock, di uno sconvolgimento sensoriale nuovo. Di un punto di partenza, personale e professionale insieme. Qui, in quello che definisce un "piccolo teatro del mondo", scopre di voler cogliere l'umanità in

tutta la sua complessità, nei suoi aspetti più veri e caratteristici, senza mai cedere al fascino vezzoso del pittoresco. E l'Italia del boom economico gli offrirà, generosa come sempre, una serie di paesaggi antropologici in cui sperimentare e documentare tutto questo, le bellezze e le contraddizioni del Bel Paese. "A vent'anni", dirà in seguito, "ci si lascia presto sedurre dall'arte di vivere, dalla convivialità, dalla generosità straordinaria della penisola". Parole che mostrano i sintomi di un innamoramento genuino, di un'infatuazione che lascia tracce. Milano, Genova, Firenze, Roma e Napoli sono alcune delle tappe dell'itinerario, seguito con rigore ma pur sempre scandito dal ritmo arbitrario dell'interesse occasionale. Nel Meridione – in particolare in Sicilia e nella città partenopea, quella che più lo riempirà di meraviglia – Barbey entra in contatto con realtà in cui verismo, artificialità e assurdo (Verga, Pirandello, Goldoni e Beckett tutti insieme) si mescolano in egual misura. Gli sembra di muoversi come su un palcoscenico: mentre scatta tutt'intorno si agita la vita, con i suoi ruoli e le sue maschere, una sorta di commedia dell'arte perpetua, un girotondo frenetico di anime, una continua parata di personaggi e dettagli che potrebbero essere stati creati dalla penna di un abile drammaturgo. Percepisce la portata storica e sociale di una *comédie humaine* che anima ogni giorno dell'esistenza, un'elettricità tutta barocca fatta di teatrini improvvisati e quinte mirabolanti. L'intento di queste spedizioni nella penisola non è classificatorio, non vi è "niente di enciclopedico in questa serie di viaggi successivi", bensì "un periplo affettivo, specchio di un paese in cui la fantasia sfida ogni possibile metodologia".

I reportage dall'Italia diventano ben presto un progetto editoriale articolato, promosso e incoraggiato da Robert Delpire, editore che ha da poco curato la pubblicazione di altri due libri simili per soggetto e impostazione: *Les Américains* di Robert Frank e *Les Allemands* di René Burri. Il lavoro viene terminato già nel 1964 ma, sebbene molte foto appariranno su numerose riviste proprio in quegli anni, verrà pubblicato in forma di volume solo nel 2002.

Altri, scenari, questa volta più seri e drammatici.

Siamo nel 1968, Bruno Barbey è entrato a far parte della grande famiglia Magnum e sceglie di testimoniare i tumulti delle rivolte studentesche in quel fatidico Maggio Francese. È giovane e affascinante, come mostra una fotografia scattata da Guy Le Querrec che lo ritrae mentre conversa con un membro dell'UNEF (l'Unione Nazionale degli Studenti di Francia) durante un corteo diretto alla Gare d'Austerlitz; simpatizza con gli universitari e con le loro cause, si sente affine a quel tipo di virulenza giovanile che scaturlisce non dall'odio, ma dalla voglia bruciante di cambiare le cose, di raddrizzare torti e scongiurare ingiustizie. Sono momenti duri, vissuti con passione e una certa dose di tormento. Da quei momenti nascono immagini che raccontano l'esaltazione e la rabbia, il caos ma anche la grazia di una stagione per molti versi straordinaria e irripetibile. C'è la solidarietà, espressa da una catena umana di ragazzi che si passano di mano in mano delle pietre che andranno a rinforzare le barricate; c'è il dolore, che ha il profilo sfocato di un ferito portato via in barella nella notte o il volto contratto e fiero di chi alza il pugno al funerale di un caduto.

La protesta ha ragioni profonde, che vanno ben al di là della mera critica istituzionale: si prende posizione contro un intero sistema sociale traviato e miope, contro una cultura elita-



ria, contro la parcellizzazione del sapere. Si urla contro le soffocanti gerarchie, lo strapotere delle enclave intellettuali, l'apatia politica – De Gaulle, Chirac, Malraux e Pompidou, anche se volti prominenti, sono figure la cui posizione non è mai stata del tutto chiarita. Non solo la folla e i cortei, con i loro fronti compatti, ma anche le singole icone, i paladini, le guide di una nazione in bilico tra il disastro e il trionfo. Così vediamo Sartre prendere la parola in occasione di uno dei tanti dibattiti alla Sorbona; lo studente di medicina Mustapha Saha, uno dei fondatori del movimento 22 Marzo, seduto pacatamente su una barricata di fortuna in attesa della polizia antisommossa; Jaques Souvageut, un altro giovane leader, tenere un comizio davanti a uno stabilimento Renault; oppure un ragazzo, questa volta anonimo, levarsi al di sopra della folla, in equilibrio su un semaforo. Un gesto che racchiude tutta la forza di quei giorni infuocati.

Gli incarichi si susseguono e Barbey si trova ben presto a dover gestire la sua carriera su più fronti, nessuno dei quali particolarmente facile o ameno. È in Nigeria, in particolare nel Biafra, teatro di una sanguinosa guerra civile tra il 1967 e il 1970; nel 1969 si reca in Giordania e in Palestina, dalle cui tragiche sorti si dichiara toccato nel profondo. Nei primi anni Settanta sarà in India e in Cambogia, in Bangladesh al seguito dei rifugiati e in Iraq, dove segue la resistenza dei curdi. L'apice verrà toccato in Kuwait, durante la Guerra del Golfo, dove copre la piaga ambientale dei roghi dei pozzi di petrolio, incendiati dalle truppe in rotta di Saddam Hussein; un reportage considerato il miglior servizio sul campo di Barbey, che lo descrive paragonandolo ad *Apocalypse Now*. Zone di guerre e di conflitti, ma dove sono



possibili occasioni di riscatto e, perché no, anche di gioia, o quantomeno di sospensione della crudeltà. E sono proprio questi attimi fugaci che Barbey, reporter sensibile e rodato, vuole catturare. D'altro canto è lui stesso a ribadire più volte quanto la definizione di fotografo di guerra gli andasse stretta: "Io sono attratto soprattutto dalla bellezza", dice, "dall'umanità, dal lato positivo. Non amo immergermi nelle dimensioni sordide. Preferisco afferrare un'ombra fugace su un bel colore che fotografare una scena di guerra. Rifiuto l'estetica della follia o dell'orrore". Sebbene egli non neghi che in certe situazioni drammatiche ci possa essere qualcosa di "molto speciale", ritiene comunque che dedicarsi alla sola documentazione del fatto guerresco porti con sé un duplice rischio: quello morale, ovvero diventare cinici nei confronti della sofferenza umana e della morte, e quello professionale, che si annida nell'impossibilità di trovare altre dimensioni creative, altre valvole di sfogo per la propria attenzione visiva.

L'occhio esperto di Barbey è un formidabile ricettore degli "a margine", delle piccole storie inconsuete, delle brevi situazioni di intima spensieratezza. In quest'ottica gli è sembrato più che naturale fotografare, in Nigeria, non gli spari di una guerra in atto ma le conseguenze della stessa, le sue ricadute sulla popolazione e sull'economia (sono anni, i primi Settanta, in cui nel paese africano si assiste a un'impennata della produzione di petrolio): giovani sorridenti a cavallo di un cartellone pubblicitario, una moltitudine di reti a un raduno di pescatori, una regata a Lagos. Ironia e gioco si rivelano spesso componenti decisive. In una foto scattata in Gabon compare in primo piano un ragazzo che sembra essersi ricoperto di polvere bianca, forse per prepararsi a un rito di iniziazione o una cerimonia magica, ma che in realtà si sta solo lavando accuratamente con del sapone per togliersi di dosso la polvere della miniera; in un'altra, scattata sull'isola francese di Reunion, nell'Oceano Indiano, una bicicletta sommersa assume la monumentalità di un relitto misterioso.

La Polonia costituisce un altro fondamentale atto dell'opera di Bruno Barbey. Un anno intero, il 1981, trascorso a bordo di un camper, come farebbe il più spregiudicato dei *globetrotter*. Un'impresa di proporzioni enormi, un viaggio di oltre 40.000 chilometri in un paese che sta attraversando una fase cruciale di cambiamenti delle sue strutture sociali, politiche e culturali. Anche questa dopotutto è una rivoluzione, e Barbey non si fa sfuggire l'opportunità di raccontare quel senso di attesa, speranza e fiducia nel futuro che pareva percorrere la nazione da un capo all'altro, come una ventata di ottimismo produttivo – un caso analogo è quello della Cina maoista, la cui corsa alla modernità era stata ampiamente documentata dal fotografo Magnum giusto pochi anni prima. Dalle campagne alle città, dalla vita rurale a quella urbana, il ritratto che emerge dall'assiduo lavoro della macchina fotografica è quello di una popolazione ancora divisa tra un'etica cattolica, sostegno delle masse e della classe operaia o agraria, e una mentalità di stampo comunista, più orientata a plasmare la coscienza politica della classe dirigente e dell'intelligenza. Folklore e progresso, l'industria del carbone e il lavoro nelle campagne, la soluzione non-violenta di Solidarność e il dilagare delle lotte sindacali, le tensioni tra Wałęsa e il generale Jaruzelski, la missione evangelica di papa Wojtyła e la sopravvivenza di una religiosità superstiziosa.

Fu un'occasione di grande impegno personale e lavorativo, di partecipazione totale, vissuta talvolta con vicinanza assoluta, altre volte con lucido disincanto: "Ho passato otto mesi in Polonia al momento in cui il paese viveva una svolta storica. Per avere il tempo di realizzare il mio libro su questo paese, ho dovuto rifiutare lavori da *Time* o *Newsweek*". Prendendosi il tempo che gli serve, Barbey riesce a confezionare un lavoro autoriale, che lo porta a preferire la forma del saggio fotografico al semplice reportage: "Faccio del giornalismo di tanto in tanto, ma senza dubbio è la dimensione d'autore quella che mi sento di rivendicare". Qui, più che altrove, Barbey sente il peso del dovere, la responsabilità della testimonianza, l'urgenza della narrazione. Perché, come lui stesso ebbe a dire, la Polonia, che si accingeva a scrivere una nuova pagina della Storia, nutriva il bisogno di preservare "la memoria di una società ancestrale destinata a scomparire". Un'immagine tra tutte, commovente nella sua poeticità: una distesa di ombrelli sporcati di neve, un assembramento silenzioso di pellegrini accorsi per celebrare la Settimana Santa. In quella sospensione si avverte distintamente, in modo quasi fisico, il dramma nazionale polacco.

E poi ancora il Marocco, meta costante delle sue peregrinazioni, terra dal fascino irresistibile. Sempre uguale, eppure ogni volta diverso e sorprendente:

Non riesco veramente a spiegare il mio legame con il Marocco. Sono nato lì e lì mi sento a casa. Sebbene usi il colore in una maniera astratta, scattare fotografie per me non è solo un piacere estetico. Quel che mi affascina sono le persone e la cultura. [...] Ho cominciato a fotografare il Marocco trent'anni fa e sono sempre tornato a lavorarci. I marocchini sono riusciti finora a preservare il loro senso di solidarietà umana e armonia con la natura adattandosi al mondo moderno, restando però sempre legati alla propria cultura. Come dappertutto, la globalizzazione si sta facendo avanti e mi domando per quanto ancora il Marocco riuscirà a mantenere questa dimensione senza tempo.

Barbey, nello spazio di decenni, soggiognerà a più riprese nel paese nordafricano fino al 2002 (all'anno successivo risale infatti la pubblicazione del volume fotografico, corredato dai testi del futuro premio Nobel per la Letteratura J.-M.G. Le Clézio). In tutto questo tempo non viene mai meno all'intento di restituire, nella maniera più efficace possibile, un quadro complessivo e ad ampio raggio di tutte le possibili sfumature semantiche del vastissimo repertorio di forme e ambienti che gli si delinea dinanzi agli occhi. Comprende istintivamente che ciò che osserva, per quanto fiabesco, non è che la superficie dipinta dietro alla quale si nasconde una complessità a prima vista insospettabile. Barbey la conosce e la rispetta. Questo lo porta a un continuo esercizio di empatia nei confronti dei locali, gente perlopiù umile che può dimostrare la massima ospitalità così come la massima circospezione. Dice a tal proposito il fotografo: "In Marocco c'è ancora molta povertà e chi vede una persona con una fotocamera tende sempre a chiedergli dei soldi; devi essere come una volpe e scattare velocemente prima che qualcuno possa fare domande. Il permesso lo chiedi solo nel caso dei ritratti. Devi rubare un'immagine, sì, ma seguendo delle regole". E, approfondendo i

dettagli sul suo *modus operandi*, specifica: “La mia tecnica consiste nel prendermi molto tempo, anche 5 o 6 ore all’angolo della strada, per parlare con le persone, che si dimenticano del mio ruolo e assumono una posa più naturale”.

Bruno Barbey non si è mai stupito del fatto che le atmosfere incantate di questa parte del mondo abbiano ispirato artisti del calibro di Delacroix o Matisse, poiché il Marocco è “un posto dove puoi trovare gli ingredienti per creare immagini visive”. Ingredienti che coinvolgono tutti i sensi, in un girotondo inebriante di sinestesie: gli odori pungenti delle spezie nei bazar e quelli acri delle pelli conciate, le tonalità sgargianti dei tessuti, il movimento sinuoso di arabeschi e motivi decorativi, la ruvidezza di un intonaco rustico, l’esplosione di sapori innescata da una *tajine*. Il tutto unificato da un altro elemento imprescindibile, la luce, capace di generare chiaroscuri di una nettezza sconcertante, dall’abbacinante bianco dei muri in pieno sole alle ombre rassicuranti delle palme. Rabat, Marrakech, Fez, Meknes, Essaouira. Scenografie da *Mille e una notte*, dimensioni di un “altrove” da esplorare ogni volta con un atteggiamento di reverenza rinnovato. Perché “quel che potrebbe essere niente più di un interesse estetico in qualsiasi altra parte del mondo, qui acquista una dimensione unica”.



# OBABARREVE

FOTOGRAFIE













# GLI ITALIANI

Il contrasto è spiazzante: un'anziana suora davanti a un manifesto pubblicitario che ritrae una ragazza con fare ammiccante, mentre si gusta un lecca-lecca scrutando lo spettatore attraverso occhiali dalla montatura a cuore. La locandina annuncia la distribuzione nelle sale cinematografiche del film *Lolita*, diretto da Stanley Kubrick e basato sull'omonimo romanzo di Vladimir Nabokov del 1955, i cui contenuti vennero considerati all'epoca scandalosamente sediziosi. Ossessione, pedofilia, perversione: una storia scomoda, soprattutto in un'Italia bigotta ancora legata a una concezione vittoriana dell'eros. Il viso della "ninfetta", protagonista della sordida storia, campeggia sul muro; al suo fianco il volto sconcertato della religiosa, contratto in una smorfia. Disapprovazione? Sdegno? Semplice incomprensione? L'interpretazione della sua espressione non è immediata, ma l'accostamento provoca comunque un'ironia dissacrante,

della cui comicità è impossibile non bearsi. Due mondi inconsapevolmente a confronto, inavvicinabili. Potrebbe sembrare una ripresa del tutto casuale, ma è invece il frutto di una ricognizione acuta, di una mente pungente sempre alla ricerca di particolari unici.

I personaggi che Barbey incontra nei suoi viaggi vivono, agiscono, si muovono come i caratteri di una narrazione, come le comparse di un film. Il fotografo spiega così questa analogia: "L'Italia dell'inizio degli anni Sessanta era per me l'Italia del Neorealismo, di Fellini, di Antonioni, di Pasolini. Il cinema italiano mi attirava e questo fascino mi ha inconsciamente incitato a cogliere nel loro quotidiano scenario qualcuna di quelle sagome per me familiari – ragazzi di vita, belle ragazze, aristocratici, carabinieri, preti, mendicanti, prostitute o vecchi mafiosi – altrettanti personaggi di una moderna commedia dell'arte".













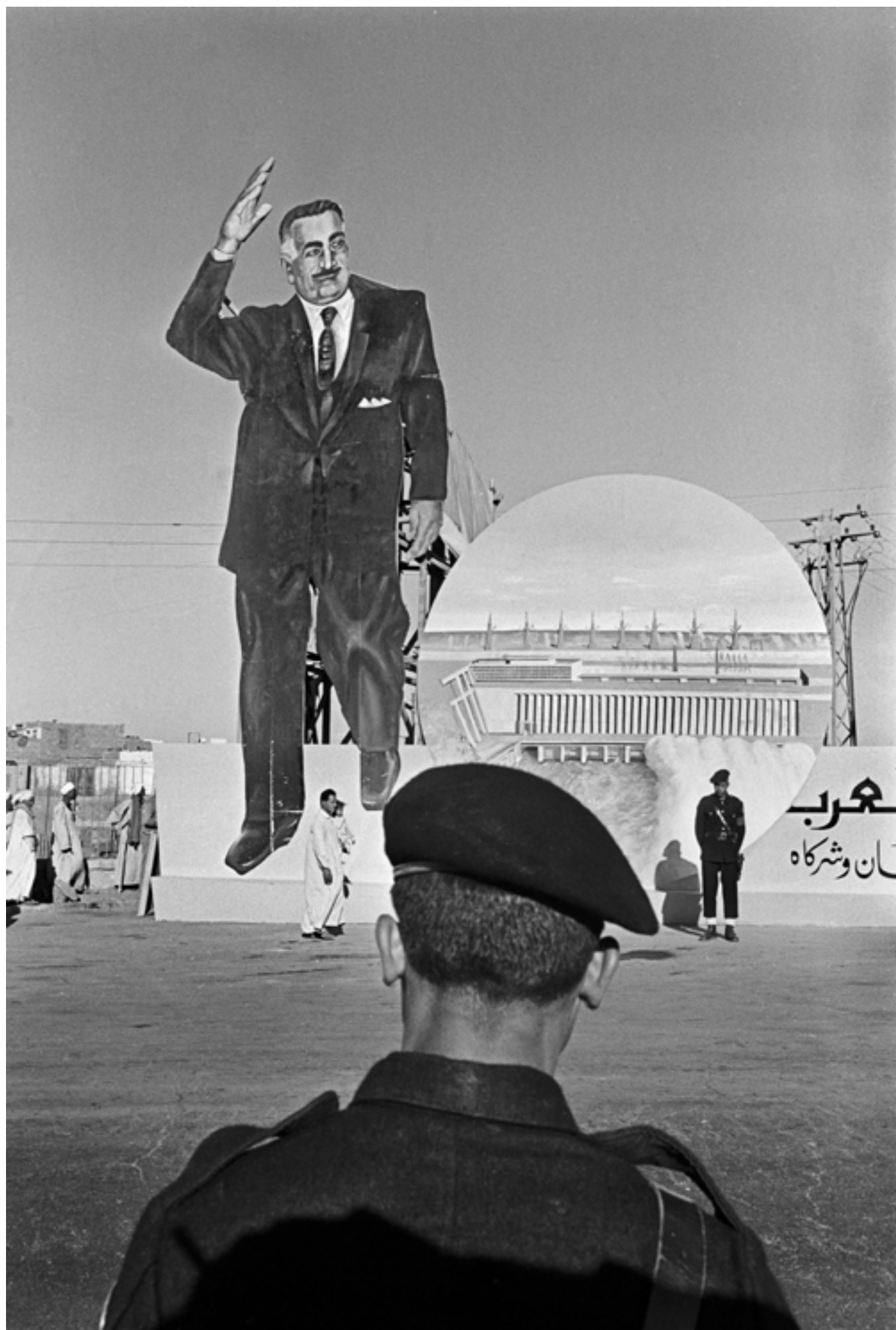














# MAGGIO '68

Nel 1968, a Parigi, Bruno Barbey scende in piazza e fotografa il movimento degli studenti. Così, in un'intervista al *Guardian* di qualche tempo fa, ha ricordato quei momenti e quelle immagini, in particolare la celebre fotografia del ragazzo arrampicato sul semaforo:

“Il '68 a Parigi fu il principale evento della mia generazione, quindi era qualcosa che sentivo il bisogno di documentare. All'epoca avevo 25 anni e mi sentivo politicamente vicino al movimento studentesco. Non ero un militante ma simpatizzavo per loro, specialmente quando vidi quanto brutale la polizia potesse essere. Una volta ho visto un poliziotto colpire una donna incinta a terra. Non ero l'unico fotografo che testimoniava la rivoluzione. Un giorno andai con Marc Riboud e Henri Cartier-Bresson a comprare degli elmetti per proteggerci dalle pietre che venivano lanciate. Capimmo subito che gli elmetti ci impedivano di usare correttamente le nostre macchine Leica, così li buttammo via. All'inizio potemmo lavorare con una certa libertà, ma in seguito la rivista *Paris Match* pubblicò le fotografie che mostravano le forze dell'ordine usare la violenza contro i manifestanti e questo motivò la polizia a prendere di mira i fotogiornalisti e a sequestrare tutte le fotocamere in circolazione. Ci furono addirittura casi in cui le foto degli studenti che lanciavano pietre servirono alla polizia per identificare gli agitatori e arrestarli [...].







La foto l'ho scattata sul boulevard che collega Avenue de la République alla Bastiglia, due settimane dopo l'inizio degli scontri. Le strade erano piene di gente e formavano distese che arrivavano fin dove l'occhio riusciva a vedere. Come si può notare dai cartelli e dagli striscioni, la folla non era composta solo da studenti. Sullo sfondo si staglia la Colonne de Juillet, simbolo di libertà dopo la Rivoluzione Francese. Il ragazzo sul semaforo sta alzando il pugno in un gesto tipicamente comunista. Mi sono dovuto arrampicare anch'io su un semaforo per poter scattare la foto. Non è stato facile rimanere in equilibrio, perché con una mano mi dovevo reggere al palo e con l'altra reggevo un lungo obiettivo [...].

Nonostante tutto si avvertiva un profondo desiderio di cambiamento, e ciò che avvenne, tutto sommato, fu un lusso in confronto a cosa successe poco dopo a Praga”.



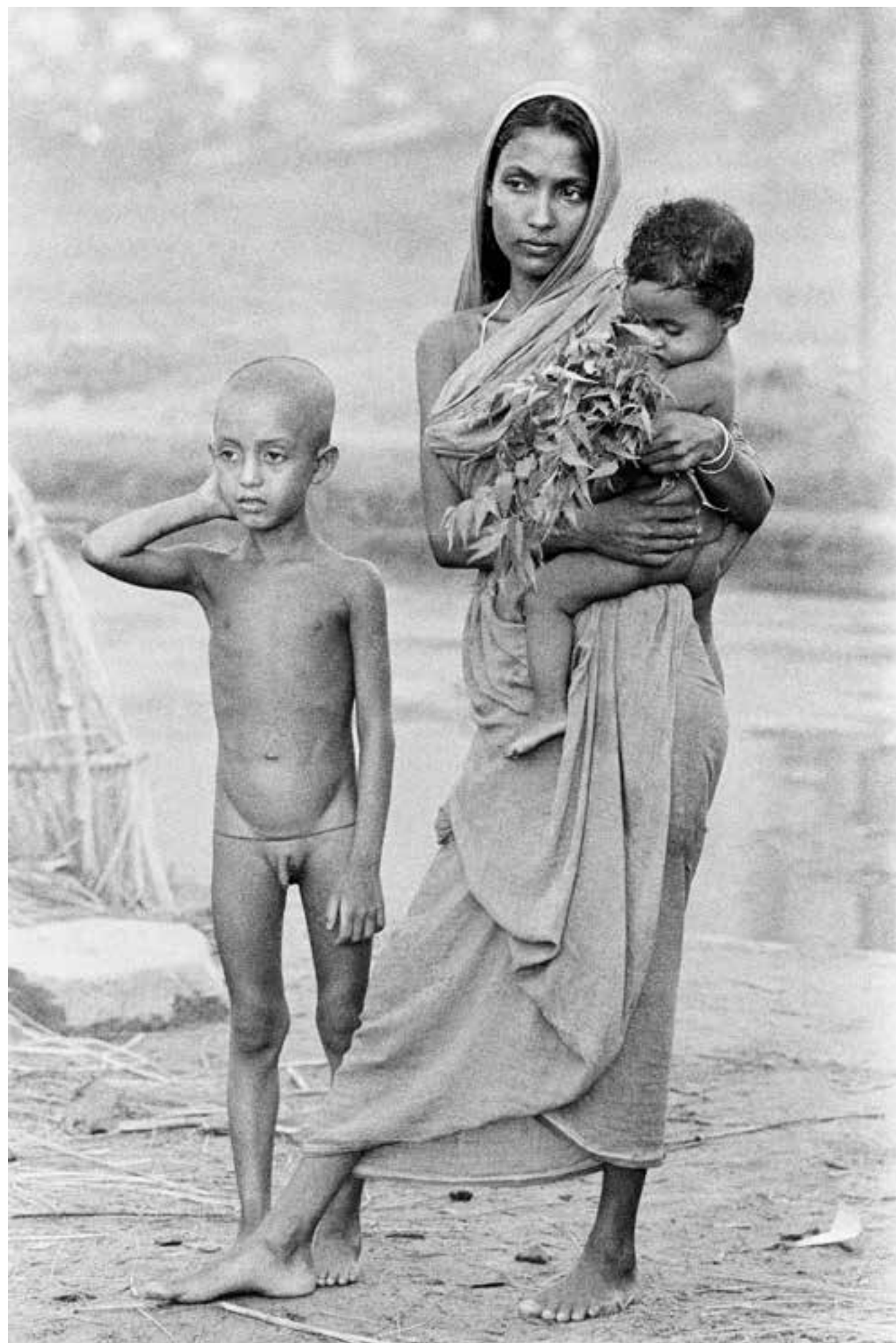




































# KUWAIT, 1991: I ROGHI DI PETROLIO A BURGAN

La Guerra del Golfo, combattuta tra l'esercito iracheno e un'alleanza militare di 35 nazioni costituita dall'ONU e guidata dagli Stati Uniti, è il contesto in cui Barbey realizza il suo reportage di guerra più riuscito. Per comprenderne tutte le implicazioni è necessario averne prima chiari i presupposti: l'Iraq ha invaso il piccolo emirato del Kuwait annettendolo ai suoi domini, in nome di una presunta affinità etnica; in seguito al rifiuto da parte del presidente iracheno Saddam Hussein di desistere pacificamente, immediate sono le sanzioni imposte dalle Nazioni Unite e dura è la risposta a livello internazionale; si opta per l'intervento armato con l'intento di liberare lo stato sovrano dall'occupazione. L'operazione, nota col nome in codice *Desert Storm*, mira inoltre, e forse soprattutto, a tutelare le risorse petrolifere dell'area, la cui compromissione rischierebbe di mettere in ginocchio il mercato finanziario ed energetico globale. In pochi mesi, tra l'agosto 1990 e il febbraio 1991, la coalizione penetra nel territorio e guadagna terreno; le truppe di Saddam battono in ritirata, ma prima di abbandonare definitivamente il paese hanno l'ordine di dar fuoco ai pozzi di petrolio di Burgan, il secondo giacimento petrolifero al mondo dopo Ghawar, in Arabia Saudita. Il disastro ambientale è immenso, i danni incalcolabili. L'evento ha avuto una risonanza mediatica tale da essere stato definito, riprendendo un termine coniato dal teorico dei media Marshall McLuhan, "la prima guerra del villaggio globale".

Come accade spesso nei servizi del fotografo francese non è l'esplicita violenza degli scontri a essere messa sotto i riflettori – Barbey si è sempre guardato bene dall'essere un reporter





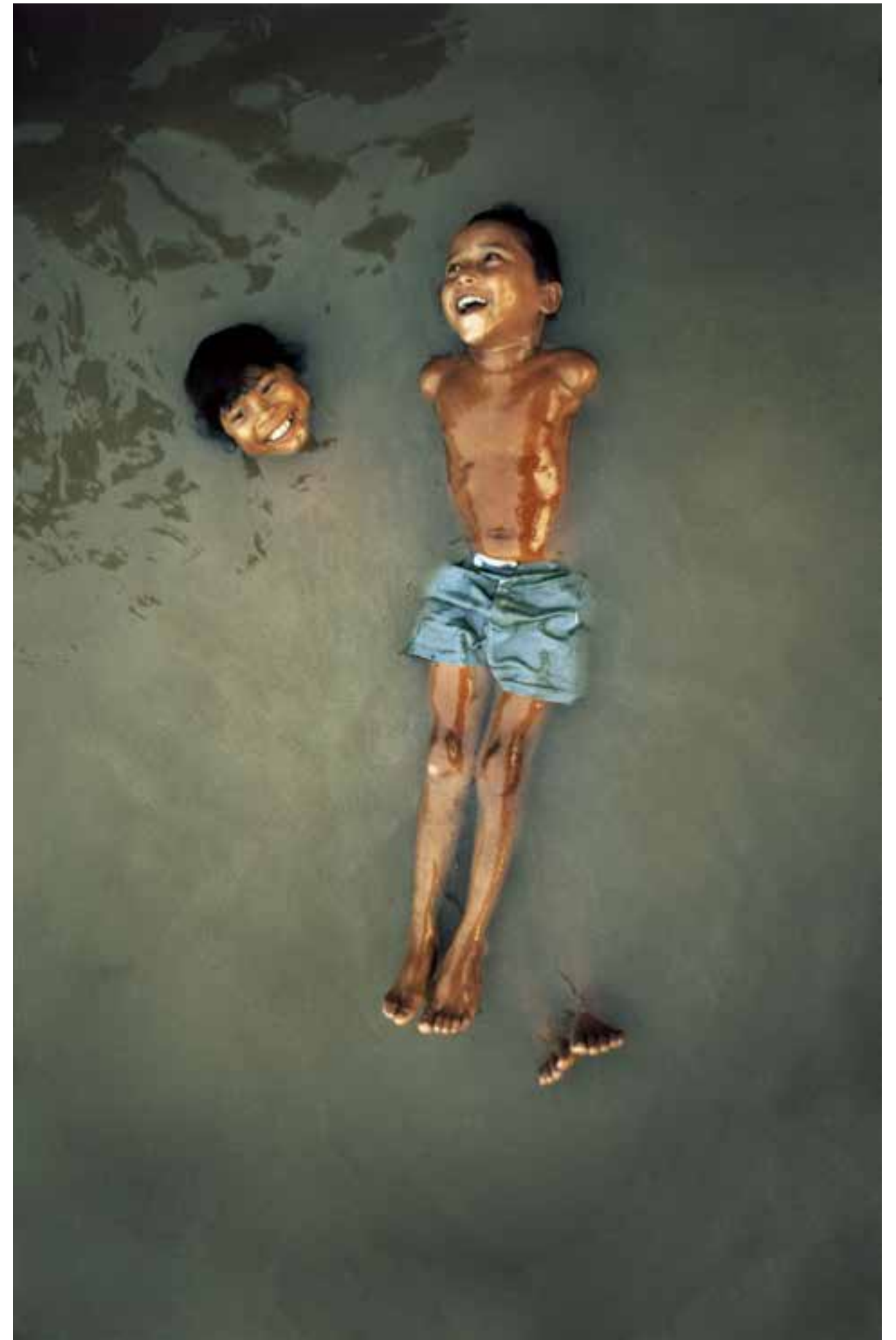
*embedded*, ovvero legato alle azioni militari delle truppe –, bensì tutto ciò che ne costituisce le ripercussioni, gli effetti, i residui, i riverberi. Fiamme e fumo, carcasse di automezzi, cadaveri carbonizzati, gli sforzi titanici di chi si impegna a estinguere i terribili roghi. Non vi è alcun tentativo di addolcimento, né, se per questo, alcuna enfasi dinamica: le foto sono crude, brutali, asciutte come il deserto dove sono state scattate. La rinuncia volontaria a ogni estetica porta il fotografo a non curarsi del fatto che appaiano sporche, quasi fossero coperte da una caligine polverulenta che ne smorza e uniforma i toni. Nell'immagine più celebre della serie, nonché la più significativa, dei soldati americani a bordo di un camionetta, probabilmente al rientro da una missione, si allontanano dai pozzi percorrendo una strada sterrata. Giovani, soddisfatti, esaltati all'idea di avere una parte in quell'inferno: il loro atteggiamento spavaldo è il riflesso autentico dell'ambivalenza della guerra. Sullo sfondo i fuochi, con le loro esalazioni tossiche, presenze costanti all'orizzonte, inquietanti moniti della scelleratezza umana che come pire ardono giorno e notte. Il fondale perfetto per una rappresentazione catastrofica.















# RABAT, PALAZZO REALE. DIGNITARI IN ATTESA DEL SOVRANO

Vien quasi da chiedersi che fine hanno fatto i colori del Marocco, tutti i suoi rosa e blu, gli ocre e i bruni, le terre, naturali o bruciate che siano. Rimane una distesa di bianco, punteggiato irregolarmente da accenni di marrone e da un isolato sprazzo di rosso. Ma se ci si sofferma un attimo in più ci si accorge di quanto sia vario quel bianco. Una marea di abiti candidi, tuniche coi cappucci a punta indossate da un gran numero di attendenti. I costumi di una coreografia immobile, le stoffe di un cerimoniale sontuoso.

La foto scattata da Bruno Barbey nella capitale marocchina è un'immagine geniale. Non è da tutti saper rendere a colpo d'occhio, in un frammento di realtà così limitato, la qualità tattile dei tessuti, la leggerezza delle vesti, le trasparenze dei veli. Inoltre l'apparente mancanza di profondità spaziale, aumentata dall'assenza della linea d'orizzonte, dà l'impressione che ogni cosa sia proiettata su un unico piano formando una cortina impenetrabile, un gioco di pure superfici. Un evento pubblico diventa il pretesto per addentrarsi nella vita comune magrebina: "lo esploro, registro, cerco di cogliere la sostanza, l'incredibile finezza di questa civiltà. Nessun possibile fatto di attualità mi appare così ricco, così eccitante come questo tipo di lavoro intorno alla cultura".



























# CONVERSAZIONE CON BRUNO BARBEY

*A cosa devi il tuo essere diventato fotografo?*

Ho sempre voluto fare il pilota d'aviazione: a 16 anni ottenni il brevetto di pilota e paracadutista e leggevo Saint-Exupéry. Mi resi però conto, assai presto, di come l'epoca dell'aviazione aerostale, sebbene affascinante, si fosse evoluta. Così cambiai prospettiva e i miei genitori mi iscrissero al liceo Henri IV. Eravamo sessanta studenti e tra i miei compagni c'erano Barbet Schroeder e Pierre Cottrell, che più tardi fondarono la casa di produzione cinematografica Losange. Insieme, facevamo gruppo per andare tutti insieme alla cineteca, dove scoprii il cinema neorealista italiano. Penso che il mio interesse per l'immagine venga proprio da lì.

*Cosa ha motivato un giovane diplomato a Vevey a partire per i suoi viaggi, e perché proprio l'Italia?*

Vevey ha avuto allievi poi diventati celebri fotografi, come Jeanloup Sieff. I corsi erano orientati alla pratica della fotografia in studio, ma la moda e la pubblicità non mi interessavano; io preferivo viaggiare con la mia macchina fotografica. Così, sono partito alla volta dell'Italia e al ritorno ho incontrato Robert Delpire – il celebre editore francese – che ha lavorato su una sequenza delle mie immagini. Delpire aveva già pubblicato *Les Américains* di Robert Frank e stava preparando *Les Allemands* di René Burri. Il mio doveva essere il terzo libro della serie, sugli italiani. All'epoca il mio libro non venne pubblicato ma il progetto, che fu apprezzato dai membri della sede parigina di Magnum, mi ha permesso di entrare nell'agenzia al fianco di Henri Cartier-Bresson e Marc Riboud.

*Com'è nata la tua passione per la Cina, dove anche alcuni dei membri più "anziani", come Cartier-Bresson e Riboud, hanno realizzato importanti reportage?*

Conoscevo il lavoro di Cartier-Bresson, che è stato il solo fotografo ad aver documentato nel 1948 l'entrata delle truppe di Mao Zedong a Shanghai e Pechino e la fuga di Chiang Kai-shek. Rimasi affascinato da questi lavori, e quindi dalla Cina, dove mi sono recato per la prima volta nel settembre del 1973 per seguire il viaggio di Georges Pompidou.

*Nell'arco della tua carriera di fotografo di documentazione c'è stato un avvenimento che ti ha particolarmente colpito, come fotografo e come uomo?*



Ce ne sono stati molti. Ad esempio il 1968 a Parigi, i miei primi reportage tra il 1969 e il 1970 sulla questione palestinese, i funerali di Nasser, che sono stati incredibili. Ma ricordo anche il pranzo, faccia a faccia, tra Zhou Enlai e Georges Pompidou, quando mi domandavo se questo sapesse che Enlai era malato. O ancora, il viaggio di De Gaulle in Polonia, dove il protocollo era meno rigoroso che in Francia e quindi potevo fotografare con un 35mm a due metri di distanza. Ma devo dire che mi emoziona di più la foto di una strada o di una festa che l'immagine di un grande avvenimento.

*Il passaggio al digitale ha avuto una qualche influenza sull'estetica delle tue fotografie e, più in generale, sul tuo modo di lavorare?*

Le pellicole Kodachrome che preferivo utilizzare, per via della loro resistenza all'umidità e al tempo, non superavano una sensibilità di 64 ISO. Non ho accettato immediatamente il digitale perché i primi file non permettevano delle stampe di buona qualità in grande formato. Ma oggi la tecnologia concede più libertà e maggiori possibilità creative, e inoltre permette di fotografare cose che l'occhio umano non può percepire per mostrarle sullo schermo di un computer.

*Dopo essere stato il membro più giovane di Magnum ed esserne stato per ben due volte presidente, in che modo l'agenzia oggi si muove nel flusso dell'informazione?*

A meno che non abbiano evitato di farsi incastrare, i membri anziani di Magnum si sono tutti ritrovati, prima o poi, presidenti. Io lo sono stato in un momento interessante, alla



fine dell'età d'oro del fotogiornalismo, tra gli anni Settanta e Ottanta. Molto prima di internet, ho potuto sviluppare di più i rapporti con i paesi nei quali l'agenzia distribuiva i suoi reportage: lavoravamo per *Stern* in Germania, *Epoca* in Italia, *Sunday Times* in Inghilterra, *Avenue* in Olanda, *El País* in Spagna, ma anche con per testate greche, dei paesi dell'ex Jugoslavia e scandinavi. Negli anni Settanta, nei miei viaggi in Vietnam, Iran, Libano e Bangladesh, ritrovavo sempre gli stessi colleghi: Don McCullin per il *Sunday Times*, Thomas Hoepker per *Stern*, Ian Berry per l'*Observer*. Andavamo là quasi come degli imperialisti. Oggi invece, si può andare in Asia o in Medio Oriente e incontrare eccellenti fotografi arabi o cinesi che immediatamente condividono le loro foto online. A Magnum alcuni fotografi mantengono una grande qualità visuale e si percepisce una tendenza ad andare verso il genere, la maniera.

*Pensi che la presenza di quattro fotografi all'interno dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi possa contribuire a modificare il suo statuto di arte minore nel quale è sempre stata confinata?* Si tratta di un processo lento. So che con il supporto di Arnaud d'Hauterives, alcuni membri dell'Accademia da ormai vent'anni volevano che la fotografia entrasse in questa istituzione. Stiamo inoltre lavorando per erogare nuove borse di studio per giovani fotografi provenienti da campi differenti, anche museali o artistici.

*Diresti che la forma del libro fotografico abbia difeso e mantenuto l'importanza che ha avuto ai tempi in cui Robert Delpire ha considerato l'ipotesi di pubblicare Les Italiens?*

Per i fotografi il libro è sempre la testimonianza migliore del proprio lavoro e anch'io lo considero comunque più importante di qualsiasi buona mostra. Oggi produrre un libro fotografico costa molto e non sempre il fotografo ne ha un guadagno, anche se può aiutare la vendita di fotografie sul mercato del collezionismo. Ma l'importante è che venga pubblicato, con un buon livello di stampa e una buona impaginazione. Un libro serve da catalogo, contribuisce all'affermazione sul mercato.

*Quale progetto editoriale potrai mai concepire dopo il monumentale volume Passages del 2016?* Finché sarò ancora fisicamente in grado di fotografare, viaggerò. Ho realizzato circa cinquecento rulli Kodachrome sulla Polonia, vorrei tornarci e rifare l'esperienza oggi. Ho dei progetti sulla Cina e sul Brasile, dove sono stato dieci volte tra il 1966 e il 2013 e ho lavorato a lungo in bianco e nero come a colori. I miei tre libri sul Marocco sono esauriti, quindi sto valutando l'ipotesi di ripubblicare tutto e magari tornare a Fez, Essaouira e Marrakech per realizzare un nuovo lavoro in digitale.

Questa intervista di Gilles La Hire è stata realizzata per il numero di aprile della rivista *Chasseur d'Images*. Essa fa riferimento alla nomina di Bruno Barbey a membro dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi il 13 aprile 2016.



# UNOBBARE

BIOGRAFIA

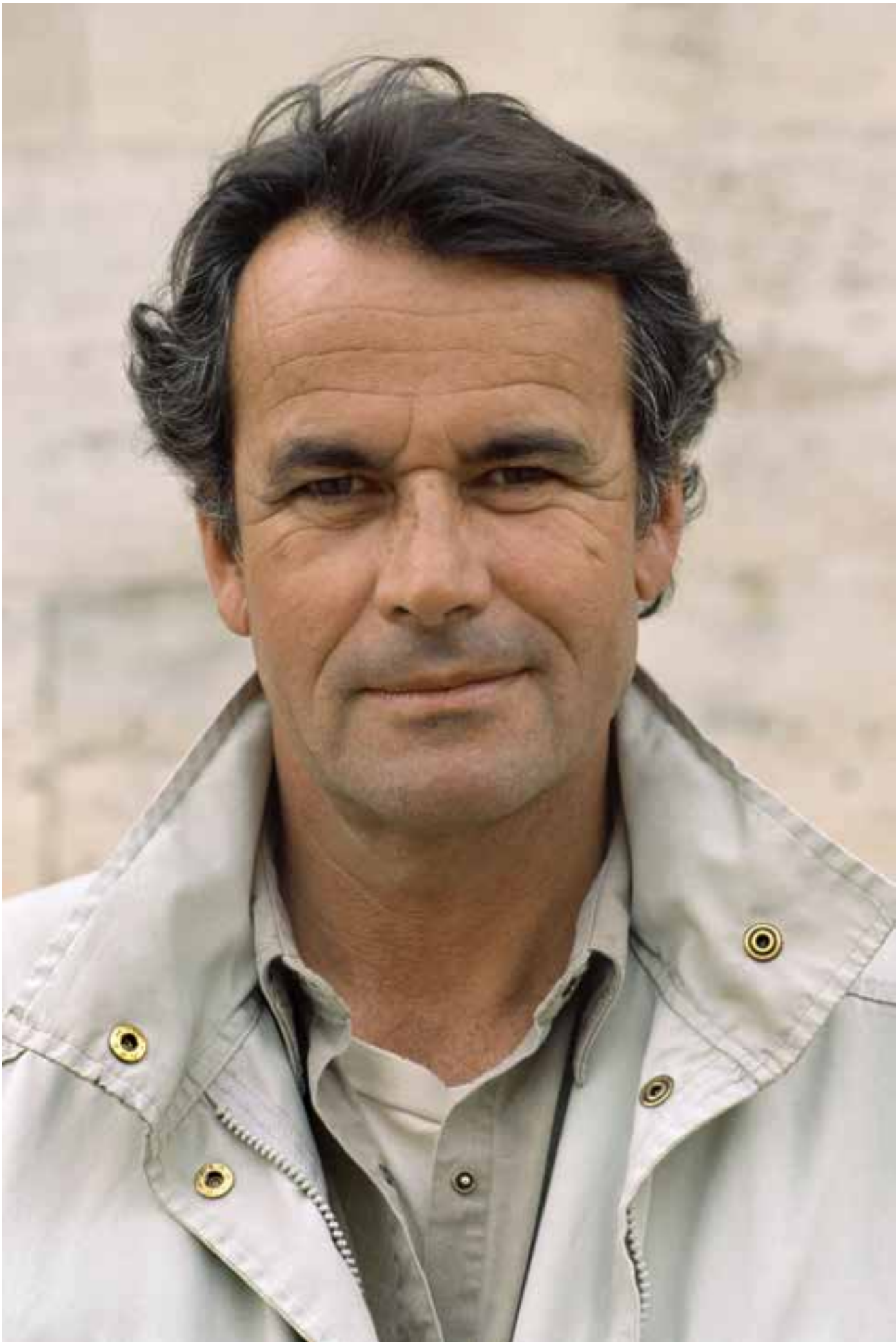


### BIOGRAFIA

- 1941** Bruno Barbey nasce in Marocco. A 17 anni si trasferisce con la famiglia a Parigi, dove frequenta il prestigioso liceo Henri IV.
- 1959** Giovanissimo, inizia a studiare fotografia e arte grafica all'École des Arts et Métiers di Vevey, in Svizzera.
- 1961** Finiti i corsi si reca in Italia, dove fotografa gli italiani come protagonisti di un "mondo teatrale". I viaggi nel Bel Paese si susseguiranno anche negli anni successivi.
- 1964** Stabilisce i primi contatti con l'agenzia Magnum Photos, di cui diventerà associato nel 1966 e membro effettivo nel 1968.
- 1968** A Parigi è testimone delle rivolte studentesche del Maggio Francese.
- 1971** Inizia il suo servizio sul Vietnam. Negli anni successivi coprirà anche la guerra civile in Nigeria, gli scontri in Irlanda, le vicende dei curdi in Iraq e i disordini in Bangladesh e Cambogia.
- 1978** È vicepresidente di Magnum Europa fino all'anno successivo.
- 1981** Realizza un reportage sui cambiamenti sociali e politici in Polonia.
- 1991** È in Kuwait per documentare la prima Guerra del Golfo e le sue conseguenze.
- 1992** Viene eletto presidente di Magnum International, carica che ricoprirà fino al 1995.
- 1999** Al Petit Palais di Parigi, sede del Musée des Beaux-Arts, viene allestita una grande mostra sulle fotografie scattate in Marocco negli ultimi trent'anni.
- 2015** La Maison Européenne de la Photographie di Parigi gli dedica un'ampia retrospettiva dal titolo "Passages. Retrospective".
- 2016** Viene eletto membro dell'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Ha partecipato alla realizzazione di diversi film, tra cui: *Mai 68* (1968), *3 Jours, 3 Photographers* (1979, di F. Moscovitz), *Maroc sans Frontère* (1996, di Mostafa Bouazzaoui) e, con la direzione di Caroline Thiénot, *Les Italiens* (2002), *China en Kodachrome* (2012), *Apocalypse Koweït* (2014), *Passages* (2015), *Pologne, foi de l'impossible* (2015), *Maroc éternel* (2015).

Tra le sue principali mostre: *Photos d'Italie* (1972, Bibliothèque Nationale, Parigi), *Les Italiens* (Galleria Magnum, Parigi; 1999, Maison Européenne de la Photographie, Parigi), *Bruno Barbey: Maroc* (1999, Petit Palais, Parigi), *Bruno Barbey* (2001, Singer Gallery, San Francisco), *Visiones de Marruecos* (2007, mostra itinerante in diverse città del Marocco), *May 68* (2008, Fotografevi Galeri, Istanbul), *China in Kodachrome 1973-1980* (2012, Beaugeste Photo Gallery, Shanghai), *Passages: Retrospective* (2015, Maison Européenne de la Photographie, Parigi), *Two Magnum Master: Barbey-Berry* (2015-2016, Shanghai Center of Photography, Shanghai), *Guerre du Vietnam* (2017, Museo del Violino, Cremona), *Bruno Barbey* (2017, Leica Galerie, Francoforte).





BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE



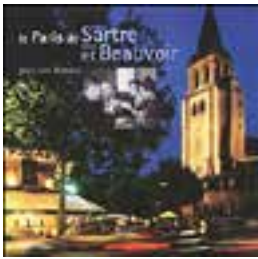
**1982**  
*Pologne*, Arthaud, Parigi;  
*Poland*, Thames & Hudson, Londra.



**1997**  
*Gens des nuages*, con testi di  
J.-M.G. Le Clézio, Gallimard-Folio, Parigi.



**1998**  
*Mai 68*, La Différence, Parigi.



**2001**  
*Le Paris de Sartre et Beauvoir*, con testi di  
Jean-Luc Moreau, du Chêne, Parigi.



**2002**  
*Les Italiens*, La Martinière, Parigi;  
*The Italians*, Abrams Book, New York.



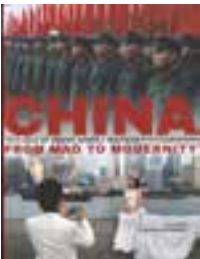
**2003-2004**  
*Maroc*, La Martinière, Parigi;  
*My Morocco*, Thames & Hudson,  
Londra.



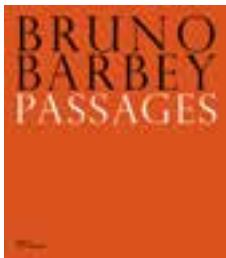
**2010**  
*Bruno Barbey. 1968*, Fotografievi,  
Istanbul.



**2012**  
*China in Kodachrome 1973-1980*,  
Beaugeste Photo Gallery, Shanghai.



**2015**  
*China, from Mao to Modernity*,  
Didier Millet, Singapore.



**2016**  
*Passages*, La Martinière, Parigi.



**2018**  
*China in Blue*, Postwave, Pechino.



Un ballo in occasione del Carnevale, Rio de Janeiro, 1973





14



16



17



18



21



50



51



52



54



56



22



23



24



27



28



57



58



60



62



64



29



30



32



33



34



65



66



67



68



69



35



36



38



40



42



70



72



73



74



75



43



44



46



47



49



76



79



80



82



