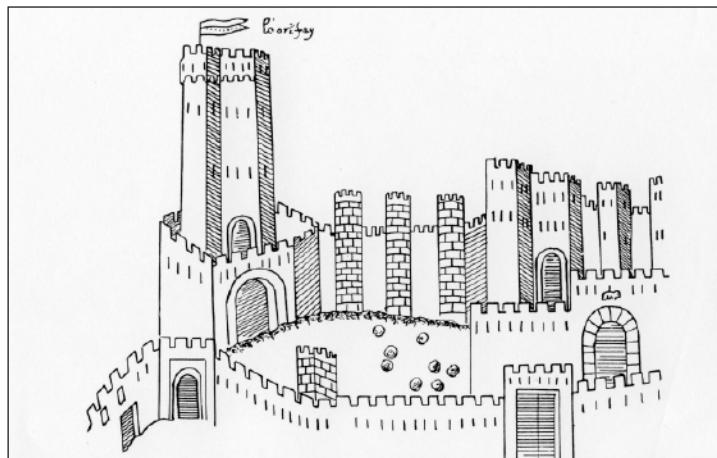


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Rita Ladogana

Carlo Bavagnoli.

Vent'anni di reportage fotografico da Epoca a Life

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte

Supplemento 2012 al numero 1

Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010

ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana

Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari

Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Carlo Bavagnoli. Vent'anni di reportage fotografico da *Epoca* a *Life*

Rita Ladogana

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche
e-mail: ladogana@unica.it

Riassunto: Il contributo prende in esame la produzione fotografica di Carlo Bavagnoli (Piacenza 1933) concentrando l'attenzione sui reportage realizzati per *Life*.

La collaborazione con la rivista americana iniziò nel 1958 e dal 1963 al 1972 il fotografo fece parte stabilmente dello *staff*. I servizi spaziano dallo sguardo sui protagonisti del mondo dello spettacolo alle immagini degli artisti a lavoro, ai fatti di cronaca. Filo conduttore che unisce ogni singolo lavoro è l'attitudine al racconto per immagini, in sequenze connotate da una forte tensione narrativa. Un ruolo importante nello sviluppo del linguaggio di Bavagnoli ebbe l'esperienza maturata in Italia alla metà degli anni Cinquanta, quando nel solco della tradizione americana ed europea si era affermata la fotografia realista.

Parole chiave: Fotografia. Life. Reportage. Realismo. Fotogiornalismo

Abstract: The research examines Carlo Bavagnoli's (Piacenza 1933) photographic production, focusing on the photo essays commissioned by *Life* magazine.

The photogapher started the cooperation with the American magazine in 1958 and was a permanent member of the staff between 1963 and 1972. The shots range from a close up on the protagonists of the show business to the artists at work, to reports on the news. The thread running through every reportage is the aptitude to report by means of a sequence of images characterized by a strong narrative tension. The experience gained in Italy during the mid 1950's plays an important role in the development and structure of Bavagnoli's photographic language, just when Realist Photography manifested itself along the American and European tradition.

Keywords: Photography. Life. Reportage. Realism. Photojournalism

La ricerca sulla produzione del fotografo Carlo Bavagnoli (Piacenza 1932) scaturisce dall'esigenza di far luce su un percorso professionale lungo e fecondo, ricco di viaggi, esperienze e incontri importanti, che soltanto sommariamente sono raccontati nell'unica monografia esistente sull'autore (Bavagnoli, 2000). Inquadrare il ruolo e la rilevanza dell'unico fotografo italiano ad avere lavorato per *Life*, la più importante rivista di immagini del XX secolo, ha significato indagare sugli sviluppi della fotografia italiana nel secondo Dopoguerra e, in particolare, sulla via intrapresa dal fotogiornalismo, nell'impre-scindibile confronto con il modello rappresentato dalla storica testata americana. Il fotografo, infatti, iniziò a collaborare per *Life* nel 1958 dopo aver maturato le prime esperienze nel campo dell'editoria italiana, costruendo le basi di un linguaggio che, con

determinata coerenza, contraddistinse il suo intero percorso.

La frequentazione, alla metà degli anni Cinquanta, dei giovani fotografi che si incontravano nel famoso bar Jamaica a Milano, alimentò in Bavagnoli l'interesse per il fotogiornalismo, ritenuto l'unica via possibile per adempiere ad un impegno civile. Egli, insieme a Ugo Mulas, Mario Dondero, Alfa Castaldi e Giulia Nicolai, individuò come modello di riferimento la figura del moderno fotoreporter, colui che propone i servizi alla stampa con grande autonomia di scelta, libero dalle limitazioni imposte dal sistema editoriale. Modello incarnato da fotografi quali Henry Cartier-Bresson, David Seymour, Robert Capa, George Rodger, Maria Eisner e Rita Vandivert, i quali nel 1947 fondavano la prima e più importante agenzia fotografica internazionale del

XX secolo, la Magnum Photos. A suscitare l'interesse per una fotografia documentaria, distante da condizionamenti ideologici e finalità propagandistiche, improntata essenzialmente sulla chiarezza descrittiva, è soprattutto l'attenzione verso i grandi esempi del fotogiornalismo mondiale, dalla rivista francese *Vu* all'americana *Life*. Le riflessioni e le discussioni del gruppo dei giovani fotografi si inseriscono pienamente nel panorama di radicale rinnovamento che interessa la storia della fotografia italiana, a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta, quando l'orientamento neorealista impregna di sé il generale contesto culturale, segnando una profonda cesura storica con il passato (Salinari, 1960).

In questo particolare frangente, la fotografia si trova ad assumere un ruolo di primo piano nel processo di svecchiamento del sistema di immagini che per vent'anni era stato al servizio del regime fascista, contribuendo a soddisfare il generale bisogno di conoscenza della popolazione, divenendo così fonte di informazioni, di sapere e di realtà fino ad allora tenute nascoste. Nascono in pochi anni numerose testate, dai quotidiani ai periodici d'informazione, a testimoniare la presa di coscienza circa l'importanza fondamentale che il rapporto tra testo e immagini possiede al livello della comunicazione di massa (Lucas, 2004 pp. 3-47). Tra la fine degli anni Quaranta e per tutto il decennio successivo, la fotografia scopre tutto il suo potenziale documentario, ritrovando il senso della propria vocazione rappresentativa, in opposizione al pittoricismo e agli artifici formali che avevano dominato larga parte della ricerca precedente; un processo innescatosi in forte ritardo rispetto alla tradizione europea e statunitense che vede l'affermarsi della fotografia come documento fin dai primi anni Venti. Lo sviluppo del fotogiornalismo, sperimentato a partire dal 1939 nei "fotostì" di Federico Patellani sul settimanale *Tempo* (Del Buono, 2001 pp. 116-118), appare fin da subito fortemente connotato nella direzione dell'impegno sociale: la denuncia delle condizioni di vita degli sventagliati, la crisi profonda che si celava sotto la patina del boom economico e le numerose inchieste giornalistiche sulle condizioni di profonda arretratezza del Sud sono testimoniate da immagini prevalentemente connotate da un approccio umano, sentimentale, fortemente condizionato dall'atteggiamento populista di matrice letteraria. Un orientamento che trova un precedente diretto nel modello rappresentato dai grandi fotografi coinvolti nel progetto della Farm Security Administration, istituita negli Stati Uniti nel 1935, basato su una concezione della fotografia

documentaria essenzialmente propagandistica, volta a commuovere e a destare le coscienze sui problemi sociali che travagliavano le zone rurali nel periodo della riforma del New Deal. «In Europa [...] le fotografie tendevano all'esaltazione o alla neutralità. Gli americani, meno convinti della permanenza di una qualsiasi organizzazione sociale, ed esperti della «realità» e dell'inevitabilità del cambiamento, hanno fatto più spesso della fotografia partigiana. Si fanno più spesso foto non solo per mostrare ciò che bisognerebbe ammirare, ma per rivelare ciò che occorre affrontare, deplorare [...] e correggere. La fotografia americana comporta una connessione più sommaria e meno stabile con la storia; e un rapporto, insieme più ottimistico e più predatorio, con la realtà geografica e sociale», scrive Susan Sontag alludendo al ruolo della fotografia come strumento utile a rappresentare la realtà per modificarla (Sontag, 2004 p. 56). Una tendenza che affonda le radici nei primi anni del XX secolo, quando il sociologo Lewis Hine, conducendo un'indagine sul lavoro operaio nella zona industriale di Pittsburgh in Pennsylvania, si servì della ripresa fotografica per denunciare le condizioni disagiate e di sfruttamento della mano d'opera minorile nelle miniere e nei cotonifici. Circa trent'anni dopo, Dorothea Lange, reclutata tra i primi dalla FSA, concepiva la fotografia come strumento delle scienze sociali, in grado di fornire una documentazione esatta, accompagnandola con annotazioni precise e con testimonianze dirette, in una combinazione di testo e immagini.

A partire da questa esperienza, la corrente documentaria viene ufficialmente riconosciuta e sempre più frequentemente viene adottata la formula del reportage con un interesse crescente per la diffusione attraverso la stampa (Lugon, 2008a pp. 357-423). Tornando al contesto italiano postbellico, come sintetizza efficacemente Francesco Faeta, in un saggio dedicato alle immagini della Sardegna, «La rappresentazione della realtà doveva servire all'emancipazione del sociale con una più o meno accentuata carica di partecipazione politica dei singoli autori [...]» (Faeta, 2009 p. 32), alludendo evidentemente al rischio comprovato di cadere in una estetica della miseria, in immagini "deformate" che dovevano rispondere a precise richieste della stampa, nell'ottica di una produzione fotografica fortemente condizionata dalle complesse tensioni in seno al contesto politico-sociale (Faeta, 2006 pp. 9-19).

In questo quadro, ora sommariamente delineato, si distingue il gruppo dei fotografi milanesi, dal quale prende avvio il percorso professionale di Bavagnoli,

per un approccio al reale che, fin dalle prime ricerche sperimentali, concentrate tra il 1953 e il 1954, appare intenzionato a rifuggire dal sistema, ormai imperante, di strumentalizzazione dell'immagine a favore di una ripresa più "realistica" ed efficace.¹ Sulla traccia delle prime esperienze, Bavagnoli continua a rimanere legato alla logica di una restituzione fedele, non manipolata, della realtà e al gusto per un discorso narrativo come in *Via della Passarella*, servizio pubblicato in sette pagine nel 1954 sul *Cinema Nuovo* di Guido Aristarco. La rivista era tra quelle italiane che nei primi anni Cinquanta, dopo l'esempio del *Polytechnic* di Elio Vittorini, promossero, fortemente condizionate dal confronto con il linguaggio filmico già evoluto, la sperimentazione del "fotoracconto", ispirandosi alla rivoluzione fotografica della stampa americana e agli esempi europei del Bauhaus (Bianchino, 2004 pp. 613-628).

La formula della "fotostoria" si rivela particolarmente congeniale a Bavagnoli che nel racconto umano trova il modo di esprimere al meglio l'impulso creativo, scoprendo e rivelando la semplicità dei momenti della vita quotidianamente vissuta, piuttosto che ricercare l'eccezionalità dell'evento straordinario. I servizi per il settimanale *Epoca*, realizzati dopo l'assunzione del fotografo nella primavera del 1955, rivelano le sue doti narrative nei numerosi reportage di documentazione, che spaziano dallo sguardo intimo sulla vita dei protagonisti del mondo dello spettacolo ai grandi eventi e ai fatti di cronaca, nei quali emerge maggiormente l'efficacia del racconto per immagini. Ricordiamo il servizio sulle minacce dell'anonima assassini al Mercato ortofrutticolo di Palermo, pubblicato nel 1956, risolto con una sequenza di fotografie che offrono uno spaccato di vita della realtà caotica, con il prevalere di inquadrature frontali e di chiarezza compositiva in ogni singolo scatto. E ancora il servizio sulla tragedia di *Charleroi* in Belgio (fig. 1), realizzato nello stesso anno, nel quale si alternano immagini di forte impatto emotivo, che descrivono il dolore dei parenti delle vittime, a scatti che rivelano un interesse antropologico e forniscono informazioni sulle condizioni di vita delle famiglie dei minatori del Sud, anticipando esiti che Bavagnoli raggiungerà pochi anni dopo, nel 1959, nei servizi realizzati in Sicilia e in

¹ Di particolare interesse, per l'approfondimento del periodo milanese di Bavagnoli, sono i ricordi di Ugo Mulas, fortemente coinvolto nelle ricerche di gruppo con i fotografi del Giammaica: «...pensavo che i fotografi fossero soprattutto i fotoreporter, cioè questi uomini muniti di apparecchio fotografico che hanno come compito quello di documentare quello che succede nel mondo e di lasciare questi documenti per la storia». Quintavalle, 1973 p. 23.

Sardegna commissionati dall'*Espresso*, nell'ambito dell'inchiesta sulle condizioni di arretratezza del Sud Italia. Tuttavia, sebbene il margine di autonomia nel lavoro per il settimanale fosse sufficientemente ampio, è nella ricerca personale, che Bavagnoli intuisce pienamente la misura e il fine del suo operare. Trasferito nella capitale con l'assunzione nella sede romana della redazione di *Epoca*, inizia a frequentare il quartiere di Trastevere con l'idea di realizzare un libro fotografico, che Mondadori pubblicherà nel 1963 (Bavagnoli, 1963). Libero da schemi preordinati, Carlo Bavagnoli si avvicina alla gente del quartiere più popolare di Roma mettendone a nudo, con grande capacità narrativa, la spontaneità e la solarità del carattere e soprattutto la semplicità della sua storia, senza soffermarsi sull'indagine della composita struttura sociale. L'elemento creativo dominante svela l'interpretazione personale che, intrecciandosi al referente oggettivo, intende trasmettere l'immagine di un mondo profondamente legato alla tradizione nel quale emerge, innanzitutto, l'esplosione della pienezza del vivere: il fotografo coglie il senso dell'istante esatto e lo trasforma, per usare le parole di Ferdinando Scianna, «in bellezza memorabile» (Bavagnoli, 2000 p. 32). Prevale un sentimento di empatia verso la realtà descritta, con un approccio che si discosta sia dalla strategia di sensibilizzazione propria del linguaggio neorealista, sia dai caratteri distintivi della ricerca scientifica attinente al reportage etnografico. Tra le fotografie, tutte realizzate tra il 1957 e il 1960, numerosi sono soprattutto i ritratti, nei quali l'espressione del volto dei soggetti è evidentemente ricercata ed esaltata, molto spesso, con l'annullamento dello sfondo attraverso la riduzione della profondità di campo (fig. 2). A parte alcune composizioni attentamente studiate, come nell'immagine che sfrutta la presenza dei bambini intenti a giocare sui tubi dell'impalcatura allestita per la scenografia della festa popolare, nel complesso prevale una vena narrativa contrassegnata da una spontaneità in ogni scatto. Prevalgono fotogrammi aperti e inquadrature in campo lungo che contribuiscono ad infondere profondità e movimento ad ogni singola scena. Il reportage su Trastevere segna una svolta decisiva nel percorso professionale di Bavagnoli: le fotografie esposte nella storica libreria romana *Al ferro di cavallo* (De Donato, 2005), suscitano l'interesse di Philip Kunhardt, redattore capo della rivista americana *Life*, inviato in Italia da Henry Luce, il fondatore della testata². Le immagini che ritraggo-

² L'informazione relativa a Philip Kunhardt è stata acquisita nell'agosto del 2008 dai ricordi di Carlo Bavagnoli. Nelle precedenti pubblicazioni

no la donna seduta al tavolo di una trattoria, sono pubblicate in due pagine nel gennaio del 1958, nello spazio intitolato *Speaking of pictures*, dove il testo è ridotto a brevi didascalie.

È la prima pubblicazione sulla rivista di immagini più importante del XX secolo, con la quale Bavagnoli inizia una lunga collaborazione, prima saltuaria e poi stabile dal 1963, anno in cui entra a far parte dello staff. Lavorare per *Life* significava entrare in contatto con i grandi pionieri del fotogiornalismo, in una dimensione internazionale che rivolgeva lo sguardo al mondo documentando il grande evento, ma anche il quotidiano, le atrocità della guerra in Vietnam, le più importanti scoperte della scienza, i grandi divi del cinema e il piccolo fatto di cronaca, con un metodo che si affidava totalmente alla grande forza comunicativa dell'immagine. L'idea che sta alla base di *Life* è essenzialmente quella di far passare la fotografia «dalla funzione accessoria di commento e appendice esemplificativa degli articoli a quella centrale di supporto informativo diretto; l'articolo invece retrocede, riducendosi a semplice didascalia delle immagini, che si suppone parlino da sole all'intelligenza del lettore» (Gozzini, 2000 p. 213). «Vedere la vita, vedere il mondo» era, infatti, il motto del *Magazine*, con l'allusione esplicita al ruolo di primo piano rivestito dalla fotografia, per la quale la redazione si avvaleva di uno *staff* senza dubbio esclusivo: da Robert Capa, del quale sono celebri gli scatti consegnati alla storia dello sbarco in Normandia, a Margaret Bourke-Withe, che ha fornito la prima documentazione sui lager nella Germania nazista, a Larry Barrows, il fotografo della guerra nel Vietnam, fino al Alfred Eisenstaedt autore delle più suggestive immagini di Marylin Monroe e del famoso bacio a Time Square, immagine simbolo della fine della Seconda Guerra Mondiale.

Henry Luce, fin dal 1936, anno di nascita della rivista, manifestò la chiara intenzione di dar vita a quello che egli definiva «giornalismo di informazione con uno scopo»³. E lo scopo era quello di fornire alla classe media una comprensione attendibile dei

è indicato il nome di Claire Boothe, ambasciatrice americana a Roma, moglie di Henry Luce.

³ Henry Luce, fondatore delle riviste Time, Life, Fortune e Sport Illustrated, era una personalità estremamente influente nell'informazione americana fino alla sua morte avvenuta nel 1967. Sostenne strenuamente l'idea che la stampa dovesse servire innanzitutto a promuovere il potere della nazione, incentrandosi su una visione militante e paternalista del ruolo dell'America nel mondo. Appoggiò sempre i politici che stimava stando bene attento che le idee poste in circolazione coincidessero con le sue. La qualità alta delle riviste venne sempre preservata, senza mai scendere a compromessi con sensazionalismo e populismo. Per un approfondimento sulla personalità di Luce si veda Brinkley, 2010.

fatti del mondo, in un paese la cui forza politica era sempre più dominante. L'unico criterio selettivo per la pubblicazione delle fotografie era la combinazione di alta professionalità e forza inventiva.

Bavagnoli, nelle diverse occasioni in cui ha ricordato l'esperienza straordinaria, non ha esitato a vantare il rigore di un metodo e a sottolineare la distanza con il modo di intendere il fotogiornalismo in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta, con accenti di disapprovazione per le immagini costruite che dovevano rispondere innanzitutto ad un messaggio ideologico preordinato.

Dopo la prima pubblicazione del 1958, al fotografo piacentino vengono commissionati dalla redazione della rivista una serie di «lavori prova» tra l'America e l'Italia: i servizi sul poeta Danilo Dolci e sulla mostra in Sardegna dello scultore Costantino Nivola, e il reportage per le strade di Broadway (fig. 3). Nello stesso anno Bavagnoli lavora autonomamente alla realizzazione di un lungo reportage pensando che possa suscitare l'interesse della redazione di *Life*, molto sensibile nei confronti delle problematiche razziali: si tratta del racconto di alcuni momenti della vita di un ragazzo di colore a Napoli, il quale, proprio in virtù della sua diversità, gode di maggiori privilegi rispetto ai coetanei. Del servizio parla il capo redattore Hugh Moffett in un articolo pubblicato nel dicembre del 1966, nel quale delinea il ritratto tipo del fotoreporter di *Life* e dedica un breve spazio ad ogni singolo fotografo che collabora stabilmente con la rivista: «prima che si unisse allo staff nel 1964, Bavagnoli si era dedicato a fotografare Ciro a Napoli», e ancora ricorda che nel 1965 il ragazzo, ormai diciassettenne, lo accompagnò durante la realizzazione del reportage sulla città di Pompei (Moffett, 1966).

Carlo Bavagnoli ha fotografato molto frequentemente il mondo dell'arte per *Life* e un ruolo decisivo nel suo percorso di formazione ha avuto l'apprendistato al fianco di Dmitri Kessel, il fotografo che riprese per circa tre mesi lo splendore dei mosaici di Ravenna. Tra i numerosi servizi, particolare risalto hanno quelli dedicati all'arte contemporanea, a partire dalla serie dei ritratti di artisti realizzati nei primi anni Sessanta. Alberto Burri, Piero Dorazio, Giacomo Manzù e Alberto Giacometti sono ritratti rifuggendo dalla ripresa in posa per raccontare un momento significativo della loro vita: Burri, per esempio, è fotografato mentre si dedica all'attività del tiro a piattello e Manzù mentre lavora alla realizzazione di un bassorilievo, durante il *Festival dei Due Mondi* a Spoleto nel 1962. In questa occasione

Bavagnoli realizza un lungo e rilevante reportage sulla mostra di sculture all'aperto: l'attenzione si concentra innanzitutto sull'inserimento delle opere nel tessuto sociale, oltre che sul dialogo delle sculture con il contesto architettonico preesistente. È costante la presenza della figura umana, con la comparsa dell'artista o dei fruitori. Un risultato significativo, sotto il profilo tecnico, è raggiunto nell'immagine che immortalà il *Cardinale* di Manzù: il gioco dei contrasti chiaroscurali, con la proiezione dell'ombra della scultura sul muro, amplifica l'aspetto austero del personaggio scolpito. Qualche anno dopo, nel 1965, il fotografo realizza un ampio reportage dedicato alla collezionista d'arte statunitense, Peggy Guggenheim. Tra le immagini che raccontano le emozioni della donna tra le sue opere, particolarmente suggestivo è lo scatto nel quale la sagoma di Peggy si scorge tra i ferri assemblati della scultura di Ettore Colla (fig. 4): una composizione che costringe a guardare attraverso l'opera d'arte, come già era accaduto a Spoleto quando Bavagnoli riprese la facciata della Cattedrale attraverso il *Guerriero* in bronzo di Marino Marini. Agli anni Sessanta risalgono anche i reportage che documentano gli artisti a lavoro, occasione per sperimentare una tecnica e un metodo secondo il quale l'artista, prima ancora che l'opera, viene sempre posto al centro della scena. Un procedimento che ha un illustre precedente storico nel reportage su Jackson Pollock, realizzato da Hans Namuth nel 1950 (Krauss, 1996 pp. 86-89) e trova una mirabile interpretazione nel lavoro di Ugo Mulas, esemplarmente testimoniata nel suo celebre libro dedicato agli artisti americani. Alla prima esperienza del 1958, ossia alle immagini di Costantino Nivola che esegue il graffito nella facciata della Chiesa della Madonna d'Itria a Orani, segue il reportage dedicato all'artista americano George Segal, realizzato nel 1964. Il fotografo racconta dettagliatamente tutte le fasi della peculiare tecnica dello scultore, dalla messa in posa del modello umano alla realizzazione del calco in gesso (fig. 5). Singolare è lo scatto che ritrae l'artista mentre cammina tenendo tra le braccia una sua scultura: nell'effetto complessivo dell'immagine, si attenua sensibilmente l'impressione di immobilità, freddezza e morte caratteristica dei fantasmi bianchi di Segal, impressione che invece è sempre fortemente accentuata nelle fotografie dell'artista realizzate da Ugo Mulas nello stesso anno. Di notevole interesse è anche il reportage su Christo, esponente di spicco della Land Art, commissionato dalla redazione di *Life* in occasione della realizzazione dell'opera *5,600 Cubicmeter Package*, l'"impacchettamento d'aria",

alto 85 metri, presentato all'esposizione Documenta 4 di Kassel nel 1968. Bavagnoli documenta la complessità di un'impresa di significative proporzioni, riuscendo a restituire il clima di grande trepidazione che sottende ogni fase di preparazione di un'opera d'arte effimera, destinata, quindi, a vivere solo nel ricordo della fotografia. Inoltre, sempre nello stesso anno, fotografa anche l'impacchettamento del Museo di Berna e della torre medievale a Spoleto, tra i più significativi interventi in Italia dell'artista bulgaro emigrato negli Stati Uniti.

Con la stessa intenzione di voler raccontare attraverso le immagini un metodo di lavoro, Bavagnoli realizza il reportage sulla campagna di scavi in Israele e in Giordania: non più l'artista nell'atto di creare, ma l'archeologo nelle fasi più significative del lavoro di ricerca, dallo scavo alla catalogazione. Una lunga sequenza, inoltre, è interamente dedicata ai reperti, unici protagonisti della scena, esaltati dal ricercato gioco di contrasti chiaroscurali.

Quello dell'arte, tuttavia, non è l'unico mondo esplorato da Bavagnoli. Nei numerosi servizi per *Life*, infatti, le tematiche affrontate sono molto varie e spaziano dal mondo della moda e dello spettacolo ai fatti di cronaca e ai grandi eventi. Una peculiare sensibilità per l'aspetto umano è il filo rosso che lega ogni singolo lavoro: lo testimoniano il servizio sui cinque bambini siciliani nati ciechi, per il forte impatto emotivo delle riprese relative ai primi momenti seguiti all'intervento che restituì loro la vista, o ancora il reportage sulla mafia siciliana, realizzato nello stesso anno, dove nel ritratto di una madre si coglie l'intensità dello sguardo che invoca giustizia. E ancora, nel servizio del 1963 sulle dive del cinema a Parigi si distingue l'intonazione intimista dei ritratti, nell'esaltazione del fascino e dell'eleganza, così come tutta la forza espressiva di Richard Burton, interprete dell'Amleto di Shakespeare, emerge nei ritratti del reportage realizzato nel 1964, nei quali il volto dell'attore appare fortemente segnato dall'alternarsi di luce e ombra (fig. 6). Sempre nello stesso anno, viene commissionato a Bavagnoli il servizio sulla campagna elettorale di Barry Goldwater. Di questo lavoro, al di là degli scatti suggestivi dedicati alla figura del senatore realizzati con la tecnica della doppia esposizione, grazie alla quale possono convivere nello stesso fotogramma scene distanti nello spazio reale, colpisce soprattutto l'interesse del fotografo per la folla, vera protagonista dell'evento: le immagini restituiscono il clima di concitata partecipazione e le manifestazioni di entusiasmo si leggono innanzitutto nelle espressioni dei volti. Il servizio è

accompagnato da una nota del direttore editoriale di *Life*, Gorge P. Hunt, che mette in evidenza le sperimentazioni del linguaggio fotografico di Bavagnoli ed esalta il risultato del reportage sulla convention del senatore americano per l'originalità dello sguardo di un fotografo non americano (Hunt, 1964). La tecnica della doppia esposizione era già stata sperimentata da Bavagnoli nei servizi in Vaticano sull'apertura del Concilio Ecumenico II (1962) e l'anno successivo quello sui funerali di Papa Giovanni XXIII (1963). In questa occasione Bavagnoli realizzò le fotografie per le quali è in special modo ricordato nella storia di *Life*, immagini che hanno fatto il giro del mondo, come il celebre scatto nel quale sono rappresentati il sarcofago del Pontefice e la Veronica sullo sfondo. La scultura di Francesco Mochi si trovava a pochi metri di distanza rispetto al catafalco e il fotografo, servendosi della doppia esposizione, ha voluto avvicinare idealmente i due elementi ottenendo l'effetto suggestivo delle braccia che si aprono a proteggere il corpo del defunto. Di grande impatto sono le riprese dall'altro della Basilica di San Pietro, attraverso le quali si percepisce la straordinaria padronanza nell'uso del colore, ribadita mirabilmente, l'anno successivo, nell'esperimento di «fotografia emozionale», per usare le parole del fotografo (Colombo & Piovani, 1980 p. 20), del reportage su Venezia d'inverno. Sono immagini di straordinaria poeticità, che per il loro pittoricismo non possono non evocare i riflessi e le suggestioni delle vedute lagunari settecentesche.

Nel 1968 Bavagnoli realizza un altro importante servizio, anch'esso da annoverare tra i suoi lavori più noti: sono gli scatti che ritraggono Jane Fonda nell'interpretazione di Barbarella, ritratti dai quali, ancora una volta, emerge la spontaneità dello scatto e la tendenza a rifuggire da pose convenzionali (fig. 7). La parabola di Bavagnoli a *Life* si conclude nel 1972, anno nel quale si arresta l'uscita settimanale della rivista, a causa del forte peso che sulla produzione gravava la concorrenza del mezzo televisivo. Gli ultimi servizi sono quasi tutti realizzati in Africa e dedicati agli animali in via di estinzione. Dopo vari mesi di preparazione, prima in Inghilterra e poi a Zurigo, presso la Nikon (Colombo, Piovani, 1980 p. 67), Bavagnoli si specializza nel settore raggiungendo importanti risultati, come nel caso del lungo reportage sulle formiche pubblicato nel 1970. Tra le fotografie degli anni trascorsi in Africa, sono da ricordare gli scatti realizzati nell'ex Congo Belga: ai silenzi che avvolgono le riprese degli animali, si contrappone la trepidazione e il rumore delle comunità indigenti,

come nello scatto di straordinaria forza emotiva che ritrae un gruppo di bambini colti nell'atto di portare in alto le braccia. Il gesto è evidentemente segno esplicito di richiesta d'aiuto, quasi il *punctum* della scena, per dirla con Roland Barthes, che impressiona, al di là di ogni dettaglio tecnico. Bavagnoli si rivela fondamentalmente il fotografo del racconto umano, quello capace di suscitare emozioni. Racconto al quale egli stesso partecipa vivendo pienamente ogni singola esperienza, lasciandosi trasportare in un pieno coinvolgimento e restituendo immagini che, nella complessa articolazione della sequenza, si caratterizzano per una esplicita tensione narrativa in grado di restituire tutta la verità e la spontaneità dei fatti.

Nel 2006 al Centro internazionale di Fotografia di Milano si tiene un'importante mostra intitolata *Life. I grandi fotografi*: occasione straordinaria per raccontare il percorso della rivista e l'evoluzione del suo sguardo sul mondo. Nell'ampio catalogo dell'esposizione sono raccolte, divise per autore, le immagini più significative che hanno raccontato la storia di un secolo: primo in ordine alfabetico, accanto ai più grandi esponenti del fotogiornalismo mondiale, è Carlo Bavagnoli. A rappresentarlo sono gli scatti più significativi del reportage su Trastevere, uno dei ritratti di Jane Fonda in Barbarella e un singolare scatto che ritrae la chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia (fig. 8). Meritato riconoscimento per l'unico fotografo italiano, come già ricordato all'inizio, ad aver collaborato per la rivista, con una vastità di produzione contrassegnata, oltreché da evidenti capacità tecniche, da una peculiare vocazione inventiva, che certamente avrebbe bisogno di essere approfondita ancora. Dopo *Life* Bavagnoli continua a fotografare, soprattutto in Italia, realizzando libri fotografici sulle bellezze artistiche e paesaggistiche della sua terra. Intraprende, inoltre, una collaborazione con la televisione francese e con quella italiana sperimentando, con significativi risultati, l'unione tra la staticità della fotografia e il movimento della ripresa cinematografica, sempre mantenendo il saldo rigore del fotografo⁴.

⁴ Dopo il 1972, nei frequenti spostamenti da Parigi all'Italia, il fotografo ha collaborato con il terzo canale della Rai e con la televisione francese. Ha condotto numerose trasmissioni dedicate in primo luogo alla fotografia e all'arte. Nel 1981, ha vinto l'ambito Premio Italia, realizzando *Passion pour Verdi*, un documentario nel quale le immagini incontrano la musica in uno straordinario connubio di energie. Il lavoro è strettamente connesso con l'appassionata ricerca condotta per la realizzazione del volume *Verdi e la sua terra*, edito nel 1976 nel quale, con un risultato di autentica bellezza, il linguaggio delle immagini restituisce i colori e le atmosfere dei luoghi che ispirarono il grande compositore. Sempre per la televisione realizza negli anni Ottanta il documentario

Bibliografia

- Barthes, R. 1980. *La camera chiara: nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi.
- Bavagnoli, C. 1961. *Cara Parma*, prefazione di Pietro Bianchi. Milano: A. Pizzi.
- Bavagnoli, C. 1963. *Gente di Trastevere*. Milano: Mondadori.
- Bavagnoli, C. 1976. *Verdi e la sua terra*. Parma: Cassa di risparmio di Parma.
- Bavagnoli, C. 1978. *Il romanico e le valli piacentine*. Piacenza: Cassa di Risparmio.
- Bavagnoli, C. 1992. *Immagini anni '60*. Parma: Grafiche Step.
- Bavagnoli, C. 1995. *Armonie: i segni della musica nella terra di Virgilio*. Parma: Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza.
- Bavagnoli, C. 2000. *L'archivio. Fotografie, libri dal 1954 al 1995*. Parma, Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto: Grafiche Step.
- Bianchino, G. 2004. "Fotografia e grafica", in Lucas ed., pp. 613-628.
- Bignardi, I. Life story. *La Repubblica*, 16 marzo 1986, p. 19.
- Brinkley, A. 2010. The Publisher: Henry Luce and His American Century. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Carlotti, A. L. ed. 2001. *Fotografia e fotografi a Milano dall'Ottocento ad oggi*. Milano: Abitare Segesta.
- Colin, G. *Life contro il Mondo di Pannunzio. Quando la realtà sfidava l'ideologia*. *Corriere della Sera*, 4 maggio 2006, p. 47.
- Colombo, A & Piovani, G. 1980. *Progresso fotografico*, numero monografico dedicato a Carlo Bavagnoli. Milano: Editrice Progresso, n. 12, Dicembre.
- De Donato, A. 2005. *Via Ripetta 67. "Al ferro di cavallo": pittori, scrittori e poeti nella libreria più bizzarra degli anni '60 a Roma*. Bari: Dedalo.
- Del Buono, O. 2001. Scrivere con la Laica: Federico Patellani. In A. L. Parlotti ed. *Fotografia e fotografi a Milano dall'Ottocento ad oggi*. Milano: Abitare Segesta, pp. 116-118.
- Faeta, F. 2003. *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*. Milano: Franco Angeli.
- Faeta, F. 2006. *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*. Milano: Franco Angeli.
- Faeta, F. 2009. Scivolare fuori dal tempo. Immagini della Sardegna del secondo Dopoguerra. In M. Miraglia ed. *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno. Gli anni del Dopoguerra*. Nuoro: Ilisso, pp. 25-37.
- Gozzini, G. 2000. *Storia del giornalismo*. Milano: Mondadori.
- Gunthert, A. & Poivert, M. eds. 2008. *Storia della fotografia*. Milano: Electa.
- Hunt, G.P. Editor's note 26 Pages of the News in Color. *Life*, 24 luglio 1964, p. 3.
- Krauss, R. 1996. *Teoria e storia della fotografia*, edizione italiana a cura di Elio Grazioli. Milano: Mondadori, pp. 86-96.
- Ladogana R. 2010. "Orani 1958. Le immagini di Bavagnoli raccontano Nivola", in Volpi et alii eds., pp. 17-23.
- Ladogana R. 2010. "Ricordi per una biografia", in Volpi et alii eds., pp. 135-136.
- Life the fifty first years, 1936-1986*. United States of America 1986.
- Lucas, U. ed. 2004. *Storia d'Italia. Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000*. Torino: Einaudi.
- Lucas, U. & Aglianì, T. 2004. L'immagine fotografica 1945-2000, in Lucas ed., pp. 3-53.
- Lucas, U. & Bizziccarì, M. eds. 1981. *L'informazione negata: il fotogiornalismo in Italia, 1945-1980*. Bari: Dedalo libri.
- Lugon, O. 2008a. "L'estetica del documento", in Gunthert & Poivert eds., pp. 357-423.
- Lugon, O. 2008b. *Lo stile documentario in fotografia. Da August Sander a Walker Evans*. Milano: Electa.
- Marra, C. 1999. *Fotografia e pittura nel Novecento: una storia senza combattimento*. Milano: Mondadori.
- Moffett, H Anywhere, Everywhere for the Story. *Life*, 23 dicembre 1966, pp. 120-132.
- Morris, J. G. 2000. *Sguardi sul '900: cinquant'anni di fotogiornalismo*, trad. italiana di E. Rossi. Pescara: Le vespe.
- Quintavalle, A. C. 1973. Conversazioni con Ugo Mulas. In A. C. Quintavalle ed. *Ugo Mulas. Immagini e testi*. Parma: Università, p. 23.
- Redazione di *Life* ed. 2004. *Life: i grandi fotografi*, 2004. Roma: Contrasto.
- Salinari, C. 1960. *La questione del realismo*. Firenze: Parenti.
- Silbe, B. Obiettivo sul Novecento. Luci e ombre d'un secolo negli scatti di *Life*, *Il Giornale*, 19 aprile 2006, p. 16.
- Sontag, S. 2004. *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*. Torino: Einaudi.
- Taramelli, E. 1995. *Viaggio nell'Italia del neorealismo: la fotografia tra letteratura e cinema*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- Vittoriani, E. 1954. La foto strizza l'occhio alla pagina. *Cinema Nuovo*, 33, 15 aprile.
- Volpi, M., Frongia, M. L., Ladogana, R. 2010. *Carlo Bavagnoli. Costantino Nivola. Ritorno a Itaca*. Nuoro: Ilisso.
- Ziino, G. Chiude la rivista *Life* (ma rivive sul web). *Corriere della Sera*, 28 marzo 2007, p. 23.

Ritorno in Baronia, girato in Sardegna a partire dal 1977, negli stessi paesi dell'interno dove alla fine degli anni Cinquanta aveva realizzato il servizio sulla miseria nel Sud dell'Italia, commissionato dall'*Espresso*. Il lavoro è stato premiato al Festival dei Popoli di Firenze nel 1980.



Fig. 1. Carlo Bavagnoli, La tragedia dei minatori di Charleroi (da *Epoca*, 19 agosto 1956, anno VII, num. 317).



Fig. 2. Carlo Bavagnoli, Trastevere (da Bavagnoli, 1963).



Fig. 3. Carlo Bavagnoli, New York, 1959 (da Bavagnoli, 2000, p. 109).



Fig. 4. Carlo Bavagnoli, George Segal (da *Life*, 19 giugno 1964, p. 104).



Fig. 5. Carlo Bavagnoli, Peggy Guggenheim (da *Life*, 18 giugno 1965, p. 103).

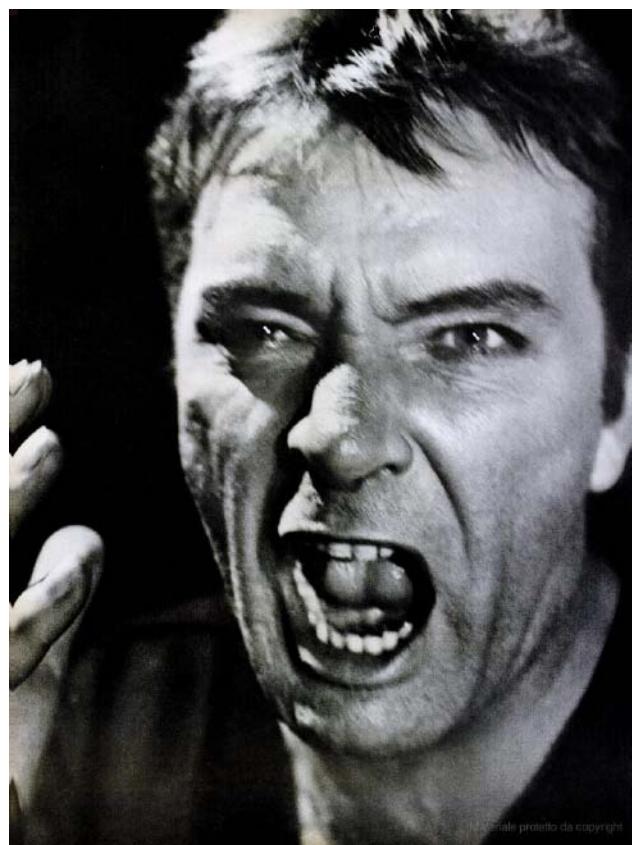


Fig. 6. Carlo Bavagnoli, Richard Burton (da *Life*, 24 aprile 1964, p. 84).



Fig. 7. Carlo Bavagnoli, Jane Fonda in *Barbarella* (da *Life: i grandi fotografî*, Roma: Contrasto, 2004, p. 16).



Fig. 8. Carlo Bavagnoli, Chiesa di Santa Maria della Salute, Venezia (da *Life: i grandi fotografî*, Roma: Contrasto, 2004, p. 14).