

# HENRI CARTIER-BRESSON. *DES EUROPÉENS*

a cura di Magnum Photos, Contrasto, Fondation Henri Cartier-Bresson



*In treno, Romania, 1975* © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto

Nel 1955 apparve l'album "Les Européens", ideato e impaginato da Tériade, con la copertina di Joan Miró. Henri Cartier-Bresson vi lavorò cinque anni, ben poco se si considera che le celebri "Images à la sauvette" del 1952 erano il risultato di una raccolta di ben vent'anni. Il libro presentava il ritratto conciso dell'Europa del dopoguerra, ancora palesemente caratterizzata dai cumuli di rovine e dai segni della fame e della misera sui volti. Tuttavia, nella prefazione, Cartier-Bresson precisava: "Che si viva sul posto o si sia semplicemente di passaggio, per esprimere un paese o una situazione occorre aver instaurato rapporti stretti di lavoro in qualche luogo, essere supportati da una comunità; per vivere occorre tempo, le radici si formano lentamente...".

Queste radici, così lente a radicarsi, sono cresciute nei primi viaggi, subito fertilizzate dalla prima Leica: in Spagna e in Italia sin dal 1932, in compagnia di André Pieyre de Mandiargues. Henri Cartier-Bresson, a ventitré anni, ne ricavò foto indimenticabili. Successivamente, nel 1937, apparve il Fronte popolare, un breve passaggio luminoso in un periodo pesante e minaccioso. Dopo la Liberazione, che segue con le armate alleate e che filma come se il tempo, acquisendo velocità, l'avesse indotto a dotarsi di una cinepresa, nel 1955 seguiranno nuovi viaggi, in particolare in Germania e a Berlino nel 1962.

*A passionate pilgrim* quello che, a vent'anni circa, iniziò in Africa – dove l'umidità avrebbe rovinato i suoi primi scatti – e proseguì in Messico, India, Indonesia, Cina e Stati Uniti, per poi tornare sempre, come un movimento regolare e pressoché organico, un battito cardiaco avventuroso, sistole e diastole, nell'Europa *dai parapetti antichi*<sup>1</sup>. Dall'Austria al Portogallo, dalla Svezia alla Turchia, dalla Lapponia all'Irlanda, per mezzo secolo ha tracciato la mappa di un paese che nel frattempo, dal Piano Monnet a Maastricht, cominciava ad essere nostro. [...]

L'indiscutibile aria familiare che emana da queste foto, oltre alla diversità dei paesi che ritraggono, viene quindi da un proposito perseguito ostinatamente. Sono sempre i pezzi di uno stesso mondo, afferma Proust a proposito della pittura di Elstir, la qualità sconosciuta di un mondo unico ricomposto di frammento in frammento. Riferendosi al genio, e questa osservazione ben si addice anche al lavoro del fotografo, lo definiva colui che riesce a rendere la propria personalità simile ad uno specchio, "il genio consiste nel potere riflettente e non nella qualità intrinseca dello spettacolo riflesso". Un assioma che un discepolo del taoismo non rinnegherebbe, come insiste lo scrittore, che non si basa sul fulgore di un'intelligenza, sulla grandezza di una cultura o sulla qualità mondana di uno

<sup>1</sup> come la definiva Rimbaud nel suo "Battello Ebbro" [N.d.t.]

spirito, qualità esteriori il cui splendore annebbia e offusca lo spettacolo di cui ci si vuole impregnare bensì, al contrario, su quel potere in un certo senso passivo, quella disponibilità del corpo che consente di riflettere, senza oscuramenti né rifrazioni, l'immagine della vita che scorre. È da tale affinità con la filosofia orientale che nasce quell'attenzione particolare, per Cartier-Bresson, per le figure che dormono, che sognano, che sono immerse nel mondo, riunite, placate, con l'animo rivolto già ad altri bagliori. [...]



Quindi, se il compito dello scrittore è nominare le cose e gli esseri ancora privi di nome, quello del fotografo, nel nostro caso, è dare loro il volto che si aspettano. Tale sforzo attribuito all'artista, a lui innanzitutto, prima degli economisti e dei tecnici, di unire i frammenti in uno stesso segno, di designare, di disegnare paesi e figure, basterà a salvare l'Europa dall'anonimato e dalla rovina? Perché già in questi paesaggi, come un po' ovunque, vi è l'uomo. Talvolta un uomo da solo, un volto, altre volte la scintilla di un singolo sguardo. Ma spesso anche coppie. Figure pressoché gemelle, individui allo specchio, solitudini associate. Due donne che camminano sotto il sole di Atene, persone che passeggiano sui marciapiedi, sicuramente degli innamorati. Quante coppie vi sono nell'opera di Henri Cartier-Bresson? Ma l'uomo da solo è anche solo? Vi sorprende, vi guarda e vi invita, oppure quella gioiosa solitudine in cui si è rinchiuso è desiderosa di incontrare altri. E poi la folla, la moltitudine. L'Europa, oggi invasa dalle auto, serba ancora il ricordo di quelle strade e di quelle piazze non ancora gremite di gente? La strada usata per camminare: maggio '68 rappresentò, forse, l'ultimo momento della sua storia, quando la folla riuscì a gustare quel piacere di possedere la strada che solo i paesi orientali possono ancora un po' provare, ma ancora per poco.

Dal 1937 al dopoguerra, Henri Cartier-Bresson ha ritratto un'Europa inquieta, precaria, instabile, la cui immagine nervosa poco coincide con quella dell'Europa attuale, anchilosata, triste e appesantita. Quell'Europa dove, spesso, dai bambini agli anziani, ognuno sembrava muoversi senza tregua, darsi da fare, agitarsi, correre dietro a qualche impegno pressante, saltare sulle pozzanghere invece di aggirarle, ma anche sognare, sonnecchiare, bighellonare, sorseggiare bevande nelle terrazze, concedersi il proprio tempo... dov'è finita questa gente?

Guardando quegli scatti di un tempo neanche troppo lontano, perché rimango colpito, soprattutto, dalla *tenuta* di questa gente? Dal mendicante al banchiere, dalla fruttivendola all'accademico, dal militare al barcaiolo, ognuno, prima di uscire in strada o, piuttosto, come dice Gavroche quando lascia il suo elefante, prima di "entrare in strada", ognuno si abbigliava. Nulla di trascurato, nulla di sbrigativo, nulla di sformato. Henri Cartier-Bresson ci racconta un'Europa precedente all'uniforme blu dei jeans, dove emerge il nero profondo dei contadini abruzzesi sotto i mantelli e i cappelli, il bianco dei preti polacchi in camice o sottana, il grigio dei borghesi della City con bastone da passeggio e bombetta, l'oro dell'accademico in abito da cerimonia, la lucentezza degli stivali dei soldati russi, lo splendore sbiadito delle vesti e delle cuffie dei lapponi, le contadine dell'Algarve con i loro scialli e calicò, il *torero* e il suo costume [...].

sopra

*La pausa*, cantiere navale, Brema, R.F.T. 1962

© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto

a destra

*Picchetto d'onore*, cerimonia commemorativa della liberazione di Leningrado, U.R.S.S. 9 maggio 1973.

© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto

Col rischio di scioccare, direi che l'eleganza cosmopolita di quest'uomo di buone origini talvolta nasconde tratti dandy. Già da tempo ne è stato tracciato il ritratto che ben conosciamo, del buddista "irrequieto", dell'anarchico, dell'uomo ribelle... Tutte caratteristiche esatte: chi non ha conosciuto la sua collera, la sua esuberanza, la sua generosità, la sua irruenza incontaminata? Tuttavia, se si fosse limitato a questo, oltre a perdersi subito in percorsi attualmente ben frequentati, in quanto la sola indignazione non basta a trasmettere la verità di un'opera, non avrebbe mostrato quelle qualità che fanno di lui l'occhio forse più *giusto* mai apparso nel mondo della fotografia. Per "giusto" intendo quelle qualità associate al rigore, alla disciplina, alla ragione e al classicismo. Allo stesso modo, non possiamo limitarci, a mio parere, a vedere in lui quel fotografo prodigioso dei paesi del Mezzogiorno, quel testimone ineguagliabile dell'Italia, della Spagna e del Portogallo, in quanto preferisco, personalmente, scoprire in lui l'uomo del Nord che non ha mai rinnegato, quel normanno che ci ha lasciato una visione indimenticabile dei paesaggi delle Fiandre, della Germania e della Svezia – chi non ricorda quella foto del Reno coperto di neve, quasi interamente ghiacciato, su cui scivolano silenziosamente tre barche, quella visione surreale il cui oscuro fulgore ricorda Hölderlin? – così come cerco in lui un personaggio più intimo o meno evidente di quello del ribelle, a suo agio fra la gente come un pesce nell'acqua. Proprio lui che, dei potenti di questo mondo, non ha lasciato immagini egualmente sorprendenti, forse perché non era ancora bene integrato nel loro mondo e, quindi, riusciva non solo a metterli a nudo, ma anche a farlo senza farsi notare. [...]

Ho sempre ammirato quella sicurezza impareggiabile con cui Henri Cartier-Bresson riusciva a fondere in uno stampo di eternità gli aspetti più contingenti della vita. [...] Solo un occhio allenato sin dall'infanzia a distinguere i tesori del museo occidentale, senza sforzi, spontaneamente, con l'agilità di un allenamento muscolare, poteva mostrare una tale *classe*, un tale rigore classico, e solo lui, diversamente da tanti silenzi o tartagliamenti, poteva *accogliere* le domande poste dal presente.

Giunto alla maturità, avrebbe mantenuto quello sguardo limpido dell'infanzia sotto la fronte luminosa di un vecchio cinese, a suo agio nella comunità dei sapienti così come nel tesoro degli umili. Non faccio fatica a immaginarmelo studente ad Oxford, mentre versa delicatamente il tè a Lady Frazer, con quella disinvoltura da etnologo quale già era, e si prepara e muovere i suoi primi passi fra la classe operaia dei primi anni '30.

Per operare in modo così meravigliosamente rapido, occorre una leggerezza, quel qualcosa di etereo, un certo carattere mercuriale. In effetti Hermes (Mercurio), dio del commercio e dei ladri, potrebbe benissimo essere anche il dio dei fotografi. Con l'argento vivo addosso, armato del suo apparecchio, discepolo del sapere ermetico, colui che, attingendo ai poteri del dio con calzari alati e petaso, pretende di sottrarre al crocevia delle apparenze quell'istante folgorante che rivela la scintilla del dio. Ladro del fuoco, il fotografo, deve sempre rimanere invisibile. O per lo meno, sel'occasione fa l'uomo ladro, non deve farsi notare mentre compie i suoi furtarelli. [...]

Quella gente comune, quegli scambi di sguardi, quei gesti di puro affetto, quegli atteggiamenti, quei passi felpati, quell'aspetto buffo, quello sguardo rivolto al cielo per un istante, quell'abbandono furtivo o quel modo inatteso di riprendere il controllo, quella figura stagliata in un vicolo o quell'ombra ferma nel riquadro di un sole fugace, quella passante, tutto ciò, prima che ricali il sipario, quella scintilla nello sguardo che precede la notte, è ben avvenuto, è esistito: vedete, basta soffermarvisi per svelarne le tracce. E noi riceviamo da quelle foto la stessa emozione che proveremmo a leggerne le cronache: ci raccontano di uno stesso impiego dei giorni, della mite e dolorosa ostinazione degli uomini nel continuare a vivere, come se esistesse un impiego delle tenebre che potesse aiutarli a morire, la cui virtù sarebbe d'essere ripetuta e la cui tenuta, come nelle anime pie che credevano che, senza la preghiera



quotidiana, il mondo sarebbe giunto alla fine o andato in rovina, consente al quotidiano di continuare ad essere.

V'è forse termine più bello della parola così inflazionata "giornale"? Il rito della luce, l'eliofania, la preghiera quotidiana dell'individuo ad ogni rivoluzione del sole, il saluto reso alla solidarietà umana, il *memento vivendi* a coloro che ci hanno reso grazia di essere nostri contemporanei. Il fotografo ne è il vero celebrante.



*Pausa tra due pose*, Parigi, Francia 1989 © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos/Contrasto

In un istante, il dubbio ci assale: questi momenti sono mai esistiti, queste folle si sono mai riunite, questi manifesti che rivendicano le lotte sono mai stati affissi, questi campi arati, questi sguardi incrociati, questi eventi sono mai avvenuti? A malapena in effetti se, di questa storia, scritta sotto i nostri occhi, sembriamo esserne gli eredi, tanto i personaggi, i volti, gli atteggiamenti, gli abiti, i paesaggi, le strade, le case, i modi di muoversi, di alzare o di piegare il braccio, nello spazio di mezzo secolo, sono cambiati. Tutto si sarebbe limitato al velo di Maya se il rullino del fotografo, che gira fedelmente come il mulino da preghiera dei monaci, non ne avesse conservato le tracce indelebili e devote.

A volte vorremmo che le parole avessero la leggerezza delle immagini. Che si posassero sulle cose con il silenzio di una piuma. Invidio al fotografo l'agilità della sua cattura. Una parola è appena stata tracciata e già pesa e fa pendere l'ago della bilancia. Mai veramente giusta. Sempre un po' troppo pesante per quel che deve dire. Forse possiamo cambiarla, trovarne un'altra. Ma ogni volta pesa, con il suo fardello d'inchiostro e di piombo. Forse possiamo correggerla, modificarla, attenuarla, precisarla. Ma sarebbe come aggiungere peso alla pesantezza. La foto, invece, mantiene quell'aspetto lieve dello scatto. La sua natura è simile a quella di un uccellino, esce quando è fatta: piccola anima, *animula*, *vagula*, *blandula*, fugge per animare, dare vita allo scatto del fotografo e la gente ha quindi ragione quando dice di temerne il potere. Volta accanto agli angeli, Daniel, Ariel, Gabriel, fruscianti nel suo battito di ali nel cielo, là dove la parola rimane grigia e abbattuta.

Le parole non potranno mai avere il sopravvento sulla grazia della fotografia. L'immagine fotografica, una volta scelta, rimane immateriale e al contempo irrefutabile.

Da semplice scrittore troppo legato alla gleba, invidio a Henri Cartier-Bresson il suo essere, proprio come gli angeli, il messaggero degli dei, colui che consente agli uomini di abitare i rispettivi paesi.

*Jean Clair*

Direttore del Museo Picasso

Estratti da "Les Européens" di Jean Clair, Paris, Le Seuil, 1997.