

la Lettura
corriere.it/lalettura



Universi

C'ero io sull'Apollo 13
e ho avuto un problema



12

di EMILIO COZZI

Libri

L'ultimo Kent Haruf
è come Clint Eastwood



18

di ALESSANDRO PIPERNO

Sguardi

L'agorà di Chipperfield
all'università di Padova



30

di ALESSANDRO ZANGRANDO

Percorsi

Essere padri o non essere
Il lodo Geppetto



42

di MASSIMO GRAMELLINI
ed EMANUELE TREVI

Annuntamenti

Arriva la primavera
e non è solo una stagione



45

di H. FAILONI, G. DESIDERIO,
A. SACCHI, G. ZIINO e J. CHIA

Il dibattito delle idee

L'uomo che guarda

Henri Cartier-Bresson è stato
l'occhio del XX secolo: a lui sarà
dedicata una mostra a Venezia.
I cinque curatori hanno scelto
quattro fotografie per «la Lettura»

di STEFANO BUCCI

Il suo è stato l'occhio del XX secolo, lo stesso *Secolo breve* di Hobsbawm. Ma di «breve» lo sguardo di Henri Cartier-Bresson non ha davvero nulla. D'altra parte (lo diceva lui stesso) «la fotografia può fissare l'eternità in un istante», in una continua ricerca di quel *Momento decisivo* a cui nel 1952 dedicherà un libro (con tanto di copertina di Henry Matisse) diventato una sorta di Bibbia per ogni reporter che si rispetti. Cartier-Bresson ha usato la fotografia (la prima macchina, una Leica 35 mm con lente 50 mm, l'aveva comprata nel 1932) come un «album da disegno meccanico» in grado di ritagliare immagini dalla vita quotidiana con una precisione e un tempismo ineguagliabili.

Con lui l'*attimo fuggente* è così diventato eterno,

oltrepassando il confine del *Secolo breve*. Questa è l'opinione condivisa dai cinque curatori della mostra su Cartier-Bresson che si aprirà a Palazzo Grassi a Venezia dopo il 3 aprile (in base alle disposizioni ministeriali adottate contro l'epidemia da Covid-19): il regista Wim Wenders (che in questi giorni rende omaggio anche al genio di Edward Hopper in un'esposizione alla Fondation Beyeler di Basilea; ne parliamo a pagina 34), lo scrittore Javier Cercas, il collezionista-mecenate François Pinault, la fotografa Annie Leibovitz e Sylvie Aubenas (direttrice del dipartimento di Fotografia della Bibliothèque nationale de France). Ne scrivono in queste pagine per «la Lettura», conquistati da quelle immagini che mettono insieme «testa, occhio e cuore».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il regista C'è il «Primo Uomo», che osserva attraverso una fessura. Che cosa? C'è il «Secondo Uomo», che si volta di scatto. Perché? È c'è lui, il «Terzo Uomo», con la sua strabiliante fotocamera

LA REALTÀ COSÌ COM'È

di WIM WENDERS

Se ci fosse un'unica immagine che potesse sintetizzare l'atto del fotografare in un unico, straordinario istante

con naturalezza, disinvoltura, delicatezza, modestia, ironia, sarebbe certo questa, scattata da un giovane Henri Cartier-Bresson.

È una fotografia di strada: due uomini condividono, piuttosto clandestinamente, l'atto di guardare qualcosa

e un terzo, invisibile, si inserisce nel loro gioco, come testimone e, naturalmente, come fotografo.

L'uomo con la coppola in secondo piano, lo chiameremo il «Primo Uomo»,

guarda attraverso la fessura di un telone, una recinzione. Sembra essere stranamente rapito,

come se stesse cercando di decifrare ciò che sta vedendo. Un cantiere?

La futura attrazione di un circo? Sicuramente nulla di «proibito» perché avrebbe potuto semplicemente abbassarsi, in ginocchio, e sbirciare da sotto la recinzione.

Uno spioncino è per definizione un'apertura attraverso la quale guardare senza essere visti. È stato proprio un foro stenopeico a produrre anche il primo, vero, primitivo «effetto fotografico», proiettando, in una stanza buia, un'immagine rovesciata di ciò che veniva visto dall'altra parte del foro

sulla superficie opposta, dove lo spettatore, stupefatto, poteva vedere il mondo capovolto.

La camera oscura è stata il conseguente risultato. Con una lente al posto del foro, veniva usata dai pittori, spesso clandestinamente, per dipingere. (Si dice che lo stesso Vermeer abbia utilizzato questo dispositivo).

È stato solo nel XIX secolo che queste «macchine stenopeiche» si sono evolute nei primi veri dispositivi fotografici,

grazie all'invenzione di materiali fotosensibili che «catturavano» l'immagine rovesciata sulla parete di fondo, rendendola riproducibile.

Forse l'uomo in primo piano, il «Secondo Uomo», stava sbirciando proprio come il suo compagno, qualche secondo prima?

O forse sta per dare un'occhiata? Ad ogni modo, si sta guardando intorno per un attimo, quasi ad assicurarsi che nessuno scopra lui, o entrambi. Questo conferisce alla scena un'atmosfera che ricorda il film *Peeping Tom (L'occhio che uccide)*, due uomini che non vogliono essere disturbati nel loro atto di osservare.

La cosa sorprendente è che entrambi sembrano essere totalmente inconsapevoli del «vero osservatore» che li sta spiando:





Wim Wenders

Regista, sceneggiatore, produttore cinematografico e grande appassionato di fotografia Wim Wenders (Düsseldorf, Germania, 1945) è un esponente di primo piano del Nuovo cinema tedesco. Ha diretto film come *Paris, Texas* e *Il cielo sopra Berlino* (sotto: *Bruxelles, Belgique, 1932*).



Javier Cercas

Scrittore e saggista spagnolo, Javier Cercas (Ibárrondo, 1962) si è laureato in Filologia a Barcellona. Tra i suoi libri (pubblicati in Italia da Guanda): *Soldati di Salamina* (2002) e *Anatomia di un istante* (2009). Il suo nuovo romanzo, *Terra Alta*, uscirà il 23 aprile in Italia sempre per Guanda.



Lo scrittore IL MONDO USCITO DA UN SOGNO

di JAVIER CERCAS

Guardate: quest'immagine sembra uscita da un sogno. Ciò non è affatto strano, perché Henri Cartier-Bresson da giovane fu vicino ai surrealisti e in molte sue fotografie riuscì a catturare la logica onirica del reale tanto cara ai surrealisti.

Fateci caso: il centro della foto sembra trovarsi fuori dalla foto stessa, oltre quella recinzione da cui è intento a sbirciare l'uomo con il berretto. È un altro tratto, forse più misterioso e più essenziale, che ricorre spesso negli scatti di Cartier-Bresson.

Di recente ho provato a dimostrare come al centro di alcuni romanzi che prediligo — di Cervantes o Kafka, di Melville o Tomasi di Lampedusa — brilli una domanda senza risposta, un'ambiguità o un'indeterminazione fondamentale, un punto cieco, e come siano proprio quel punto cieco a permetterci di vedere, quell'oscurità a illuminarci, quel silenzio di fondo a renderli così eloquenti.

In molte foto di Cartier-Bresson accade qualcosa di simile. La nostra, per esempio: non sappiamo cosa stia vedendo l'uomo con il berretto, ma è chiaro che si tratta di qualcosa di importante. Non sappiamo nemmeno perché, in attesa che arrivi il suo turno di fare il guardone, l'uomo con la bombetta e i mustacchi rivolga un'occhiata inquieta alla sua destra, come temendo che qualcuno possa sorprenderli. Che cosa c'è dietro la recinzione? Un evento sportivo? Una cerimonia? Una scena morbosa? Lo ignoriamo. Eppure sono questi interrogativi senza risposta a dotare la foto del suo senso e del suo valore, perché ci costringono a restare sospesi nell'incertezza, di fronte all'incognita di un'immagine che sembra volerci rivelare qualcosa ma senza mai farlo.

Borges ha scritto che l'imminenza di una rivelazione che non si produce è ciò che definisce il fatto estetico. Se Borges ha ragione, il punto cieco di questa fotografia — il suo centro assente, la sua ambiguità di fondo, l'assenza di risposte alle domande che essa stessa suscita — sarebbe ciò che la investe dell'aura di inquietudine e di tutta la sua seduzione. In una parola, del suo statuto artistico.

(traduzione di Ximena Rodríguez Bradford)

L'uomo con la fotocamera, il «Terzo Uomo», Henri Cartier-Bresson, mentre i due uomini incarnano l'origine stessa della fotografia: vedere con i propri occhi *versus* guardare attraverso un'apertura. La bellezza di questa foto sta nel riconoscere l'intera gamma del «vedere», proprio grazie all'invisibile terzo spettatore, il fotografo. La sua figura può essere vista quasi come il risultato delle altre due. Lui *vede* attraverso un foro, la lente della sua Leica, *vede* con i suoi occhi e *preserva* un'immagine di questo momento per tutti noi. Benché ci lasci all'oscuro rispetto a quello che sta oltre la recinzione, ci *mostra* quello che accade di fronte ad essa, e molto di più.

Dato lo stile dei loro cappelli, (per non parlare dei baffi!) questa fotografia potrebbe essere stata scattata tra la fine degli anni '20 e i primi anni '30. All'epoca non erano molti gli uomini che giravano per le strade con una fotocamera come il giovane Henri, questo è certo. Allora perché il «Secondo Uomo» non guarda l'obiettivo?! Ne è semplicemente inconsapevole? Oppure Henri Cartier-Bresson è stato così dannatamente veloce da essere riuscito a scattare la foto prima che il «Secondo Uomo» riuscisse a vederlo con la coda dell'occhio? (Se se ne fosse accorto, la foto sarebbe stata del tutto diversa...).

Pertanto, considerando che il giovane Henri ha avuto solo una frazione di secondo per mettere a fuoco la foto, non si può non ammirare la forza dell'inquadratura. È assolutamente perfetta e non potrebbe essere meglio di così.

La tecnica di stampa molto personale di Cartier-Bresson — che conserva i bordi neri del negativo — conferma che questo è esattamente ciò che ha inquadrato in quella frazione di secondo in cui ha accompagnato la fotocamera [all'occhio].

Non c'è stato alcun ritocco successivo. Questa è la foto effettiva, in tutta la sua veridicità.

(Lo sottolineo perché, sfortunatamente, nella nostra epoca, quasi ogni foto digitale viene tagliata o ritoccata con Photoshop).

L'immediatezza del momento è sempre impressionante. Il «Terzo Uomo» era totalmente consapevole dell'intensità della foto, lo si percepisce — aveva un unico scatto. È esattamente lo spirito della fotografia di strada, ad eccezione di chi pianifica e organizza la scena come molti fotografi hanno fatto, in generale senza alcun segreto.

Per dire un'ovvietà, come ogni grande pittore ci insegna a vedere, così fa ogni grande fotografo. Ma, per come la vedo io, non c'è nessun altro tra i mostri sacri di quest'arte che abbia dedicato così tanto del suo lavoro al semplice atto del *vedere stesso*, come Cartier-Bresson.

Basti solo guardare le foto di questa mostra che ritraggono persone [che guardano qualcosa,

di persone «tutt'occhi», per così dire, sia che si sappia cosa vedono o no. «Guardare» era chiaramente la passione di Henri, sia in quanto *occhio* dietro l'amata Leica, con la sua lente 50mm, sia rispetto a ciò che interessava i suoi soggetti. Ciò che ritraeva erano i loro occhi, sapendo che in essi era racchiusa la loro essenza, come in un guscio. (Anche quando fotografava un uomo con gli occhi chiusi, sembrava essere proprio quella la circostanza ad attrarlo fin dall'inizio [zio]).

Il modo in cui si guarda il mondo, dal punto di vista di Henri Cartier-Bresson,

è il modo in cui il mondo ci guarda. Benché preferisse restare nascosto, in tutte le sue fotografie lasciava un sottilissimo segno distintivo: l'invisibile controcampo del rapido e gentile occhio del «Terzo Uomo».



L'appuntamento

Henri Cartier-Bresson. *Le Grand Jeu*, a cura di Sylvie Aubenas, Javier Cercas, Annie Leibovitz, Francois Pinault, Wim Wenders; coordinatore Matthieu Humery; Venezia, Palazzo Grassi, dal 6 aprile al 10 gennaio (palazzograssi.it), catalogo Marsilio (pp. 352, € 51). In mostra 385 immagini del fotografo scelte dai curatori. Henri Cartier-Bresson (1908-2004; sopra) è uno dei giganti della fotografia. Le traduzioni dei testi sono curate dalla Fondazione Pinault. Il copyright delle immagini è: Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos