

Paolo Lagazzi

Come una libellula tra il vento e la quiete.

Lo sguardo di Cartier-Bresson

Tra le infinite immagini che popolano il mondo in cui viviamo, quelle sfornate dall'immenso apparato (industriale, giornalistico, pubblicitario, "artistico") della fotografia sono probabilmente le più capaci d'insinuarsi in ogni piega della nostra esistenza, e insieme le più difficili da definire, le più sfuggenti a letture unanimi, le più simili ad alghe sdrucchiolevoli o a pesci dai nomi ignoti. All'interno di questo enorme, misterioso e magmatico oceano pochi punti d'orientamento guidano da tempo la nostra navigazione a vista. Uno dei più condivisi - un vero e proprio punto cardinale - è l'importanza di Henri Cartier-Bresson in quanto fotografo "diverso", capace di produrre immagini tanto, in apparenza, semplici e prive di concessioni all'effetto o al calcolo quanto intense, vive, poetiche: dei veri e propri concentrati di "senso". Proposta dallo stesso fotografo, accolta con entusiasmo da più parti e infine sanzionata dall'imponente, suggestivo studio di Jean-Pierre Montier (*L'Art sans art d'Henri Cartier-Bresson*, Flammarion, 1995, tradotto in italiano dalle edizioni Leonardo), la ragione di fondo di tale diversità sarebbe questa: Cartier-Bresson è una specie di arciere zen, in grado di scattare foto come quello scocca frecce, cioè con una precisione, nel centrare le immagini giuste, che non nasce tanto da abilità tecnica quanto da un abbandono totale, da una specie d'impassibilità trascendentale nutrita di profonda attenzione. Questo

confronto tra la fotografia e la via giapponese dell'arco ha come principale referente il piccolo, celebre libro *Lo zen e il tiro con l'arco* (apparso per la prima volta nel 1948) di Eugen Herrigel. Come Herrigel spiega con parole nitide e intense, l'arciere zen sa colpire un bersaglio perché, sciolto dai pesi dell'ego, lo identifica col fondo vuoto del proprio essere: in altre parole perché diventa egli stesso "il bersaglio". Così scattarebbe le sue foto Cartier-Bresson: dimenticandosi completamente di sé, facendosi cavo e ricettivo, arrivando a combaciare empaticamente con i suoi soggetti. In questo modo egli riuscirebbe a cogliere al volo i più preziosi tra i bersagli: quegli attimi in cui la vita si rivela come un gioco di forze in cui il pieno e il vuoto, la luce e l'ombra, il dolore e la grazia s'incontrano, si riconoscono e abbracciano prima di sciogliersi, fuggendo in direzioni opposte. Detto altrimenti: senza mai collocarsi in una posizione particolare né pretendere un punto di vista privilegiato, Cartier-Bresson saprebbe afferrare gli istanti decisivi, le soglie cruciali, le "epifanie": quelle frazioni di tempo in cui il mondo si concentra in un evento irradiando attorno a sé il suo mistero reso, per così dire, trasparente; quelle occasioni in cui gli antichi maestri zen sapevano riconoscere una specie di fiammella sacra, una scintilla di verità (*Satori*) irriducibile al linguaggio comune, ma capace di folgorare la mente. Colte in questa luce (come bersagli centrati con un gesto estremamente libero ma insieme forte, radicale, illuminante, o come pitture a inchiostro della tradizione *shodō* fiorite da mani morbide e incisive, guizzanti sul foglio senza ripensamenti), le foto di Cartier-Bresson hanno per molti anni circolato in quanto "pezzi unici", in quanto opere discontinue, nate ogni volta da un soprassalto lirico dell'intuizione, ciascuna dunque da osservare a lungo, religiosamente, da assaporare come un dono sapienziale o un'icona *sui generis*.

C'è chi pensa, però, che a un simile modo di leggere queste creazioni sia stato inferto un colpo decisivo dalla riscoperta dello *Scrapbook*, l'album in cui Cartier-Bresson aveva raccolto circa trecento foto per tentare una

sorta di bilancio personale in occasione della mostra del 1947 al MoMA di New York (una parte dell'album, accompagnata da diversi interventi critici, è stata pubblicata nel 2006 a Parigi in un volume riedito subito dopo in Italia da Contrasto). Nello *Scrapbook*, infatti, accanto a foto in apparenza isolate e refrattarie a ogni confronto, si allineano delle serie fotografiche come quella realizzata in Spagna nel 1933 in cui si vedono dei bambini che giocano su uno sfondo di case bianche e di calcinacci passando attraverso una breccia prodotta in un muro. Queste serie ci mostrano in modo inequivocabile come il fotografo lavorasse: scattando a ripetizione con la sua Leica, né più né meno come ogni reporter, e solo successivamente separando dall'insieme del proprio lavoro *la* foto che gli pareva più pregnante, più intrisa di verità poetica: in questo modo è una teoria di "singole" foto perfette - in realtà nate da un'attenta selezione - ad aver formato il *corpus* noto dell'opera di Cartier-Bresson, quello esibito nelle mostre, e ad aver creato il suo "mito" di arciere zen. Assai più che il fotografo teso asceticamente, come un tiratore giapponese di frecce, a captare degli istanti assoluti, catturandoli con un occhio prensile e fulmineo, il Cartier-Bresson emerso dallo *Scrapbook* è un appassionato e prolifico reporter, solo in un secondo momento - nella fase del laboratorio, del filtro a posteriori - impegnato a decantare il senso della propria ricerca fino a estrarne, e a offrirne al pubblico, le perle. Sull'atteggiamento assai poco distaccato, quasi frenetico del fotografo nel momento in cui individuava un soggetto che gli pareva

interessante, e lo pedinava cercando di catturarlo col suo apparecchio, c'è una divertente testimonianza di Truman Capote secondo cui Cartier-Bresson procedeva "ballando come una libellula inquieta"; e, tra le motivazioni che lo indussero, negli ultimi anni della sua vita, ad abbandonare il lavoro fotografico per dedicarsi al disegno (arte per definizione più lenta, più passibile di una scelta agiata dei tempi di esecuzione), una tra le principali, da lui stesso addotta, è l'ansia che gli procuravano quegli appostamenti,

un'ansia che conferma quanto lontano agli fosse, nella pratica, dalla suprema, tranquilla imperturbabilità dei maestri zen.

Malgrado questa innegabile realtà, sarebbe ingiusto pensare che la componente zen dell'opera di Cartier-Bresson sia solo un'abile invenzione *après-coup*, il frutto di una strategia d'immagine concordata tra il fotografo, i suoi agenti e i suoi editori per distinguerlo dalla folla dei concorrenti. Anche i più critici, i meno disposti ad accordare fiducia alle dichiarazioni dell'autore non possono negare che qualcosa di davvero sapiente, qualcosa come una forza dello sguardo difficile da definire ma in grado di mostrarci la vita nella sua imprevedibilità e necessità, di "rivelarci" eventi e creature con una radicale, liberatoria penetrazione, illumini almeno le sue foto migliori. Questo sguardo nutrito di interesse, rispetto e amore per l'esistenza, capace di cogliere sia le forme (le geometrie improbabili, le corrispondenze arcane) in cui essa si manifesta, sia il vuoto, l'informe, il caos che l'assedia (penso ad esempio ai giornali stracciati su cui dorme un uomo durante l'incoronazione del re d'Inghilterra in una foto scattata a Londra negli anni Trenta), capace di posarsi su tutto, specialmente sulle cose o le creature più umili, con un misto di complicità affettuosa e di limpido distacco, suscitando in noi uno stupore leggero come il batti-

to d'ali d'una farfalla e insieme profondo come un tocco di campana - questo sguardo ha veramente, credo, qualcosa di zen. Se nel considerare Cartier-Bresson come un arciere giapponese c'è un'indubbia parte di mito, bisogna aggiungere che questo mito ha certamente un risvolto di verità.

Ma per afferrare nel modo migliore un simile *coté* zen non basta assumere a nostra volta un atteggiamento ricettivo di fronte a queste foto, svuotandoci dei nostri punti di vista (o dei nostri pregiudizi) per lasciarci smuovere, per lasciare che l'energia di quello sguardo ci tocchi come un brivido risvegliando in noi sempre nuove forme di meraviglia e attenzione. Il punto cruciale, la domanda da porci è: su quale idea dello zen si fonda la

nostra possibilità di entrare in sintonia con quel mondo d'immagini, o viceversa il nostro bisogno di criticarlo per una pretesa sapienziale che ci pare inconsistente, esibita come una carta di credito falsa?

Spesso, in Occidente, circolano versioni stereotipe dello zen, e forse proprio il libro di Herrigel ha contribuito, malgrado il suo nocciolo di autentica bellezza, a diffonderle imponendo la convinzione che tutto il senso di questa Via si giochi nel raggiungimento istantaneo di un obiettivo, di una meta o, appunto, di un bersaglio: il *Satori*, l'illuminazione. In realtà sia nella corrente Rinzai che in quella Sōtō dello zen il *Satori* non è concepibile fuori dal rapporto con un tempo ampio, esteso: nessun risveglio può mai aver luogo se non attraverso un lungo, impegnativo, difficile e paziente tirocinio. Nello zen Sōtō il rischio che la mente si alieni, cioè assuma, nella ricerca del *Satori*, degli atteggiamenti ansiosi, finendo per non combaciare mai con la grande pace del Vuoto, ha spinto Dōgen (il fondatore di questa corrente) a mostrare ai propri allievi come la meditazione, esercizio idealmente senza

fine, sia già, a ben vedere, il risveglio: questo non è qualcosa cui tendere, un bersaglio posto chissà dove nell'universo, ma il senso più profondo del restare "qui e ora" con la mente e il corpo abbandonati, vuoti, leggeri e vibranti, insieme sciolti da tutto e a tutto immensamente attenti.

Sebbene in modo non troppo lineare, anche Cartier-Bresson ha sempre avuto chiaro quanto fosse decisivo, nella propria ricerca di immagini pregnanti, non solo gettarsi a capofitto negli attimi ma anche abitare il flusso del tempo, mettersi e rimettersi pazientemente in gioco nella corrente metamorfica della vita. Non certo casuale è, a questo proposito, la sua passione per il cinema, una passione che lo ha portato a cimentarsi anche come regista; ma fondamentale è specialmente il suo bisogno di oscillare, di "danzare" a lungo attorno ai propri soggetti fotografici, poiché, come ha scritto in *L'imaginaire d'après nature*, "a volte bastano pochi secondi, in altri casi [occorrono] ore, anche giorni" per

catturare il *quid* di un evento, il suo segreto irradiante, il suo nodo epifanico, il suo miracolo umile e immenso. Frutto tanto di pazienza quanto d'estro, di una lungimirante capacità d'attendere come di una coscienza sempre all'erta, le foto di Cartier-Bresson non esprimono, dunque, solo un taglio, una cesura, un'incisione folgorante nel tessuto del tempo: gli istanti tendono a espandersi, a "raccontare" ciò che li circonda, il loro prima e il loro dopo. Ha osservato Michel Frizot che lo sguardo di questo maestro è sempre aperto, dilatato oltre se stesso: in lui è come se uno dei due occhi fosse teso in avanti, "verso l'imprevedibile", mentre l'altro, richiuso nel momento della messa a fuoco, fosse volto indietro, "verso la memoria": "la coscienza istantanea del fotografo fa da perno" tra i due occhi, legando il pas-

sato al futuro nel "tempo ritrovato" dello scatto. Qualcosa del genere è ciò che percepiamo anche in alcuni tra i più alti prodotti dello spirito zen, gli *haiku* di Bashō; soprattutto in quello, celeberrimo, della rana che si tuffa nello stagno, il suono dell'acqua che si espande nel silenzio non è forse come lo sciogliersi di un istante nel grembo acquatico, nella totalità del tempo? Così, forse senza rendersene conto fino in fondo, Cartier-Bresson non ha solo realizzato delle foto che sono frecce di saggezza, ma ha saputo mostrarci come l'attimo si incontra, vorticiando, col tempo, come il tempo si brucia per rinascere nell'attimo. Questo è il senso vero del suo essere "zen": questa inesausta pazienza, questo strenuo esercizio meditativo non immune dal vento dell'ansia, ma capace di decantarsi in immagini che sanno far parlare l'indicibile: il mistero della presenza annidato nella fragilità, il lato d'immortalità degli esseri mortali. Così, lungamente volando, la libellula ha trovato i suoi luoghi di quiete nel movimento del mondo.

Nota

Questa breve riflessione è nata da un'interessante chiacchierata con Giampiero Comolli, che ringrazio. Il saggio di Jean-Pierre Montier è tradotto in italiano col titolo *Henri Cartier-Bresson. Lo*

zen e la fotografia (Leonardo Arte, Milano 1996). Oltre questo, i libri fondamentali di e su Cartier-Bresson ancora reperibili nel nostro paese sono: *L'immaginario dal vero*, Abscondita, Milano 2005 (traduzione dell'originale *L'imaginaire d'après nature*); *Scrapbook. Fotografie 1932-1946*, Contrasto, Milano 2006; *Di chi si tratta?*, ibidem.

Dei tanti saggi sulla fotografia, i più incisivi e stimolanti restano quelli di Susan Sontag (*Sulla fotografia*, Einaudi 1978) e di Roland Barthes (*La chambre claire*, Cahiers du Cinéma – Gallimard Seuil, 1980); quest'ultimo, spesso giocato su una falsariga zen, deve non poco alle idee e all'opera di Cartier-Bresson, di cui però, curiosamente, non parla mai.