

**UN SILENZIO INTERIORE
I RITRATTI DI HENRI CARTIER-
BRESSON**

NEIL NOVELLO

All'avvertito lettore d'*Immaginario dal vero* (Milano, Abscondita, 2005) di Henri Cartier-Bresson sembrerà inverosimile che la situazione psicologica, o meglio la coscienza fotografica profonda del genio di Chanteloup aggioghi una duplice condizione: il fotografo è un antropofago a caccia, la sua preda complice del cannibale. Lo scenario ideale entro al quale va compresa la fotografia di Cartier-Bresson è dunque elementare per limitatezza d'orizzonte: il predatore di realtà *fotografa* e il *fotografato* non è il qualunque, è invece l'unicità fotografabile del mondo. Una misteriosa legge fa del *fotografato* il *fotografabile*. L'esemplare osmosi fra l'atto o *clic* e la fissazione dell'oggetto nella memoria della macchina riflette una trasmissione sensuale, una migrazione di seme dal guardante nel guardato.

Affidare all'istante il compito di catturare, di predare la realtà, in Cartier-Bresson significa giocare una partita con il tempo. Sferrato l'attacco, il volto mobile

della realtà si trasforma, e nella mutazione svanisce l'istante: o predare l'attimo o perdere tutto. Ecco il pensiero di Cartier-Bresson: «Dunque, avvicinarsi al soggetto a passi di lupo anche se il soggetto è una natura morta». Cartier-Bresson è un fotografo dell'*hic et nunc*. L'occhio gettato nel mirino si prolunga nel mondo come una gigantesca unghia rapace. O una lingua prensile e fulminea, oppure fauci spalancate sulla realtà delle cose. Se si vuole, per Cartier-Bresson fotografare è guardare il mondo attraverso il mirino: alla maniera di un infallibile cecchino. Meglio ancora se l'attentatore sa di valersi di una singola possibilità: un solo colpo per uccidere.

Nell'*Immaginario dal vero* Cartier-Bresson gravita intorno alle metafore del predatore e del cecchino, non per caso utilizza senza velo le parole «cattura» e «tiro» a sinonimo di una conquista, di un'acquisizione d'opera. Anche *Un silenzio interiore. I ritratti di Henri Cartier-Bresson* (Roma, Contrasto, 2009) non sfugge a tale regola. Il predatore e il cecchino non avvertono l'altro. Bestia o soldato, si attende l'attimo: per sfamarsi o uccidere. E neppure la Leica di Cartier-Bresson avverte. L'assalto o lo sparo, l'esito di un appostamento, denunciano l'attesa di un tempo, il tempo migliore in cui il clic vale l'assalto o lo sparo, la preda o la morte del nemico. La perentorietà di Cartier-Bresson non è dunque altro che l'effetto-pazienza di chi è anche lungamente fedele all'idea di

adunare nell'istante del clic il momento in cui – *I ritratti* sono volti umani – il *fotografato* è totalmente il *fotografabile*, l'immagine della realtà è rifluita nella realtà dell'immagine.

Sfoglio il libro: Georges Rouault, e dopo Christian Dior, Jeanne Lanvin (non così, più avanti, la posa irretita di Coco Chanel). Due di tre: il primo ritratto, il pittore, il terzo, la stilista. A titolo dell'intero volume, tanto basta per cogliere la cifra *umana* dello scatto di Figura. E per cogliere la Figura, lo scatto rinnega l'illustrazione, il naturalismo, il figurativo perché l'umano non sta nella riproduzione del soggetto: sta nella sua produzione, nel figurale. Cogliere l'umano è cogliere l'essenza in Figura, catturare l'istante dell'emanazione per fissarla senza pentimento: stupenda l'umile presenza di Pierre Jean Jouve (idealmente prolungabile nel ritratto a Pierre Bonnard). Più avanti, il ritratto di Giacometti *non è* il ritratto di Giacometti, è già Giacometti. Oppure, pagina dopo pagina, il volto in preghiera di Bergamin o la cera sfingea di Ezra Pound apparentabile a quella folle di Cioran, il dritto e il rovescio di uno stesso scatto. O, ancora, la pelle solcata di Beckett. Qui la preda sembra difendersi, ritrarsi, provare a salvarsi la vita.

Il volto dà l'anima al suo risveglio, un'alba d'uomo sembra emanare dalle pagine: Arthur Miller e Robert Flaherty colti in un istante di resa, Jean Genet, *colpito* da crocifisso, re-crocifisso. E lo

scrittore-toro, Camus, fissato in pura energia animalesca (come Francis Bacon-civetta). René Char, invece, non è fotografato, è dipinto in essenza di mito. E poi un altro capolavoro, forse il ritratto più grande, lo sguardo nudo, denudato di Christian Bérard. Non vi è un solo ritratto che sia testimoniale del di là creaturale. Non sempre, non solo ritrarre è spingersi di là, per Cartier-Bresson ogni volta si pone il tema del ritorno. È il di qua che fa del ritratto un altro modo – sfuggito l'istante dello scatto – per donare una nuova pelle al volto umano.

Bibliomanie.it