

TESTI INTRODUTTIVI DELLE SEZIONI IN MOSTRA

PREAMBOLO

"Ho sempre avuto la passione per la pittura" scrive Cartier-Bresson. "Da bambino, la facevo il giovedì e la domenica, ma la sognavo tutti gli altri giorni". Comincia prestissimo a disegnare. Abbellisce le sue lettere con disegni e riempie interi album di schizzi. Allo stesso tempo inizia a lavorare come fotografo dilettante. Dalla metà degli anni Venti, dipinge con regolarità presso Jacqu-Emile Blanche o Jean Cottenet, prima di entrare nell'accademia di André Lhote. I suoi più antichi dipinti conservati risalgono al 1924 e in essi è evidente la traccia dell'influenza di Paul Cézanne. Nell'atelier di André Lhote il ragazzo contrae il virus della geometria. Le tele da lui dipinte tra il 1926 e il 1928 sono composte accuratamente, seguendo i principi del numero d'oro. Nello stesso periodo, Cartier-Bresson comincia a frequentare i surrealisti e a realizzare collage, seguendo l'esempio dell'amico Max Ernst.

SEGNI ASCENDENTI

L'opera fotografica di Henri Cartier-Bresson è il prodotto di un insieme di fattori combinati: una certa inclinazione artistica, un assiduo apprendistato, un po' di atmosfera del periodo, aspirazioni personali, molti incontri. Vede la luce negli anni Venti, sotto il doppio segno della pittura e della fotografia, praticate prima in modo amatoriale e poi sviluppatasi attraverso tappe fondamentali come il viaggio in Africa, tra il 1930 e il 1931. Reca le tracce del suo amore per l'arte: delle ore passate a leggere oppure a guardare dipinti nei musei. È stata profondamente segnata dall'insegnamento di André Lhote e dalla frequentazione degli amici americani: Julien

Levy, Caresse e Harry Crosby, Gretchen e Peter Powel. Il primo lo educa ai piaceri della composizione. Insieme agli altri, scopre le fotografie di Eugène Atget e quelle della Nuova Visione. Il primo Cartier-Bresson è il prodotto di queste diverse influenze: una complessa alchimia.

ATTRAZIONE SURREALISTA

Grazie a René Crevel, conosciuto a casa di Jacques Émile Blanche, Cartier-Bresson comincia a frequentare i surrealisti nel 1926. "Troppo timido e troppo giovane per prendere la parola", come racconterà in seguito, assiste "in fondo al tavolo" a qualche riunione con André Breton nei caffè di Place Blanche. Di tali frequentazioni, gli resteranno alcuni motivi emblematici dell'immaginario surrealista: gli oggetti impacchettati, i corpi deformati, i sognatori a occhi chiusi, ecc. Ma è soprattutto l'atteggiamento surrealista a segnarlo: lo spirito sovversivo, il gusto del gioco, lo spazio lasciato all'inconscio, il piacere degli andirivieni urbani, la predisposizione ad accogliere il caso. Cartier-Bresson sarà particolarmente sensibile ai principi della bellezza convulsa, enunciata da Breton e la metterà in opera nel corso degli anni Trenta. Da questo punto di vista, è forse uno dei fotografi più autenticamente surrealisti della sua generazione.

IMPEGNO MILITANTE

Come la maggior parte dei suoi amici surrealisti, Cartier-Bresson condivide molte posizioni politiche dei comunisti: un feroce anticolonialismo, un incrollabile impegno nei confronti dei repubblicani spagnoli e una fede profonda nella necessità di "cambiare la vita". Dopo le violente rivolte organizzate nel febbraio del 1934 a Parigi dall'estrema destra, percepite come un rischio che l'ondata del fascismo europeo dilaghi anche in Francia, il suo impegno si fa più tangibile. Firma numerosi manifesti di "richiami alla lotta" e di "unità d'azione" delle forze di sinistra. Nel corso dei suoi viaggi in Messico e negli Stati Uniti, tra il 1934 e il 1935, le persone che frequenta sono molto impegnate nella lotta rivoluzionaria. Di ritorno a Parigi, nel 1936, la posizione di Cartier-Bresson si è radicalizzata e lui partecipa con regolarità alle attività dell'Associazione degli scrittori e artisti rivoluzionari (AEAR - Association écrivains et artistes révolutionnaires) e comincia a lavorare per la stampa comunista.

IL CINEMA E LA GUERRA

Cartier-Bresson diceva che cinema gli aveva "insegnato a vedere". È nel 1934, durante il viaggio in Messico, che si manifesta il suo desiderio di realizzare un film. Vede nel cinema un mezzo per il suo impegno militante perché, rivolgendosi a un pubblico più ampio della

fotografia e grazie alla sua struttura narrativa, riesce a far passare meglio il messaggio. Nel 1935, negli Stati Uniti, impara i primi rudimenti della telecamera con una cooperativa di documentaristi, ispirati tanto dalle idee politiche che dall'estetica sovietica. Sono riuniti intorno a Paul Strand e il loro nome è "Nykino", cioè la contrazione delle iniziali di "New York" e della parola "cinema" in russo. Con loro realizza il suo primo cortometraggio. Di ritorno a Parigi, nel 1936, dopo aver tentato senza successo di farsi prendere come assistente da Georg Wilhelm Pabst e poi da Luis Buñuel, comincia una collaborazione con Jean Renoir che durerà fino alla guerra.

LA SCELTA DEL FOTO-REPORTAGE

Nel febbraio del 1947, Cartier-Bresson inaugura la sua prima grande retrospettiva istituzionale al Museum of Modern Art (MoMA) di New York. Qualche mese dopo, insieme a Robert Capa, David Seymour, George Rodger e William Vandivert, fonda l'agenzia Magnum che in breve diverrà uno dei riferimenti mondiali per il fotoreportage di qualità. Dopo la mostra al MoMA, Cartier-Bresson avrebbe potuto scegliere di essere semplicemente artista. Ma decide di diventare un reporter a pieno titolo, impegnandosi nell'avventura della Magnum. Dal 1947 e fino agli inizi del 1970, si susseguono viaggi e reportage ai quattro angoli del mondo, lavorando per quasi tutti i grandi giornali illustrati internazionali. Nonostante i vincoli della carta stampata, i tempi strettissimi del sistema mediatico e la contingenza degli incarichi, Cartier-Bresson riuscirà, comunque, a mantenere la propria produzione fotografica ad altissimo livello.

ANTROPOLOGIA VISIVA

In concomitanza con i reportage, Cartier-Bresson ha anche periodicamente fotografato alcuni soggetti particolari, nei vari paesi e nel corso degli anni. Realizzate al margine dei suoi reportage, o in modo del tutto autonomo, queste serie di immagini che si interrogano su alcune grandi questioni sociali della seconda metà del Novecento, assumono il valore di vere e proprie inchieste. Non sono state commissionate, non sono state realizzate con l'urgenza imposta dalla carta stampata e sono spesso più ambiziose. Tali inchieste, tematiche e trasversali, descritte da Cartier-Bresson stesso come una "combinazione di reportage, filosofia e analisi (sociale, psicologica e altro)" sono legate all'antropologia visiva. Quel tipo di conoscenza dell'uomo in cui gli strumenti di registrazione analogica svolgono un ruolo essenziale. "Sono visivo - diceva, tra l'altro, Cartier Bresson - [...]. Osservo, osservo, osservo. È con gli occhi che capisco".

DOPO LA FOTOGRAFIA

Dagli anni Settanta, Cartier-Bresson, che ha ormai superato i sessanta anni, smette poco per volta di accettare i reportage, cioè di fotografare in un contesto obbligato.

Ritenendo che la Magnum si allontani giorno dopo giorno dallo spirito con cui era stata creata, si ritira dall'agenzia. La sua fama internazionale non ha mai cessato di crescere: è diventato una leggenda vivente. In Francia incarna, quasi da solo, il riconoscimento istituzionale della fotografia. Il che non è ovviamente di suo gradimento. Passa molto tempo a supervisionare l'organizzazione dei suoi archivi, la vendita delle fotografie e l'organizzazione di libri o mostre. Pur avendo ufficialmente smesso di fotografare, tiene sempre la sua Leica a portata di mano e di tanto in tanto realizza immagini più contemplative. Ma va soprattutto nei musei o alle mostre e passa la maggior parte del tempo a disegnare.