

## *La fotografia tra arte e geometria*

# HENRI CARTIER-BRESSON

*Mariagrazia Pelaia*

**L'occhio del secolo in esposizione** - A Roma, al Museo dell'Ara Pacis, il 26 settembre 2014 è stata inaugurata una mostra dedicata al grande fotografo francese, curata da Clément Chéroux e organizzata dal Centre Pompidou in collaborazione con la Fondazione Henri Cartier-Bresson (Parigi). La guida (Contrasto-Centre Pompidou, 2014) riporta alcuni degli scatti paradigmatici della grande collezione esposta: il *trait-d'union* è una inscalfibile fedeltà al bianco e nero, con rare eccezioni per le copertine delle riviste all'epoca della

Magnum Photos, la celebre agenzia fotografica di cui Cartier-Bresson è stato uno dei fondatori. Il suo bianco e nero vuole sottolineare il contenuto di realtà, che viene preservato anche grazie al rifiuto di fare tagli e correzioni in fase di sviluppo ed eliminando del tutto l'uso del flash. È tuttavia un realismo magico, che coltiva l'arte dell'attesa del momento decisivo. La fida aiutante e compagna, la sua Leica, è per tutta la vita la sua macchina fotografica preferita.

La mostra illustra il percorso di vita e fotografia di Cartier-Bresson

prendendo le mosse dai primi disegni e tentativi da pittore, che parte dalla scuola di André Lhote e dalla lezione classica della geometria compositiva e della sezione aurea. Ma presto incontra il surrealismo. E prosegue con le prime prove da pittore su celluloidi, la nuova arte che fa per lui e lo induce ad abbandonare i pennelli.

Come il fotografo ha affermato: “è la vita che mi interessa, e quindi sempre la prossima foto” (dalla quarta di copertina). E la insegue in luoghi diversi e lontani. Prima in Africa, in cui matura la sua vo-

cazione. Poi con il viaggio in Messico, in cui il suo sguardo si fa sempre più surrealista. E quindi arriva la fase dell'impegno militante che conduce ai tempi oscuri della seconda guerra mondiale. Con le parallele prove nel cinema e nel documentario, anch'esse presenti in spezzoni alla mostra, insieme ad alcune brevi partecipazioni da attore nei film di Jean Renoir, di cui è stato assistente al montaggio.

Con l'agenzia fotografica Magnum si passa al racconto di una storia, o meglio al racconto della Storia attraverso uno scatto: antropologia visiva, ma sempre in una cornice estetica di grande raffinatezza e suggestione simbolica. Dice il fotografo: "Osservo, osservo. Sono uno che comprende attraverso gli occhi" (p. 50). E cosa comprende? "Per me i grandi cambiamenti risalgono al 1955... È stata la vittoria della società dei consumi e tutte le conseguenze di questo mondo in crescita esponenziale in cui il pianeta viene saccheggiato senza pietà" (p. 53).

Nell'ultima fase della sua vita torna all'ispirazione del disegno, alle origini.

**Storia di uno sguardo** - La biografia scritta dall'amico Pierre Assouline (*Henri Cartier-Bresson, Storia di uno sguardo*, trad. di Laura Tasso, Contrasto 2015) deve innanzitutto superare lo scoglio della freddezza del fotografo nei confronti di biografie, autobiografie e

memorie di ogni genere. Ma sarà proprio Cartier-Bresson a offrirgli un modello per superare l'impasse: "La vita di Henri Cartier-Bresson era una scuola di disobbedienza. Allora ho preso a modello il maestro e gli ho disobbedito" (p. 10). E così stavolta è dall'altro lato del mirino... Sebbene Cartier-Bresson non tenga in gran conto la definizione di artista, senza dubbio lo è stato. Per capire la sua arte bisogna ricostruire "la storia di uno sguardo".

Il biografo descrive così il suo complesso lavoro: "Una vita è come una città: per conoscerla ci si deve perdere" (p. 13). Fra documentazione d'archivio e ascolto diretto dei ricordi a ruota libera del diretto interessato, perdendosi nel suo "universo interiore". Il volume è corposo, ma suddiviso in una serie di capitoli che seguono un rigoroso percorso cronologico. Dunque dal caos iniziale il biografo trae un ordine, così come il fotografo ha cercato l'armonia nascosta nell'apparente confusione del reale.

Il "figlio dei fili" (come da titolo del primo capitolo del libro, che allude all'origine della fortuna della facoltosa famiglia Cartier-Bresson, in cui si sono uniti due rami, uno di commercianti di cotone e l'altro di coltivatori della pianta) muove i primi passi in Normandia, nell'alta borghesia lavoratrice, molto facoltosa ma anche pudica nell'esibire le sue fortune, tanto che da piccolo Henri non aveva la minima idea della ricchezza della sua

famiglia, anzi aveva l'impressione che fosse prossima alla rovina. Tuttavia il suo rapporto con il denaro è sempre di distanza e disprezzo, e compie le scelte della sua vita senza considerare l'aspetto economico.

Fin da ragazzo la rabbia e l'anticonformismo si mescolano nel suo bizzarro comportamento. Il padre è assorbito dagli affari di famiglia, la madre ama la musica e la lettura. Trascorre l'infanzia nel castello di famiglia a Canteloup, vicino a Marne-la-Vallée. Il suo cognome indica una doppia origine: il ramo Cartier è quello dei contadini che riforniscono i Bresson, ricchi commercianti parigini. I due rami si fondono con matrimoni incrociati, che suggellano l'alleanza economico-lavorativa delle due famiglie.

Ma Henri non si ritrova in questo contesto borghese e affaristico, e fin da giovanissimo capisce che la sua strada sarà diversa. Anche se non sa bene cosa vuole fare. Lo zio Louis, fratello più giovane del padre, prima di lui ha affrontato il dilemma: ha detto di no all'azienda di famiglia per diventare pittore. Il giovane Henri si fa contagiare dalla passione dello zio (allievo di Villa Medici e premiato con un Prix de Rome). Ma non in modo assoluto: è aperto alla sperimentazione di ogni genere di arte. "Leggere, dipingere, osservare: per lui esiste solo questo, e non ha la minima intenzione di cambiare" (p. 33). Negli studi oscilla fra mediocrità e ribellione. Quel che è certo è che "un uomo utile gli sembra un

uomo odioso” (p. 35).

Il suo periodo di formazione (*Gli istanti decisivi - 1927-1931*) si svolge intorno all'Académie Lhote. In omaggio al suo temperamento antiaccademico preferisce apprendere la tecnica da un maestro indipendente, come i tanti presenti in quel periodo sulla scena artistica parigina. Da André Lhote apprende che senza “la composizione non c'è scampo!” (p. 40). Dalla sua passione geometrica riceverà un imprinting indelebile. “Anziché rivelare il pittore che è in lui, Lhote modella l'inconscio del futuro fotografo. Forse Cartier-Bresson non saprà contare, ma sa perfettamente dove cade il numero aureo. Porta in sé, inciso più che iscritto, il famoso principio di un'armonia universale, il segreto del concetto assoluto di bellezza. Ormai, poiché inquadra d'istinto, può ricostruire l'universo in base alle leggi che lo reggono” (pp. 42-43). I suoi pittori preferiti sono Paolo Uccello e Piero della Francesca, “perché furono i pittori della divina proporzione” (p. 43). “Per esaminare la divina proporzione cara a Leonardo, infatti, bisogna necessariamente passare per la teoria pitagorica dei numeri” (p. 40). Apprezza le sinfonie di angoli e gli accordi numerici. “Prevale in lui la mistica della misura, come se tutto il mondo derivasse da una combinazione di numeri” (p. 43).

Un'altra grande lezione di Lhote è quella della disciplina. “Un giorno si potrà dire che Henri Cartier-Bresson ha imparato a fo-

tografare occupandosi di pittura” (p. 45), un tipo di pittura legata al numero. Ogni progetto artistico deve riposare su un modello, ci si può lasciare andare all'estro solo quando lo schema di riferimento è tracciato. Bisogna conoscere prima leggi e teorie per poterle tradire, e tramite l'arte far dimenticare la geometria.

In questi anni di formazione le sue amicizie lo introducono nei salotti e nei caffè di artisti e intellettuali della temperie surrealista. Riesce a visitare gli atelier di André Breton e Man Ray. Come soldato di leva nell'aviazione si distingue per gli atteggiamenti decisamente originali, che gli fruttano varie punizioni, ma anche l'intercessione divertita di un americano che prende lezioni di pilotaggio alla base, Harry Crosby. Si offre di prendere in consegna il ribelle per tre giorni, e nasce un'amicizia con lui e la moglie. Sono una coppia stravagante e amante dell'arte. Hanno fondato la Black Sun Press, dove pubblicano solo quello che gli è congeniale. Nella loro casa passano artisti di ogni genere. E anche i coniugi Powell: il marito, Peter, lo introduce al mondo della fotografia e sua moglie Gretchen scatena in lui una passione a cui si sottrae solo con un viaggio molto particolare: in Africa.

Con le poesie di Rimbaud in tasca Cartier-Bresson parte alla volta della Costa d'Avorio, grazie a un passaggio su una nave procuratogli dal nonno. Nel frattempo matura

un atteggiamento critico nei confronti dei risultati artistici del surrealismo, che trova troppo cerebrali. In una sosta del viaggio in Sierra Leone realizza tuttavia una cartolina surrealista: *Pour l'amour et contre le travail industriel*. Per sopravvivere andrà a caccia nella foresta, e parallelamente pratica un nuovo genere di caccia: quella di immagini con la macchina fotografica. Una malattia lo porta a un passo dalla morte, suo nonno gli intima di rientrare, e vivo, perché il trasporto della salma sarebbe troppo caro... Grazie a un amico ivoriano, esperto di pratiche di guarigione, che lo tira fuori dall'incubo della bilharzia, potrà accontentare suo nonno!

Torna in Francia e nel suo bagaglio c'è la maturità e la decisione di perseguire una sola idea per tutta la vita. Farà il fotografo. Distrugge le tele, ma scatterà immagini come se dipingesse; questo sembra essere il segreto della sua maestria. Gli manca solo la fedele compagna di tutta una vita: la famosa Leica, che acquisterà a Marsiglia nel 1932. Una macchina piccola e maneggevole che consente agilità di ripresa, l'ideale per il maestro della fotografia di strada e dell'*instant décisif*. Trovato il suo strumento, la leggenda muove i primi passi.

“Il mirino è rettangolare e gli offre la proporzione ideale per ritrovare la nozione a lui più cara: il numero d'oro. L'unico obiettivo ha una focale da 50 mm e un'apertura

di 3,5 ed è fisso” (p. 81). Con questo oggettino poco appariscente ha una grande libertà di movimento senza essere notato, e da allora non se ne separerà praticamente mai, costituisce il prolungamento del suo occhio. Ed è a partire da allora che l'occhio del secolo immortalerà in silenzio e con discrezione tante immagini ormai celebri. Con l'amico André Pieyre de Mandiargues e la pittrice triestina Leonora Fini parte su una vecchia Buick alla scoperta del Vecchio Continente.

Cominciano i suoi famosi furti di immagine. “Bisogna scattare senza riflettere perché l'imprevisto non si ripresenterà più” (p. 95). Celebre è uno di questi attimi: l'uomo che salta sulla pozzanghera davanti alla Gare Saint-Lazare, del 1932, e la sua sagacia o grande fortuna che gli fanno inquadrare nello sfondo un manifesto con una danzatrice che compie il movimento opposto e speculare al passante. La sua ombra nella pozzanghera e altre linee di composizione rendono lo scatto un'icona perfetta, irripetibile. Dopodiché, il viaggio in Italia da cui riporta il primo e pressoché unico autoritratto, la sua sagoma sdraiata su un muretto lungo una strada e il suo piede nudo.

Dopo l'Europa, il viaggio in Messico, uno dei soliti viaggi all'insegna della lentezza, in cui si immerge in una nuova realtà, senza limiti di tempo. Per la prima volta vivrà di fotografia. Qui scatta una delle sue foto più conosciute, al ricevimento di un amico pittore in

cui la tequila scorre a fiumi. Lui non beve per problemi di dissenteria, se ne va in giro per la casa, apre una porta e davanti a lui compaiono due lesbiche che stanno facendo l'amore: l'amico Tonio prende una lampada e lui fa alcuni scatti senza i volti. Una foto che secondo le sue stesse parole esprime “l'amore fisico in tutta la sua pienezza” (p. 109). Bravura, sveltezza e fortuna, questi sono gli ingredienti di una carriera che culminerà nelle mostre a New York e al Louvre, dove è il primo fotografo ad essere esposto con una personale.

Ma prima deciderà per un breve periodo di abbandonare la fotografia e dedicarsi al documentario. Fra il 1936 e il 1939 lavora come assistente di Jean Renoir. L'incontro con Ratna Mohini, la prima moglie, danzatrice e poetessa giavanese, lo spinge alla ricerca di un guadagno stabile, ma il cinema non glielo garantisce. Per cui torna alla fotografia e parte come inviato della guerra di Spagna. È lì che si cementano amicizie come quella con Robert Capa, con cui insieme a David “Chim” Szymin fonderà la mitica Magnum, la cooperativa di fotografi che diventerà il punto di riferimento delle riviste di tutto il mondo, e segnerà la nascita di un genere molto importante, quello del fotoreportage.

Un'ultima collaborazione con Jean Renoir lo convince che il cinema non fa per lui, con il suo carattere, incapace di esercitare l'au-

torità, non diventerà mai regista. Meglio scomparire dietro l'obiettivo della sua Leica, e lasciare una testimonianza da contemplare, piuttosto che una storia che scorre come quella di un film.

La sua carriera è interrotta dai luttuosi eventi storici che stravolgono l'Europa della seconda guerra mondiale, a lui toccherà l'esperienza del campo di prigionia, e per un soffio sfugge alla deportazione. Esperienze dure, ma anche una grande fortuna, lo riporteranno sano e salvo a casa, a riabbracciare la moglie Ratna, che si era rifugiata in campagna non lontano da lui... Girerà un documentario, *Le Retour*, per i servizi di propaganda americana.

Fra i numerosi incontri importanti nel mondo dell'arte, uno in particolare è del periodo della guerra, anzi ne suggella la fine, quello con Georges Braque: insieme, a casa del pittore, ascolteranno la notizia dello sbarco di Normandia. Da lui riceve in dono un libro importante, *Lo zen e il tiro con l'arco* di Eugen Herrigel. L'importanza dell'esserci, l'attesa e la sparizione: “Il tiro giusto nel momento giusto non viene perché lei non si stacca da se stesso. Lei non è teso verso il compimento, ma attende il proprio fallimento [...] La vera arte [...] è senza scopo, senza intenzione” (p. 181).

Ma è alla fotografia che Cartier-Bresson consegna la sua visione più profonda del mondo. “La ricerca dell'invisibile lo entusiasmerà sem-

pre più dello spettacolo della violenza. Fissare un'istantanea dell'anima, ecco uno scopo di vita. Lui la guerra non andrà mai a cercarla, si vede meglio come corrispondente in tempo di pace" (p. 199).

Non torna al disegno e alla pittura, il momento richiede un impegno secolare, nel mondo del reale. Ma quando va a in cerca di questa realtà, per esempio bussando alla porta dei coniugi Joliot-Curie, il risultato è una foto che evoca un quadro famoso, i coniugi Arnolfini dipinti da Van Eyck. Come spesso accade, le sue foto sono riflessi inconsci di un'enorme cultura artistica. Nel ritratto non ama le pose, gli piace avvicinarsi al mondo delle persone da ritrarre, e attendere il momento buono invisibile, magari anche in silenzio...

Nel 1946 uno strano evento. Al MoMA di New York si organizza una sua retrospettiva, perché mancano sue notizie dopo la Liberazione e si teme la sua scomparsa. E così ha l'onore di partecipare alla sua presunta consacrazione postuma! Una volta in America Cartier-Bresson compie un tour con il progetto di pubblicare degli album con commento letterario, insieme a vari accompagnatori. Ma alla fine il progetto sarà rinviato molto a lungo e firmato solo da lui nel 1991. Mentre è in viaggio, invece, va in porto un altro progetto: la fondazione ufficiale di Magnum Photos Inc. nel 1947. Un sogno che diventa realtà, i fotografi diventano proprietari in prima persona dei

loro scatti, ne detengono l'archivio e possono tutelare i loro diritti. Una cooperativa di fotografi, questa era l'intenzione iniziale dell'impresa. E la qualità innanzitutto. Gli altri compagni d'avventura sono tra i fotografi più celebri del Novecento: Robert Capa, George Rodger, David "Chim" Szymin, William Vandivert (che però si ritira).

Nel 1947 Cartier-Bresson diventa un fotoreporter professionista. Il viaggio in India è ricordato soprattutto per l'incontro con Gandhi, poco prima della sua morte, e per il servizio sul suo funerale, un evento di massa di proporzioni gigantesche. La storia poi lo porta in Cina. L'ossessione compositiva resta un tratto centrale della sua opera anche da fotoreporter: famosa la scena di strada, dell'uomo che mangia e sullo sfondo un altro affacciato a un finestrino, e la facciata di una casa che è tutta un gioco di composizioni geometriche, con sapienti ombre a contrappunto.

Negli anni Cinquanta Cartier-Bresson diventa un mito per i fotografi, ma anche per il mondo dell'arte e della pittura; è l'unico fotografo citato nella *Storia sociale dell'arte* di Arnold Hauser. Nonostante la sua "reticenza per qualsiasi spiegazione e l'ostilità nei confronti dell'esegesi" (p. 262), l'editore Tériade, suo caro amico, riesce a fargli pubblicare una monografia con foto e in copertina un disegno di Matisse: *Images à la sauvette* (1952; traducibile come *Immagini scattate al volo*), con prefazione di

suo pugno, *L'instant décisif*. Questo diventa il titolo dell'edizione americana del libro e da allora viene usato per riassumere la sua poetica fotografica. Per tutti ormai è il fotografo dell'istante decisivo. La leggenda è ben consolidata.

È interessante che un artista che ha avuto una solida preparazione teorica di base, seppure appartenente a un'altra forma artistica, cioè la pittura, rinneghi poi l'importanza dell'elaborazione intellettuale applicata alla sua opera. Sarà forse stato un modo di preservare il mistero dell'arcana bellezza dei suoi scatti... O la contraddittorietà di fondo della sua personalità.

Del 1955 è l'altro celebre album, *Les Européens*. Contiene la famosa foto del ragazzino con le due bottiglie di vino, in rue Mouffetard a Parigi, sotto lo sguardo ammirato di tre ragazzine. Prosegue la sua attività di ritrattista: fra i suoi celebri modelli ricordiamo André Breton e Alberto Giacometti. Segue il reportage sull'Unione Sovietica, quando non era facile essere ammessi, in particolare per giornalisti e i fotografi. E poi il Giappone.

L'arrivo del colore, della televisione, del consumismo dilagante lo disamorano dalla fotografia, si ritira dalla Magnum, che sente ormai lontana dagli ideali di fondazione, e gradualmente torna al disegno e alla pittura. Trascorre gli ultimi trent'anni della sua vita in artistica meditazione. Dopo il divorzio da Ratna Mohini sposa una collega fotografa belga, Martine Franck. E si

concede soprattutto di vivere.

Il suo cammino spirituale si avvicina al buddhismo, vede il futuro religioso dell'umanità in Oriente. A suo giudizio il grande errore delle religioni monoteiste occidentali è di aver separato corpo e spirito. Ma quello in cui crede è soprattutto il caso, le "coincidenze che sono lo pseudonimo della grazia. E ha trovato una geniale spiegazione leggendo *Le radici del caso* (1972), con il quale Arthur Koestler prende disposizioni perché lo studio degli 'eventi coincidenti' acceda allo status di rispettabile disciplina universitaria" (p. 357). Secondo il saggista "i fenomeni di percezione extrasensoriale (telepatia, premonizioni, chiaroveggenza) sembreranno meno assurdi alla luce delle affermazioni impensabili della fisica moderna" (p. 357).

Come "occhio del secolo", il passaggio dal XIX al XX secolo per Cartier-Bresson non è costituito da guerre o altri eventi di natura politica. "Lo sviluppo dell'informatica, che ha sconvolto le comunicazioni, e la televisione, che ha ucciso la curiosità, gli sembrano la manifestazione della grande cesura della storia contemporanea. Lì, a suo parere, è finito il XIX secolo. Quando è tornato dall'Oriente non ha più riconosciuto l'Europa [...] Da allora la società occidentale non ha smesso di sembrargli suicida, condannata dal proprio sterile egocentrismo e dalle proprie nevrosi tecnologiche" (p. 368). Ritieni questo cambiamento importante

come la scoperta dei quanti, al punto da rifiutare il mondo del consumismo e da denunciare la mondializzazione come una nuova forma di schiavismo. Aveva infatti vietato alla Magnum di vendere i diritti delle sue foto alle agenzie pubblicitarie.

**Il numero d'oro applicato alla fotografia** - Nel percorso espositivo della mostra romana, a un certo punto, si trova su un pannello il riferimento a un'opera che ha particolarmente influenzato Cartier-Bresson: *Il numero d'oro. Riti e riti pitagorici nell'evoluzione della civiltà occidentale* di Matila C. Ghyka (1881-1965), letto dal fotografo nell'edizione originale pubblicata da Gallimard nel 1931. In italiano la prima edizione è del 2009, per i tipi di Arkeios, a cura di Sebastiano Fusco.

Ghyka è un principe romeno di educazione cosmopolita, che studia a Parigi, entra nella Marina e poi intraprende la carriera diplomatica, che gli consente di vivere in vari paesi europei di cui apprende cultura e lingua. Dopo la seconda guerra mondiale tronca i rapporti con la Romania comunista e si trasferisce in America, dove insegnerà estetica in varie università.

*Il numero d'oro* è un testo molto difficile da leggere (anche per le numerose e corpose note a piè di pagina dell'edizione italiana), che presuppone notevoli conoscenze matematiche, architettoniche,

filosofiche, musicali, poetiche e letterarie (si apre con una lettera di Paul Valéry), in una parola uno spirito transdisciplinare che emerge anche nel profilo intellettuale e artistico di Cartier-Bresson. Da notare una delle sue contraddizioni: lui, che sfuggiva all'elaborazione concettuale dei moventi della sua opera, ha nel proprio bagaglio culturale un testo che presenta tutta la realtà come un grande bozzetto cifrato, da indagare con le leggi della geometria, dell'armonia e del ritmo. In particolare, questo risulta dall'esame delle piante architettoniche di edifici sacri, dalla scienza dell'armonia musicale, dallo studio della prosodia e della metrica in varie tradizioni linguistiche antiche e moderne, dall'estetica delle proporzioni nella natura. Si tratta della sezione aurea, che esprime visivamente la serie di Fibonacci, l'intervallo numerico su cui sembrano modellarsi le forme biologiche e minerali nel nostro universo. La sezione aurea è in rapporto privilegiato con alcune forme geometriche a base pentagonale e decagonale.

Gli scopritori di questa ricorrenza numerica sono stati i pitagorici, che non a caso utilizzavano il pentagramma come emblema di riconoscimento, essendo una scuola iniziatica chiusa ai rapporti con il mondo esterno. In architettura ciò ha portato a isolarsi in una casta che si è tramandata la conoscenza di corrispondenze tenute segrete. Fin dai tempi degli egizi vi era stata

una “desiderabilità della corrispondenza fra il Tempio e l’Universo, e quella della correlazione fra l’Universo vivente e l’uomo (Macrocosmo-Microcosmo)”, il che ha portato “alla ricerca delle tracce di quelle sottili corrispondenze euritmiche fra lunghezze, superfici e volumi che ben meritavano, per la difficoltà [...] di decifrarle, la qualifica di ‘esoteriche’” (pp. 116-17). I greci “vi aggiunsero le correlazioni non soltanto armoniche ma esplicitamente musicali, e svilupparono all’estremo una concezione metafisica del Numero e delle sue emanazioni: Proporzione, Ritmo, Forma” (pp. 117, 119). Questa tradizione arrivò segretamente fino al gotico tramite le corporazioni muratorie medievali e la scuola filosofica neoplatonica. Nelle planimetrie “si tratta sempre di trovare il cerchio direttore e il polo di simmetria che governano tutta la geometria del tracciato e rivelano la chiave della sua unità” (p. 123).

Questi diagrammi aiutano anche a comprendere lo studio meticoloso dell’inquadratura negli scatti di Cartier-Bresson, a partire dalla mirabile figura che salta sulla pozzanghera alla Gare Saint-Lazare. O semplicemente le ideali linee di costruzione che convergono sul ragazzino che imbraccia fiero le bottiglie di vino in rue Mouffetard. Il che a sua volta contrasta con quella poetica dell’immediatezza riassunta nella celebre definizione di fotografo dell’*instant décisif*. Sembra che il fotografo andasse alla

ricerca di un istante decisivo particolare e ben studiato!

Il rettangolo aureo e il triangolo aureo sembrano fatti apposta per organizzare la distribuzione dei soggetti nel rettangolo di una fotografia, e Cartier-Bresson - che lo facesse consapevolmente o meno, cosa che dalle memorie biografiche non è possibile desumere con certezza - spesso inquadrava con questa disposizione.

E forse si capisce meglio perché il fotografo sia stato restio per tutta la vita a dare spiegazioni tecniche sulle sue scelte di scatto, forse si sentiva idealmente parte di questa lunga tradizione misterica. In modo quasi paradossale la sotterranea corrente di sapere emerge in un luogo impensato: “La cosa forse più strana della scienza moderna è il suo ritorno al pitagorismo”, afferma Bertrand Russell, e un capitolo del saggio esamina la questione in tutti i dettagli. Si parte dalla teoria degli insiemi e dei gruppi, si passa attraverso Cantor, Einstein, Schrödinger, de Broglie: la scienza moderna sembra realizzare in loro l’ideale di Pitagora e di Platone (che Ghyka considera il filosofo più pitagorico dell’antichità), cioè l’universo ridotto a idee-numero.

Questa fusione interdisciplinare introduce nozioni molto complesse come la teoria della relatività, i numeri transfiniti di Cantor, la periodicità degli elementi nella chimica, l’Universo come ipersfera e uno spazio-tempo a quattro dimensioni, l’atomo formato essenzial-

mente da vuoto (lo spazio fra elettroni in un atomo è enorme, tanto che se potessimo comprimere un essere umano eliminando questi vuoti resterebbe una quantità di materia piccola come un chicco di grano...), e così via. Tanto che “il mistero, l’occulto di oggi [...] finisce per diventare la scienza classica di domani” (p. 336). Cartier-Bresson ha forse tentato di cogliere questo aspetto numerico che si nasconde dietro la realtà? Uno sguardo che ha tentato di andare oltre le apparenze fenomeniche?

Antonello Colimberti, in una recensione de *Il numero d’oro* (“Europa”, 30 dicembre 2009), conviene con il curatore Sebastiano Fusco che termini come “numero d’oro”, “divina proporzione” e “musica delle sfere” sono ancora più che validi nel contesto culturale attuale e cita al proposito un’altra figura di intellettuale rumeno dei giorni nostri, Basarab Nicolescu, che “ha teorizzato tale riscoperta della tradizione, pitagorica in primis, in un’idea di ‘transdisciplinarietà’ capace di riconciliare discipline scientifiche e discipline umanistiche”.

Attendiamo quindi che gli occhi di uno scienziato o di un matematico si posino sulle fotografie di Cartier-Bresson, rivelandoci finalmente il segreto della sua arte, e soprattutto come è riuscito a crearla a partire da uno strumento così spesso accusato di *riprodurre* semplicemente...

Mariagrazia Pelaia