

L'editore nuorese Imago Multimedia manda in libreria un volume che propone gli scatti in Sardegna dei maggiori fotografi del '900. Un documento straordinario che si apre con Henry Cartier-Bresson

«Sguardi forestieri» L'isola nell'obiettivo dei grandi maestri

Il libro. Oltre cento foto realizzate dal 1946 al 1987
Un racconto per immagini

Il testo di Salvatore Mannuzzu di cui pubblichiamo una parte introduce il volume «Sguardi forestieri - I grandi fotografi in Sardegna» (205 pagine, oltre cento illustrazioni in bianco e nero, 70 euro) appena mandato in libreria dall'editore nuorese Imago Multimedia. La Sardegna del secondo '900 è raccontata dall'obiettivo dei maestri della fotografia: Henry Cartier-Bresson, Bruno Barbey, David Seymour, Werner Bischof, Ferdinando Scianna, Jean Dieuzaide, George Violon, Kay Lawson, Sabine Weiss, Giancolombo, Roberto Koch e Fausto Giaccone. Nel libro anche un testo del fotografo Marco Delogu.

di Salvatore Mannuzzu

L'epoca rappresentata dalla maggior parte delle immagini qui riprodotte è quella d'una transizione profonda, perfino violenta: cominciata dovunque nel secondo dopoguerra, in Sardegna ha avuto il suo epicentro (con qualche ritardo rispetto alla penisola) negli anni '60, a cavallo dei tentativi di industrializzazione. [...]

Naturalmente manca lo spazio per una [...] particolareggiata disamina; la cui utilità rimarrebbe comunque dubbia. Ma è troppo forte la tentazione di sfogliare una per una almeno le undici fotografie di Henry Cartier-Bresson: tanto forte che subito prevale. Si tratta di un piccolo corpus di qualità elevata e facile riconducibilità, in ogni particolare, all'autore: la cui presenza stilistica s'impone intera, talvolta non molto al di sotto del suo meglio. Anche in queste immagini Cartier-Bresson gioca il suo gioco: aspettare da fermo il passaggio della vita, per coglierla gratis, dans la clarté, nell'attimo giusto, non quello che segue né quello che precede — l'unico attimo possibile. [...] E la prima sua foto riprodotta in questo libro (distinta appunto col numero 01) rappresenta lo stesso oggetto d'una foto di Giancolombo (la 06) risalente a un anno prima: la fiancata d'un edificio che pare una chiesa, a Orsei — e probabilmente sono le tre grandi croci nere, inchiodate in alto sull'intonaco, ad aver attirato l'attenzione, nell'uno e nell'altro caso. In entrambe le immagini lungo la fiancata si prolunga una panca in muratura su cui siedono degli uomini, quasi tutti vecchi. In Giancolombo l'obiettivo è spostato a destra: compare dopo le croci una porticina

chiusa, preceduta da un paio di gradini; in Cartier-Bresson è spostato invece a sinistra: prima delle croci si vede un altro ampio tratto della fiancata, su cui è tracciata a distanze regolari una sequenza di numeri: che va dall'1 al 5 e si conclude invece, fuorisequenza anche per posizione e dimensioni, con l'11. [...] In Giancolombo gli uomini seduti guardano quasi tutti verso l'obiettivo e sono protagonisti; in Cartier-Bresson assumono invece atteggiamenti differenziati e formano una specie di coro, intento a pronunciare sue battute incomprensibili: perché il protagonista è un bambino con una maglietta a righe, su una piccola bicicletta.

Proprio questa figurina — nel rapporto con gli altri elementi della scena, alla quale attribuisce profondità stando in primo piano — riporta l'immagine all'autore: la bicicletta è appena obliqua e in posizione lievemente divaricata rispetto a quella della muro dell'edificio; e il bambino, curvo sul manubrio e come assorto, sembra mantenere in uno strano equilibrio, forse precario, se stesso e la bicicletta. Questa dubbia precarietà, divenuta immobile e definitiva a causa del mezzo fotografico, pone una questione insoluta — per sempre — e conferisce all'immagine un retrogusto dolce-amaro proprio solo di Cartier-Bresson: una ambiguità ineffabile, un senso recondito cui noi che guardiamo e riguardiamo non riusciremo mai a giungere.

E' una chiave che vale anche per le successive dieci fotografie. La numero 02 è la più tipica di Cartier-Bresson fra quelle riprodotte. Viene subito da ricordare un'altra sua famosissima, del 1926: con una spiaggia ghiaiosa e digradante verso il mare, a Dieppe, tanta luce e sole, brevi ombre, due figure sdraiate in primo piano, nascoste quasi sino alla vita da un paracqua nero, aperto. Nella nostra immagine c'è pure sole e luce, e brevi ombre, il paracqua nero aperto rimane in secondo piano e non cela il viso dell'uomo che lo regge, ma vi getta sopra una chiazza scura. In primo piano c'è una donna solitaria, di profilo, tutta vestita di nero, con un fazzoletto nero sulla testa: vediamo però questa donna fino al busto, il resto della sua figura è cancellato dalla sabbia sassosa che lo ricopre — come se lei ci fosse sprofondata. È quasi un trompe-l'oeil, con l'evocazione d'una mutilazione difficile da darsi in natura (o del collage d'un ritaglio mal sforbiciato?) E il ritmo perfetto dell'immagine è scandito da un paio di indumenti, neri e bianchi, posati ancora più avanti sulla sabbia.

siogna però che andiamo più in fretta. Nella foto 03, sullo sfondo d'una periferia di paese (Orgosolo) e di lontane colline, una processione di donne in costume forma una esse perfetta ed è preceduta da un gruppetto di bambine vestite di chiaro che si tengono per mano: riprese di scorcio, neanche a figura intera, senza di esse (immaginiamo) non ci sarebbe stato lo scatto. (E noi ora ci domandiamo: dove sono finite quelle bambine?) Anche nella foto 04 siamo ai margini d'una festa: ce lo dicono gli abiti dei personaggi che si accalcano attorno a una banca. Tre di essi sono delle donne in costume: nella stessa posa, come allineate, si girano tutte a guardare verso la stessa direzione; ma il fuoco dell'immagine è lo sguardo volto altrove d'una ragazzina vestita di chiaro, che tenendosi una mano con l'altra fissa pensierosa non sappiamo che cosa — forse niente. (Sì, anche quella ragazzina: dov'è finita?) La foto 05 meriterebbe un'analisi più accurata. Il piccolo coro di dieci uomini, otto dei quali siedono su un marciapiede, è schierato prevalentemente in diagonale (uno dei dieci veste il costume); ma protagonista è una ragazza che cammina in primo piano con un suo bel passo elastico e una sua sobria eleganza, portando con la sinistra una borsa non piccola, come da viaggio, e sulla testa, senza alcuna apparente fatica, quasi non se ne accorgesse, non sapesse di farlo, una brocca inclinata, incongrua sul suo profilo da studentessa. Più indietro, la fiancata d'un camion forma, per il dislivello stradale, una diagonale impeccabilmente opposta a quella del coro. [...]

Il discorso che stiamo concludendo è sicuramente affetto da un eccesso di nostalgia. E la nostalgia è di per sé insana: una cattiva bestia. Ma l'anagrafe di chi scrive, la sua irrimediabile biografia sono purtroppo quelle che sono. Purtroppo? Non lo sappiamo bene. Sappiamo invece che i nostri tempi ormai lontani sono stati duri e ingiusti, anche terribili — gravati da pesanti infamie. A lungo ne abbiamo atteso, sperato, favorito quanto ci era dato il cambiamento. Né potevamo ignorare che esso avrebbe comportato perdite; e che queste perdite ci sarebbero comunque dolute: per come siamo fatti — anche per come siamo fatti male. Ma se poi le perdite risultano vane, se non poche cose buone sono scivolte via quando c'era modo di evitarlo, se le contropartite di volta in volta si sono rivelate insoddisfacenti o addirittura scarse, non è più questione d'anagrafe e biografie; sono danni di tutti, civili.