

CARTELLA STAMPA

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU

22/03/2020 – 10/01/2021

NUOVA DATA DI APERTURA: 11/07/2020

PALAZZO GRASSI

- 1 **La mostra**
- 2 **Estratti del catalogo**
- 3 **Elenco delle opere**
- 4 **Il catalogo della mostra**
- 5 **Biografia di Henri Cartier-Bresson**
- 6 **Biografia dei curatori**
 - a **Matthieu Humery**
 - b **Sylvie Aubenas**
 - c **Javier Cercas**
 - d **Annie Leibovitz**
 - e **François Pinault**
 - f **Wim Wenders**

CONTATTI STAMPA

ufficiostampa@palazzograssi.it

Italia e corrispondenti

PCM Studio

Via Farini 70

20159 Milano

Tel: +39 02 3676 9480

press@paolamanfredi.com

Federica Farci

Cell: +39 342 0515787

federica@paolamanfredi.com

www.paolamanfredi.com

Francia e internazionale

Claudine Colin Communication

3, rue de Turbigo

75001 Parigi

Tel: +33 (0) 1 42 72 60 01

Dimitri Besse

dimitri@claudinecolin.com

Thomas Lozinski

thomas@claudinecolin.com

www.claudinecolin.com

PALAZZO GRASSI

PUNTA DELLA DOGANA

PINAULT

COLLECTION

HENRI CARTIER-BRESSON. LE GRAND JEU

1 LA MOSTRA

Palazzo Grassi presenta la mostra “Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu” co-organizzata con la Bibliothèque nationale de France e in collaborazione con la Fondation Henri Cartier-Bresson. La mostra è un progetto inedito basato sulla Master Collection, una selezione di scatti operata dallo stesso Cartier-Bresson nel 1973, su invito di due amici collezionisti, Dominique e John de Menil. Fu infatti lo stesso fotografo a scegliere, tra le proprie stampe a contatto, le 385 immagini che considerava migliori. Esistono solamente 6 esemplari di questo prezioso nucleo dell’opera di Cartier-Bresson, custoditi rispettivamente presso il Victoria and Albert Museum di Londra, la University of Fine Arts di Osaka, la Bibliothèque nationale de France, la Menil Foundation di Houston, ma anche presso la Pinault Collection e naturalmente presso la Fondation Henri Cartier-Bresson.

In occasione della mostra la Master Collection è stata sottoposta allo sguardo di cinque curatori d’eccezione: il collezionista François Pinault, la fotografa Annie Leibovitz, lo scrittore Javier Cercas, il regista Wim Wenders e la conservatrice Sylvie Aubenas. “Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu” non è dunque una mostra monografica e nemmeno una selezione di immagini legate a un tema, un periodo, o un’area geografica, quanto piuttosto il confronto tra cinque punti di vista sul lavoro dell’“Occhio del secolo”.

Come scrive Matthieu Humery, curatore generale della mostra “Il “gioco” del titolo, oltre a richiamare il tema della casualità, caro ai surrealisti, fa riferimento innanzitutto alla selezione compiuta dall’artista. Ricco di sfumature di significato, il termine evoca divertimento e svago, ma può rinviare anche all’insieme di regole, “le regole del gioco” a cui è necessario assoggettarsi. Tuttavia, in francese la parola “jeu” si avvicina a “je”, che significa “io”. Il “Grand Je” viene celebrato in primo luogo attraverso l’omaggio all’opera di un unico artista e, simultaneamente, attraverso l’“io” di ogni curatore che emerge, in controluce, nella scelta delle immagini.”

Le regole del gioco sono semplici: ognuno dei cinque curatori è stato invitato a selezionare una cinquantina di immagini dell’artista. Tale selezione è stata circoscritta agli scatti scelti dallo stesso Henri Cartier-Bresson contenuti nella Master Collection. Ogni curatore, inoltre, ha operato la propria selezione senza conoscere quella degli altri. Nello stesso modo l’allestimento, così come ogni elemento della mostra, è stato lasciato a discrezione di ciascun curatore. Il percorso risulta, quindi, essere composto da cinque esposizioni autonome e indipendenti tra loro. I cinque curatori ci raccontano in totale libertà la loro storia, le loro sensazioni e il ruolo che queste immagini possono aver rappresentato per il loro lavoro e la loro vita. Ciascuno di questi allestimenti della mostra conduce il visitatore ad arricchire lo sguardo sull’universo del fotografo e di ogni singolo curatore.

L’esposizione è accompagnata da un catalogo in tre lingue, pubblicato in co-edizione da Palazzo Grassi - Punta della Dogana in collaborazione con Marsilio Editori, Venezia, e la Bibliothèque nationale de France, che contiene testi firmati dai cinque curatori, da François Hébel, Agnès Sire, Aude Rimbault, della Fondation Henri Cartier-Bresson, e da Matthieu Humery, curatore principale della mostra. “Henri Cartier-Bresson. Le Grand Jeu” sarà presentata alla Bibliothèque nationale de France a Parigi dal 13 aprile 2021 al 22 agosto 2021.

2 ESTRATTI DEL CATALOGO

François Hébel, Agnès Sire, Aude Rimbault, *Assembler*

Siamo all'inizio degli anni settanta quando Henri Cartier-Bresson decide di mettere in pausa la sua carriera di reporter e, convinto da Tériade, suo amico ed editore, torna alla sua prima passione, il disegno.

Diventato fotografo per i casi della vita, colui che considerava «la fotografia come un'azione immediata e il disegno come una meditazione» non ha mollato la presa: a sessant'anni compiuti, doveva «imparare ancora molte cose» e concentrarsi più che mai sul disegno. «Gli scheletri non si muovono» esclamò paradossalmente colui che aveva fermato il tempo con la sua Leica più di qualsiasi altro fotografo: frequentava infatti il museo di storia naturale di Parigi, affascinato dalle strutture ossee e dal loro silenzio.

Dopo vent'anni d'intensa attività con l'agenzia Magnum, per Henri Cartier-Bresson è giunto il momento di fare il punto sulla propria, ricchissima, produzione fotografica. Gli anni settanta, inoltre, vedranno la pubblicazione di molte opere con Robert Delpire, tra le quali *Henri Cartier-Bresson photographe*, nel 1979, e la selezione della celebre Master Collection, una sorta di testamento ai sali d'argento.

John e Dominique de Menil, eredi della compagnia petrolifera Schlumberger, sostenitori della Magnum e amici di lunga data di Henri Cartier-Bresson, sono i mecenati che «hanno risvegliato» la città di Houston con l'installazione della loro importante collezione d'arte negli edifici della Menil Collection, progettati da Renzo Piano, proseguendo poi con altri interventi notevoli come la cappella Rothko.

Discutendo con loro, Henri Cartier-Bresson deciderà di scegliere trecentottantacinque fotografie, che saranno stampate nel 1973 da Georges Fèvre nel laboratorio Pictorial di Parigi: le stesse fotografie entreranno a far parte della collezione dei mecenati e saranno esposte per la prima volta nel 1974 al Rice Museum di Houston. A volte definita Master Collection, a volte *Grand Jeu*, per gli intimi, questa raccolta è stata oggetto di una pubblicazione, sommaria ma efficace, della University of Arts di Osaka: un catalogo che è servito come riferimento tecnico per la Magnum e il laboratorio Pictorial per molto tempo. Questa selezione era divenuta per Cartier-Bresson uno strumento indispensabile per la comprensione della sua opera.

Egli deciderà di realizzare sei set completi nel formato 30 x 40 cm: uno di questi, l'unico disponibile, è entrato a far parte della Pinault Collection. Oggi diventa oggetto di questo catalogo e di questa mostra originale con l'appoggio, in alcuni casi, delle collezioni della Bibliothèque nationale de France e della Fondation Henri Cartier-Bresson.

Non esiste nessun'altra raccolta di riproduzioni fotografiche di tale importanza, scelte da Cartier-Bresson, a fini museali: in effetti, le altre cinque tirature sono ripartite con astuzia per il mondo nei templi della cultura: la Menil Collection a Houston, la Bibliothèque nationale de France a Parigi, il Victoria and Albert Museum a Londra, la University of Arts a Osaka e, infine, la Fondation Henri Cartier-Bresson a Parigi. Henri Cartier-Bresson suggellava in tal modo con chiarezza il futuro del proprio patrimonio fotografico con un'accessibilità abbastanza democratica ma controllata.

La decisione di affidare la mostra alla varietà degli sguardi di cinque curatori, che hanno orizzonti molto diversi fra loro, ci è sembrata un'eccellente idea per risvegliare la curiosità, proprio come la completa libertà che ciascuno di loro ha avuto nello scegliere una cinquantina d'immagini, alcune delle quali necessariamente si ritroveranno anche nelle selezioni degli altri. Questo ha comportato un notevole impegno nel concepire l'allestimento e creare uno spazio identificabile per ciascuno degli sguardi dei curatori. Si tratta di una sfida nuova e inedita che ha come protagonista l'opera di Henri Cartier-Bresson, e che tutto il team della Fondation HCB è lieto di vedere in mostra.

Matthieu Humery, *Le regole del gioco*

Questa completa libertà offerta ai cinque curatori ha fatto sì che non avessimo alcuna idea sulla direzione in cui sarebbero andate le loro scelte. Ed è stupendo che, da questo *Grand Jeu*, escano cinque testimonianze, intime e colte, in ognuna delle quali si può facilmente riconoscere la firma. Per primo, il collezionista ci comunica, con semplicità, i motivi della sua affezione per queste opere d'arte. Poi si distingue l'occhio della fotografa grazie all'abbondanza d'immagini che rammentano i provini, o il lavoro in camera oscura. Segue una narrazione per immagini sul filo di una visione, dove lo scrittore interpreta l'universo di alcuni suoi autori-feticcio, rammentando inoltre la propria terra natale attraverso i cortometraggi di Cartier-Bresson realizzati durante la guerra civile in Spagna. In seguito, la penombra ci immerge nell'universo degli studi cinematografici, dove il regista riesce a far dialogare artefatti, immagini fisse e in movimento. Come epilogo, la visione storica della conservatrice ripercorre i grandi principi che hanno forgiato l'opera del fotografo.

Attraverso il prisma composto dalle singole visioni del collezionista, della fotografa, dello scrittore, del cineasta e della conservatrice, scopriamo le suggestioni che hanno nutrito l'ispirazione del fotografo. Tutte queste sensibilità permettono allo spettatore di avvicinarsi alle foto di Henri Cartier-Bresson da un'angolazione nuova. Ogni singola composizione riflette un'ulteriore sfaccettatura della sensibilità universale della sua opera. Questo progetto, segmentato e analizzato a diversi livelli, rivela la polifonia universale del *Grand Jeu* e mette in rilievo la grande importanza della contestualizzazione dell'opera d'arte. Ogni mostra consiste nel creare dispositivi visivi che s'inseriscono in un ambiente preciso per rivelare le opere. Così la scelta del curatore influenza, in modo deliberato o accidentale, la visione che può avere lo spettatore. Di fatto, attraverso il loro racconto, i cinque curatori creano un legame tra le opere e aprono nuove prospettive. E, in aggiunta, ci svelano in tutta libertà la loro storia, i loro sentimenti e il posto che quelle immagini hanno preso nel loro lavoro e nella loro vita.

Infine, questa mostra non è forse un ritratto per immagini di Annie Leibovitz, Javier Cercas, Sylvie Aubenas, Wim Wenders o François Pinault? La selezione compiuta da quel corpus universale non è forse un modo per mettere a nudo la personalità dei curatori? Vedere le opere di Cartier-Bresson sotto un'altra luce rivelando una parte della personalità del curatore: è questa reversibilità, questa doppia sfida, che fa della mostra un momento inedito per la comprensione della forza delle immagini dell'«occhio del secolo».

François Pinault, *Il filo del tempo, banale e fantastico*

Collezionare significa cogliere il messaggio che un'opera ci invia: un'emozione, un ricordo, un'immagine di sé, reale o sognata. La mia collezione si è strutturata così, a poco a poco, intorno a opere diverse, fra pittura, scultura, video, installazioni e performance. La fotografia, anch'essa presente, non poteva prescindere da Henri Cartier-Bresson: l'universalità sensibile e accessibile della sua arte mi ha sempre colpito. Ecco perché non ho avuto nessuna esitazione al momento di acquisire la Master Collection, l'insieme, monumentale e intimo al contempo, che offre un panorama eccezionale e commovente delle fotografie di questo artista leggendario. In parte devo la passione, che mi anima da oltre trent'anni, a tutti gli artisti che hanno saputo suscitare la mia curiosità e raccontare il perpetuo movimento della vita. Credo che una collezione – in ogni caso quella che ho costituito io e che continuo ad arricchire – cerchi di trattenere qualcosa dell'ineluttabile fuga del tempo. Le opere, e il dialogo che si crea fra di loro, sono l'espressione stessa della vita, del suo dinamismo, della sua passione. Cartier-Bresson è un artista della vita furtiva, strampalata e quotidiana.

Una foto come *Bougival, France, 1956* [003.] illustra dolcemente quegli istanti fugaci. È il ritrovarsi di un operaio con la sua famiglia, dove si può notare la gioia negli sguardi, anche in quello che noi non vediamo. Vera e propria antropologia visiva, le fotografie di Cartier-Bresson, in particolare quelle della Master Collection, sono un inno alla vita; conservano la traccia dei piccoli istanti di felicità che sfumano molto rapidamente e che tutti ben conosciamo, fissano una parte della nostra umanità umile e semplice. Poiché Cartier-Bresson ha saputo tracciare così bene i contorni della sua epoca, ritrovo in lui i colori della mia stessa vita. Quando ho cominciato a collezionare, la mia sola ambizione era circondarmi di oggetti che mi piacessero, che suscitassero in me piacere semplicemente nel contemplarli.

Progressivamente, il mio sguardo si è affinato, educato e aperto. La conoscenza e la curiosità ci portano verso territori sconosciuti e ci spingono a ulteriori scoperte. Ed è proprio in questo che, senza dubbio, si trovano le similitudini tra le mie aspirazioni di collezionista e la mia attività professionale: nella sete di esplorare orizzonti nuovi, di voler andare sempre un po' più lontano.

Viaggiatore insaziabile, Cartier-Bresson ha saputo cogliere il mondo nella sua diversità. Nel corso della sua carriera ha immortalato ogni classe sociale, ogni età e ogni visione della vita. Libero, Cartier-Bresson ha scelto di scoprire il mondo e di non prendere in mano l'azienda di famiglia come avrebbe voluto suo padre. La sua curiosità universale ha alimentato il mio interesse per l'arte. Possedere un'opera di questo artista significa aprire una breccia nella quotidianità, impegnarsi in un mondo nel quale la fotografia diviene un viaggio ininterrotto nel tempo e nello spazio. Con l'acquisizione di una copia della Master Collection ho voluto condividere con il maggior numero possibile di persone quello che lo stesso Cartier-Bresson considerava il meglio della propria arte fotografica. Ciascuno spettatore può muoversi liberamente nel cuore di questo insieme e creare un suo personale percorso. E credo sia stato proprio ciò a rendere attraente per me la Master Collection: all'interno di una tale moltitudine, posso scegliere le fotografie con le quali ho creato un rapporto più intimo, uno scambio singolare che mi colpisce particolarmente.

[...]

Verità, semplicità, umiltà: ecco ciò che ai miei occhi caratterizza l'opera di Cartier-Bresson. Ed è a queste che ho voluto restare fedele nella scelta che ho compiuto. Senza dubbio esiste un legame con la mia passione per l'arte minimalista: mi piace che venga detto molto con pochi mezzi. Così ho voluto una disposizione in mostra assai semplice, dove ogni opera ha il proprio posto senza tuttavia essere isolata dalle altre. La lettura di un'immagine non viene condizionata da quelle che la circondano, ma lo spettatore è libero di inventare la narrazione che lega tra loro le foto. Perché Cartier-Bresson è un narratore che non impone nulla, ma suggerisce tutto. Nel suo silenzioso mondo in bianco e nero spuntano rumori e colori. Spetta a noi osservare e ascoltare bene per percepire la vita semplice, ma intensa, catturata nelle sue fotografie. È quello il segreto che ho cercato di svelare, o almeno di perseguire a mio modo. Ed è a questo percorso attento e umile che invito il visitatore in compagnia di un artista incomparabile.

Annie Leibovitz

Vedere le opere di Cartier-Bresson mi ha fatto venire voglia di diventare fotografa. Ero una giovane pittrice e studiavo al San Francisco Art Institute quando ho scoperto *The World of Henri Cartier-Bresson*, un libro appena pubblicato. Non so se mi abbiano sedotta la parola world, mondo, oppure le immagini. Ma per me era incredibile, esaltante, l'idea che la mia esistenza potesse diventare quella di una fotografa che viaggia per il mondo e testimonia la vita delle persone, che guardare potesse diventare una missione.

Volevo che la mia selezione di foto della Master Collection fosse plasmata dal ricordo di quello che, inizialmente, ha avuto importanza per me in Cartier-Bresson. Il mio primo sguardo non doveva essere contaminato da troppe informazioni nuove, anche se mi sembrava fondamentale capire cosa avesse motivato le sue scelte. Perché quelle fotografie? Cosa significa il sistema di numerazione? Sembrerebbero perlopiù classificate in funzione del paese o della regione geografica. Sia come sia, mi sono servita della numerazione ufficiale per appendere, allineate su una parete del mio studio, le foto che avevo stampato in formato scheda.

Ho cominciato scegliendo le immagini che hanno maggiormente influenzato il mio lavoro e lasciato un'impronta indelebile nel mio spirito. Per me le più importanti sono probabilmente il ritratto di Matisse [384.] e la foto del picnic in riva all'acqua [004.]. Sono in *The World of Henri Cartier-Bresson*, ma ne ho scelte anche alcune che non vi figurano. Con il passare degli anni, a poco a poco altre foto si sono aggiunte a quelle che mi avevano attratta all'inizio.

Le ho studiate tutte da professionista che ammira il talento e lo sguardo di Cartier-Bresson. Maestro della composizione intuitiva, lavorava con una piccola macchina da 35 mm e un approccio del tutto originale: definiva l'inquadratura e sceglieva cosa doveva apparire o meno nell'immagine, creando profondità e relazioni.

[...]

Susan Sontag amava raccontarmi un aneddoto su Cartier-Bresson. Lei viveva a Parigi, in un piccolo appartamento al terzo piano di un palazzo senza ascensore, riscaldato poco o niente. Cartier-Bresson era salito da lei facendo le scale di corsa. Era il 1972 e aveva superato i sessant'anni. Susan era seduta su un divano, avvolta in un cappotto perché aveva freddo. Cartier-Bresson si era accomodato su una sedia di fronte, con la Leica sulle ginocchia. Avevano parlato per qualche minuto e, a intervalli regolari, lei sentiva uno scatto. Lui non ha mai portato l'apparecchio davanti agli occhi, ma l'ha sempre tenuto sulle ginocchia. Dopo una decina di minuti, si è alzato dicendo: «Bene, andiamo a mangiare». Sono usciti e sono andati al ristorante.

La Leica aveva il telemetro e Cartier-Bresson sapeva quale distanza ci sarebbe stata tra lui e Susan in quel piccolo appartamento, quindi aveva regolato l'esposizione in precedenza. Era pronto: l'obiettivo era senza tappo, la Leica non era in una borsa, lui non aveva il flash. Altri grandi fotografi hanno ripreso Susan, ma il ritratto di Cartier-Bresson resta fra i più belli: è riuscito a cogliere la sua intelligenza e il suo carisma.

[...]

Javier Cercas, *L'imminenza di una rivelazione*

Nel 1845, Gustave Flaubert scriveva: «Perché una cosa sia interessante, è sufficiente guardarla a lungo». Nel caso delle fotografie di Henri Cartier-Bresson avviene l'esatto contrario: basta guardarle una volta per trovarle interessanti. Tuttavia, anche se le osserviamo a lungo, è possibile che alcune non comunichino appieno il loro significato, come se fossero state create per dire qualcosa di diverso ogni volta che vi posiamo lo sguardo, o come se ciò che vogliono dire non venisse mai svelato del tutto.

Almeno è questa l'impressione che ho provato vedendo per la prima volta le trecentottantacinque fotografie che Cartier-Bresson ha scelto nel 1973 su richiesta dei vecchi amici John e Dominique de Menil: nell'autunno 2018, Matthieu Humery me le ha inviate per fare la mia selezione in occasione della mostra che si sarebbe tenuta prima a Palazzo Grassi a Venezia e poi alla Bibliothèque nationale de France a Parigi. Naturalmente allora avevo già visto numerose fotografie di Cartier-Bresson, spesso senza sapere che fossero sue: la mia ignoranza sul loro autore era quasi assoluta e la mia selezione non obbedisce affatto a criteri estetici, storici o biografici, ma al puro impatto che quelle immagini hanno avuto su di me, alla loro semplice potenza visiva o alla loro capacità di parlarmi. In sostanza, ho adottato un criterio molto più istintivo che intellettuale. Nel preparare questa antologia, ho capito però che l'opera di Cartier-Bresson era strettamente legata, e in maniera insperata, ai miei lavori, ai miei interessi o alle mie problematiche di scrittore. È anche vero che ho subito notato un'involontaria coerenza nella mia selezione, e ho desiderato renderla visibile nel modo di disporre le fotografie in mostra. Le ho ordinate nello stesso modo in cui strutturo i miei libri, e in cui organizzo la musica che mi piace – da quella barocca al rock'n'roll –, ovvero in funzione delle ripetizioni e variazioni degli stessi temi, dei tratti, dei modi o delle tonalità che affiorano qui e là, scompaiono e riappaiono. Nel nostro caso, gli elementi sono quattro in particolare. Il primo è il fatto che, in molte fotografie di Cartier-Bresson, l'essenziale sembra trovarsi non all'interno della foto stessa, nell'inquadratura, ma al di fuori, come se il centro dell'immagine fosse assente e fosse possibile immaginarlo solo grazie all'effetto che esercita sulle persone che lo osservano, lo aspettano o lo temono. Il secondo punto è quello che potremmo definire l'accentuazione onirica del reale. Sappiamo che, nella sua giovinezza, Cartier-Bresson era stato molto vicino ai surrealisti e che il surrealismo ha lasciato una traccia indelebile nelle sue opere: questo spiega la logica allucinata che tanto spesso sembra dominare la realtà delle sue fotografie. Di fatto, alcune immagini sembrano uscite direttamente da un sogno, o meglio da un incubo. Il terzo punto è la violenza, soprattutto la violenza delle guerre o delle rivoluzioni. L'ultimo, infine, è la realtà spagnola, secondo molti fondamentale per Cartier-Bresson dopo la sua esperienza durante la guerra civile; per questo ho voluto alternare in mostra tre filmati di propaganda e sostegno alla Seconda repubblica spagnola che il fotografo francese ha ripreso durante il conflitto, come una specie di foto in movimento a ricordo della sua cinefilia (per un certo periodo fu assistente alla regia di Jean Renoir).

[...]

È vero? Il reportage può elevarsi al rango di arte senza manipolare la realtà, senza darle forma e senza smettere in questo di essere giornalismo? L'arte può essere reportage senza cadere nel caos e senza smettere di essere arte? L'arte può essere una forma di reportage, e il reportage una forma d'arte? Tutto questo non è forse un ossimoro? La migliore risposta di Cartier-Bresson a queste

domande sono le sue fotografie; la seconda migliore risposta, il suo celebre concetto dell'«istante decisivo», un'espressione ispirata al cardinale di Retz. Secondo quell'idea, la missione del fotografo consiste nello sviluppo del talento, dell'intuizione e della pazienza necessarie a cogliere quell'istante misterioso in cui l'inestricabile disordine del reale sembra ordinarsi e comunicare un senso, o l'illusione di un senso o, meglio ancora (per riprendere le parole di Borges), l'imminenza di una rivelazione che non si produce. Non si tratta di ritoccare la realtà, di costruire con il suo caos una forma che la realtà non possiede in sé – è ciò che l'arte fa da sempre, quello che faceva, per esempio, Irving Penn, se si vuole citare un fotografo contemporaneo di Cartier-Bresson –, ma di scoprire un ordine e un significato, oppure l'illusione di un significato, nel magma informe della realtà, di aspettare fino a coglierlo, come colui che afferra una mosca in pieno volo. Di questa magia – di questo paradossale sforzo per conciliare l'inconciliabile – sono fatte le migliori fotografie di Cartier-Bresson. Forse anche, chissà, le migliori fotografie *tout court*.

Wim Wenders, *Occhio per occhio (in senso nuovo, non nel vecchio significato di “vendetta”)*

[...]

Ricordo l'unica volta in cui l'ho incontrato, a Parigi. Fu in occasione di una festa, alla fine degli anni ottanta. C'era molta altra gente, e abbiamo passato solo poco tempo da soli. Quando tutti se ne stavano andando, lui si offrì di riaccompagnarmi in albergo. All'improvviso ci ritrovammo nella sua utilitaria, noi due soli. Lo guardai. Sembrava genuino, gentile, premuroso e anche un po' fragile. Stava attento al traffico e guidava in silenzio. Io ero molto intimidito...

I ricordi si sono ormai fatti confusi. Perché mai non gli ho chiesto niente?! Quando guardo le sue foto, mi appare ancora il suo profilo silenzioso dietro il volante, ma il suo viso non risponderà alla mia domanda. Ormai niente lo farà, a eccezione delle sue fotografie. E in particolare questa selezione di trenta per la quale mi sento stranamente responsabile. Perché avevo scelto quelle e non altre?

Mi ero affidato esclusivamente alla mia reazione istintiva alla Master Collection che avevo sparpagliato sul pavimento del mio studio. Le trenta foto erano quelle che mi avevano detto di più. Ma non rappresentavano forse i miei sentimenti personali, come fossero uno specchio, anziché aprire agli altri una “comprensione” di Henri Cartier-Bresson? Se le sue fotografie fossero l'espressione del suo atteggiamento verso il mondo, qualcuno che non ha mai visto i suoi lavori riuscirebbe a estrapolare il suo approccio partendo da questa selezione? Di nuovo il dubbio...

Allora ho rimesso sul pavimento la mia selezione di fotocopie e ho cercato di restare cieco il più possibile alla mia “immagine specchiata”, al mio gusto, alle mie preferenze, e ho cercato soltanto di decifrare il volto dietro il volante. Chi era Henri Cartier-Bresson? Che cosa mi dicevano quelle foto di ciò che lo motivava?

Le ho messe nell'ordine in cui avevo in mente di disporle sulla parete. Se in principio può sembrare casuale, so, per esempio grazie alle playlist musicali, quanto sia fondamentale la canzone che ascolti per prima, e quale brano ti porta a un altro.

Certo, questa particolare sequenza sul pavimento era ancora una volta la mia riflessione – in entrambi i sensi della parola – ma non serviva alterare quell'ordine e metterlo in discussione. Cercare di decifrare Henri Cartier-Bresson era semplicemente impossibile senza accettare la mia soggettività. Eppure, “dietro” la mia simpatia, l'affetto, la mia risposta alle sue opere, dovevo trovare una sovrapposizione per riconoscerlo, una comprensione dell'uomo.

[...]

Adesso capisco molto meglio che cosa mi ha colpito! Non solo vedo che tutte quelle persone oggi si mostrano a me (e anche a voi) come se fossimo in contatto diretto, come se il “nostro rapporto” non fosse passato attraverso l'obiettivo della Leica di Henri Cartier-Bresson. Naturalmente è così, ma il mistero è che, qualsiasi legame ci sia stato fra lui e loro, non interferisce con il nostro modo di vederli oggi. Ci sono una franchezza e un'immediatezza che potremmo riconoscere nella nostra abitudine contemporanea di scattare con gli *smartphone*, e in tutte le foto che facciamo

2

senza ritenerle fotografie vere e proprie, *selfie* compresi. Non è facile da identificare precisamente, ma in quei ritratti di Henri Cartier-Bresson c'è qualcosa che sfida *in toto* il periodo in cui sono stati realizzati.

[...]

Sylvie Aubenas, *Linee di vita, linee di fuga*

[...]

Ho cominciato leggendo – non tutto, visto che è impossibile e senza dubbio inutile – ma molto, e il meglio di ciò che è stato scritto su HCB, oltre a varie sue dichiarazioni, in particolare quelle delle interviste. Un lavoro preliminare da conservatrice.

Nella sua carriera, saltano agli occhi diverse caratteristiche che lo distinguono al di là del suo immenso talento: la comprensione pionieristica e intuitiva, fin dagli esordi, dell'importanza delle mostre e dei libri per un fotografo del XX secolo, il modo che aveva di organizzare e riorganizzare la propria opera nei momenti cruciali della vita, in particolare eliminando alcune immagini, e infine i termini categorici e lapidari che sceglieva per annunciare il proprio concetto di fotografia.

All'interno di un'organizzazione molto rigorosa, quasi rigida, questo grande borghese, letterato, innamorato della pittura, quest'uomo che nei suoi testi e nelle interviste parla più volentieri di Proust o Cézanne che di fotografia, questo carattere inafferrabile che coltiva con piacere apparenti paradossi, ha costruito un'opera fotografica splendida per leggerezza, empatia, umanità, umorismo e, con la sua Leica incollata all'occhio, ha attraversato oltre quarant'anni del XX secolo e della storia della fotografia.

Tale dualismo è l'applicazione pratica, che HCB proseguirà per tutta la vita, della grande lezione appresa dal suo primo professore, il pittore André Lhote, che ripeteva ai suoi allievi che non esiste libertà senza disciplina.

[...]

A partire dagli anni cinquanta, i suoi testi, e in particolare le sue interviste, sono parte integrante della costruzione e dell'organizzazione della sua opera: enunciano alcuni principi molto semplici, sempre gli stessi, sul modo in cui usa la Leica con un obiettivo da 50 mm che viene descritto come il prolungamento del suo occhio, l'oggetto più vicino alla visione umana, o la sua passione per il tiro al bersaglio fotografico: «Il tiro al bersaglio. Catturare lo scatto, se vuole. È la mia passione [...] Il risultato non mi interessa. [...] conta solo il tiro».

HCB consegna le sue tavole della legge fotografica: privilegia l'umano, il caso, l'accidentale, il fortuito meraviglioso che sposa così surrealismo e fotogiornalismo, il «caso oggettivo», l'«esplosivo fisso», teorizza la preferenza per il bianco e nero, ricorda l'assoluto rispetto che esige dai giornali per le didascalie che indica, l'inquadratura con la sola luce naturale, senza mai usare il flash, il formato rettangolare e non quadrato, la qualità della stampa che deve essere morbida e riflettere la luce nel momento dello scatto, la grande fedeltà al rituale della stampa da Picto, nato dalla sua vecchia amicizia con Pierre Gassman, fondatore del laboratorio, il disinteresse dimostrato per le stampe vintage e la rivendicata incomprensione per il mercato della fotografia.

Più diventa famoso, più afferma il suo odio per la celebrità, l'assoluto rifiuto di potere, onori, decorazioni, inquadramenti. Si proclama anarchico, libertario, ateo e tiene soprattutto alla propria

¹ Si parla sempre troppo, in *Henri Cartier-Bresson: vedere...*, cit., p. 124.

libertà e alla propria indipendenza. Proclama a gran voce la preferenza per determinati scrittori – Proust, Stendhal, Rimbaud, Baudelaire, Joyce, Beckett, Gracq – ... e alcuni pittori – Paolo Uccello, Pierre Bonnard, Matisse, Cézanne, van Eyck – ... e pone la pittura molto al di sopra della fotografia.

Quando, nella primavera del 1972, i collezionisti francoamericani John e Dominique de Menil, suoi amici intimi, gli chiedono di scegliere una serie di immagini per la loro collezione in un periodo chiave della sua vita – sta per lasciare la Magnum e rinunciare alla fotografia professionale –, si presenta per lui l'occasione ideale per ripercorrere e ricomporre le sue fotografie. La proposta dei de Menil gli consente di utilizzare tutta la sua opera, ormai quasi compiuta, come un'enorme lastra a contatto nella quale cerchia specificamente trecentottantacinque immagini. Le classifica per paese, ma non in ordine cronologico, cominciando dal Belgio e terminando con ritratti scattati un po' ovunque. Luoghi, viaggi e, per finire, uno zoom sull'uomo. HCB considera questa raccolta il suo testamento visivo. Questi trecentottantacinque scatti scelti, questi fermo immagine, costituiranno il vivaio quasi esclusivo per diversi libri curati da lui stesso e da Robert Delpire: quello edito da Aperture nel 1976; il «Photo Poche» del 1982 (il secondo volume della mitica collezione dopo quello di Nadar); *Henri Cartier-Bresson photographe* del 1979. Anche la mostra omaggio del 1979 ai Rencontres d'Arles attinge a queste trecentottantacinque immagini. E, per finire, questa scelta getta le basi del periodo che, dal 1972 alla sua morte nel 2004, lo vedrà dedicarsi come artista al disegno e, in parallelo, alla valorizzazione della propria opera fotografica del passato.

Scegliendo a mia volta cinquantatre immagini tra quelle che lui considerava «stampe perfette delle mie foto migliori²», mi sono lasciata guidare dalle opere e confortare dalle mie letture. Cinquantatre è anche il numero di carte di un mazzo più un jolly.

Il jolly è la prima immagine presentata: i protagonisti di un gioco d'azzardo (208). La seconda, il celebre dormiente e il suo doppio (109), evoca il debutto surrealista di HCB e la forza dell'inconscio che tormenta l'artista.

Poi le immagini sono raggruppate per insiemi: ciascuno rappresenta una linea di forza, un soggetto ricorrente, una caratteristica dell'opera, un'ossessione, un modo in cui HCB ha cambiato la nostra visione della fotografia. Come le linee sul palmo della mano dell'autore, che a volte possono incrociarsi o sovrapporsi. Si tratta di proposte di chiavi di lettura per meglio apprezzare l'insieme della sua opera.

Sono insiemi e sequenze che non sono tematiche né cronologiche: meglio dire che dovrebbero costituire la visione del mondo secondo HCB. Sono illustrazioni della celebre professione di fede del loro autore: «Fotografare è mettere sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore. È un modo di vivere».

[...]

2 Lettera a John de Menil, inizio maggio 1972, Menil Archives, Houston.

3 ELENCO DELLE OPERE

François Pinault

003. – 1/5

Bougival, France, 1956

35,6 x 23,9 cm

004. – 1/5

Dimanche sur les bords de Seine,

France, 1938

23,8 x 35,5 cm

015. – 1/5

Villandry, France, 1953

35,5 x 23,9 cm

016. – 1/5

Eure-et-Loire, France, 1968

35,7 x 24 cm

019. – 1/5

20^e arrondissement, Paris, France, 1937

35,9 x 24,1 cm

021. – 1/5

Visite du roi George VI, Versailles,

France, 1938

35,5 x 23,7 cm

028. – 1/5

Premiers congés payés,

bords de Marne, France, 1936

23,8 x 35,6 cm

038. – 1/5

La Beauce, France, 1960

23,9 x 35,6 cm

040. – 1/5

Chartres, France, 1968

35,7 x 23,9 cm

041. – 1/5

Les Halles, Paris, France, 1968

35,7 x 23,8 cm

051. – 1/5

Les 24 heures du Mans, France, 1966

23,9 x 35,5 cm

052. – 1/5

Moussages, France, 1969

23,9 x 35,7 cm

053. – 1/5

Paris, France, 1951

23,9 x 35,5 cm

065. – 1/5

Un membre de l'Académie Française,

cathédrale Notre-Dame, Paris, France, 1953

35,4 x 23,9 cm

101. – 2/5

Cordoue, Espagne, 1933

35,6 x 24,1 cm

109. – 2/5

Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933

35,2 x 23,7 cm

121. – 2/5

Livourne, Italie, 1933

35,5 x 23,9 cm

133. – 2/5

Près de Rome, Italie, 1952

23,9 x 35,5 cm

137. – 2/5

Cirigliano, Italie, 1951

23,8 x 35,3 cm

138. – 2/5

Orgosolo, Italie, 1962

23,5 x 35 cm

151. – 2/5

Hyde Park, Londres, Angleterre, 1937

23,8 x 35,4 cm

164. – 3/5

Cork, Irlande, 1962

23,9 x 35,6 cm

172. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

24,6 x 35,9 cm

190. – 3/5

Pskov, Russie, URSS, 1973

23,7 x 35,2 cm

198. – 3/5

Jour de l'Indépendance, Cape Cod,

États-Unis, 4 juillet 1947

35,7 x 23,8 cm

205. – 3/5

Boston, États-Unis, 1947

24 x 35,6 cm

208. – 3/5
Las Vegas, États-Unis, 1947
23,8 x 35,6 cm

215. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1935
23,9 x 35,5 cm

219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm

220. – 3/5
Harlem, New York, États-Unis, 1947
23,9 x 35,6 cm

224. – 3/5
Gallup, Nouveau Mexique, 1947
23,9 x 35,6 cm

228. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1963
24 x 35,6 cm

237. – 4/5
Montréal, Canada, mai 1965
23,9 x 35,7 cm

255. – 4/5
Gaziantep, Turquie, 1964
23,9 x 35,6 cm

256. – 4/5
Le souk, Istanbul, Turquie,
1964
35,4 x 23,8 cm

257. – 4/5
Un café turc, Mostar, Yougoslavie, 1965
23,8 x 35,6 cm

262. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
36,2 x 24,2 cm

269. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,6 x 24,1 cm

270. – 4/5
Los Remedios, Mexique, 1963
23,9 x 35,5 cm

343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm

347. – 5/5
Georges Rouault, Paris, France, 1944
35,8 x 24,3 cm

357. – 5/5
Koen Yamaguchi, Kyoto, Japon, 1965
35,3 x 24 cm

360. – 5/5
Pierre Jean Jouve, Paris, France, 1964
35,4 x 23,8 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia,
Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

362. – 5/5
Paul Léautaud, Fontenayaux- Roses,
France, 1952
35,8 x 23,8 cm

363. – 5/5
Marc Chagall, Saint-Jean- Cap-Ferrat,
France, 1952
35,6 x 23,9 cm

370. – 5/5
Alexander Calder, Saché, France, 1970
35,4 x 23,7 cm

375. – 5/5
André Malraux à son bureau,
ministère de la Culture, Paris, France, 1968
35,2 x 23,7 cm

377. – 5/5
Vigneron, Cramont, France, 1960
35,6 x 23,9 cm

381. – 5/5
Maison de retraite, Suède, 1956
35,5 x 23,8 cm (40 x 30,1 cm)

382. – 5/5
Robert Flaherty, Louisiane, États-Unis, 1947
35,8 x 24 cm

Annie Leibovitz

003. – 1/5

Bougival, France, 1956

35,6 x 23,9 cm

004. – 1/5

Dimanche sur les bords de Seine, France, 1938

23,8 x 35,5 cm

008. – 1/5

Hyères, France, 1932

23,9 x 35,7 cm

013. – 1/5

La Seine, France, 1955

23,9 x 35,6 cm

014. – 1/5

Libération, près de Strasbourg, France, 1944

24 x 35,4 cm

028. – 1/5

Premiers congés payés, bords de Marne, France, 1936

23,8 x 35,6 cm

039. – 1/5

Beynac, France, 1956

24 x 35,7 cm

054. – 1/5

Plâtriers, quai de Javel, Paris, France, 1932

24,6 x 36 cm

055. – 1/5

Funérailles des victimes de Charonne, Paris, France, 13 février 1962

23,9 x 35,6 cm

069. – 1/5

Mardi gras, Tarascon, France, 1959

23,9 x 35,6 cm

088. – 2/5

Square du Vert-Galant et pont Neuf, île de la Cité, Paris, France, 1951

24 x 35,6 cm

092. – 2/5

Vernissage de l'« Expo 72 », Grand Palais, Paris, France, 16 mai 1972

23,8 x 35,5 cm

093. – 2/5

Dans un commissariat, Paris, France, 1962

23,9 x 35,4 cm

099. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

102. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

35,2 x 23,8 cm

103. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

23,9 x 35,6 cm

113. – 2/5

Castille, Espagne, 1963

23,8 x 35,5 cm

116. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

117. – 2/5

Séville, Espagne, 1933

23,9 x 35,4 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960

23,8 x 35,5 cm

135. – 2/5

Enterrement d'un paysan, Acettura, Italie, 1951

24 x 35,7 cm

157. – 3/5

Liverpool, Angleterre, 1962

23,8 x 35,4 cm

169. – 3/5

Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962

23,8 x 35,5 cm

173. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

24 x 35,6 cm

186. – 3/5

Lac Sevan, Arménie, URSS, 1972

23,9 x 35,5 cm

191. – 3/5

Fête de Saint-Georges, Télavie, Géorgie, URSS, 1972

24,3 x 36 cm

194. – 3/5

Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva,

Leningrad, Russie, URSS, 1973

23,8 x 35,6 cm

215. – 3/5
Manhattan, New York, États-Unis, 1935
23,9 x 35,5 cm

219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm

236. – 4/5
Université de Berkeley, États-Unis, 1967
23,4 x 35,6 cm

243. – 4/5
Île de Sifnos, Grèce, 1961
23,7 x 35,3 cm

265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemotzin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm

266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm

285. – 4/5
Funérailles de l'acteur Danjuro, Tokyo, Japon, 1965
23,8 x 35,5 cm

290. – 4/5
Mendiants, Kerala, Inde, 1966
24 x 35,7 cm

296. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
24 x 35,6 cm

300. – 4/5
Srinagar, Inde, 1948
24 x 35,6 cm

313. – 5/5
Danse Barong, village de Batubulan,
Bali, Indonésie, 1949
23,4 x 35,4 cm

325. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Shanghai, Chine,
décembre 1948 - janvier 1949
23,7 x 35,3 cm

337. – 5/5
Jean-Paul Sartre, pont des Arts, Paris, France, 1946
35,5 x 23,9 cm

342. – 5/5
Ezra Pound, 1971
35,7 x 24 cm

351. – 5/5
Alberto Giacometti à la galerie Maeght,
Paris, France, 1961
35,6 x 23,9 cm

353. – 5/5
Igor Stravinsky, New York, États-Unis, 1967
23,8 x 35,5 cm

359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May,
New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

366. – 5/5
Alexey Brodovitch, New York, États-Unis, 1962
23,8 x 35,6 cm

383. – 5/5
Alfred Stieglitz, New York, États-Unis, 1946
24 x 35,3 cm

384. – 5/5
Henri Matisse à son domicile, Vence, France, 1944
23,8 x 35,5 cm

385. – 5/5
Irène et Frédéric Joliot-Curie, France, 1944
35,8 x 24,3 cm

Javier Cercas

001. – 1/5

Bruxelles, Belgique, 1932

24,1 x 35,7 cm

014. – 1/5

Libération, près de Strasbourg, France, 1944

24 x 35,4 cm

020. – 1/5

Rue Mouffetard, Paris, France, 1952

35,7 x 24 cm

023. – 1/5

Brasserie Lipp, Saint-Germain-des-Près,

Paris, France, 1969

35,4 x 23,7 cm

034. – 1/5

Paris, France, 1964

35,6 x 24 cm

036. – 1/5

Marseille, France, 1932

24 x 35,7 cm

047. – 1/5

Lourdes, France, 1958

23,8 x 35,6 cm

048. – 1/5

Simiane-la-Rotonde, France, 1969

23,9 x 35,7 cm

064. – 1/5

Bal annuel de l'École Polytechnique,

Opéra Garnier, Paris, France, 1968

35,6 x 24 cm

066. – 1/5

Briançon, France, 1951

35,7 x 24 cm

068. – 1/5

Rue de la Boétie, Paris, France, 1953

35,7 x 24 cm

069. – 1/5

Mardi gras, Tarascon, France, 1959

23,9 x 35,6 cm

090. – 2/5

Libération de Paris, rue Saint-Honor.,

France, 22-25 août 1944

23,9 x 35,6 cm

095. – 2/5

Cimetière de Douaumont, Verdun, France, 1972

23,6 x 35,3 cm

096. – 2/5

Valence, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

099. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

24,2 x 35,8 cm

100. – 2/5

Gitans, Grenade, Espagne, 1933

23,8 x 35,3 cm

102. – 2/5

Alicante, Espagne, 1933

35,2 x 23,8 cm

115. – 2/5

Séville, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

116. – 2/5

Madrid, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

122. – 2/5

Dorgali, Italie, 1962

35,6 x 23,9 cm

124. – 2/5

Scanno, Italie, 1951

35,5 x 23,9 cm

129. – 2/5

Rome, Italie, 1951

35,5 x 24,1 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960

23,8 x 35,5 cm

135. – 2/5

Enterrement d'un paysan, Acettura, Italie, 1951

24 x 35,7 cm

139. – 2/5

Rome, Italie, 1951

23,8 x 35,6 cm

144. – 2/5

Sienne, Italie, 1933

35,6 x 24,1 cm

147. – 2/5
Couronnement du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 12 mai 1937
35,6 x 23,8 cm
149. – 2/5
Derby d'Epsom, Angleterre, 1955
23,7 x 35,5 cm
154. – 2/5
Ascot, Angleterre, 1953
35,4 x 23,8 cm
155. – 2/5
Couronnement du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 12 mai 1937
35,7 x 23,8 cm (40,7 x 30,7 cm)
156. – 3/5
Funérailles du roi George VI, Trafalgar Square,
Londres, Angleterre, 21 février 1952
35,4 x 23,6 cm
165. – 3/5
Dublin, Irlande, 1952
23,9 x 35,4 cm
169. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm
170. – 3/5
Mur de Berlin Ouest, Allemagne, 1962
35,4 x 23,7 cm
175. – 3/5
Pause déjeuner, Brême, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm
183. – 3/5
Parc des expositions, Pavillon de l'atome,
Moscou, URSS, 1972
35,5 x 23,9 cm
186. – 3/5
Lac Sevan, Arménie, URSS, 1972
23,9 x 35,5 cm
187. – 3/5
Dimanche matin, Moscou, Russie, URSS, 1972
35,5 x 23,7 cm
194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva,
Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm
204. – 3/5
Downtown, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,2 x 23,5 cm
206. – 3/5
Bowery, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,4 x 23,7 cm
240. – 4/5
Acropole, Bergama, Turquie, 1964
23,8 x 35,3 cm
243. – 4/5
Île de Sifnos, Grèce, 1961
23,7 x 35,3 cm
251. – 4/5
Athènes, Grèce, 1953
35,5 x 23,9 cm
265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemotzin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm
268. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,3 x 23,7 cm
276. – 4/5
Oaxaca, Mexique, 1963
23,9 x 35,6 cm
278. – 4/5
Volcan, Popocatépetl, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm
284. – 4/5
Quartier Hakodate, Hokkaido, Japon, 1965
23,7 x 35,3 cm
290. – 4/5
Mendiants, Kerala, Inde, 1966
24 x 35,7 cm
297. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
35,6 x 24 cm
315. – 5/5
Un eunuque de la Cour impériale de la dernière
dynastie, Beijing, Chine, décembre 1948
35,8 x 24 cm

3

336. – 5/5
William Faulkner, Oxford, États-Unis, 1947
35,6 x 23,9 cm

342. – 5/5
Ezra Pound, 1971
35,7 x 24 cm

358. – 5/5
Samuel Beckett, Paris, France, 1964
23,8 x 35,4 cm

376. – 5/5
Albert Camus, Paris, France, 1944
24,7 x 35,8 cm

Wim Wenders

o01. – 1/5
Bruxelles, Belgique, 1932
24,1 x 35,7 cm

o07. – 1/5
Derrière la gare Saint-Lazare,
place de l'Europe, Paris, France, 1932
35,8 x 24 cm

o08. – 1/5
Hyères, France, 1932
23,9 x 35,7 cm

o25. – 1/5
Lorraine, France, 1959
23,8 x 35,4 cm

o32. – 1/5
La Villette, Paris, France, 1929
35,5 x 24,7 cm

o35. – 1/5
Quai Saint-Bernard, Paris, France, 1932
23,9 x 35,6 cm

o48. – 1/5
Simiane-la-Rotonde, France, 1969
23,9 x 35,7 cm

o60. – 1/5
Meeting politique, parc des expositions,
porte de Versailles, Paris, France, 1953
23,9 x 35,8 cm

o66. – 1/5
Briançon, France, 1951
35,7 x 24 cm

o67. – 1/5
Ménilmontant, Paris, France, 1969
35,5 x 23,9 cm

o78. – 2/5
Hambourg, Allemagne, 1952
23,9 x 35,7 cm

o79. – 2/5
Queyras, France, 1960
24 x 35,7 cm

o81. – 2/5
Promotion immobilière, Deauville, France, 1973
23,7 x 35,5 cm

o84. – 2/5
Jardin des Tuileries, Paris, France, 1969
24,1 x 35,7 cm

o85. – 2/5
Jardins du Palais-Royal, Paris, France, 1959
35,6 x 24 cm

o88. – 2/5
Square du Vert-Galant et pont Neuf,
île de la Cité, Paris, France, 1951
24 x 35,6 cm

106. – 2/5
Nazaré, Portugal, 1955
23,8 x 35,4 cm

109. – 2/5
Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933
35,2 x 23,7 cm

157. – 3/5
Liverpool, Angleterre, 1962
23,8 x 35,4 cm

158. – 3/5
Banlieue de Londres, Angleterre, 1954
23,8 x 35,6 cm

169. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

171. – 3/5
Mur de Berlin-Ouest, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

172. – 3/5
Dessau, Allemagne, mai-juin 1945
24,6 x 35,9 cm

175. – 3/5
Pause-déjeuner, Brême, Allemagne, 1962
23,8 x 35,5 cm

183. – 3/5
Parc des expositions, Pavillon de l'atome,
Moscou, URSS, 1972
35,5 x 23,9 cm

191. – 3/5
Fête de Saint-Georges, Télavie,
Géorgie, URSS, 1972
24,3 x 36 cm

193. – 3/5
Cantine pour les ouvriers travaillant sur la construction de l'hôtel Metropol, Moscou, Russie, URSS, 1954
24 x 35,7 cm
194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva, Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm
195. – 3/5
Irkoutsk, Russie, URSS, 1972
23,8 x 35,5 cm
204. – 3/5
Downtown, Manhattan, New York, États-Unis, 1947
35,2 x 23,5 cm
219. – 3/5
San Antonio, États-Unis, 1947
23,8 x 35,4 cm
236. – 4/5
Université de Berkeley, États-Unis, 1967
23,4 x 35,6 cm
255. – 4/5
Gaziantep, Turquie, 1964
23,9 x 35,6 cm
266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm
278. – 4/5
Volcan, Popocatépetl, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm
297. – 4/5
Funérailles de Gandhi, Delhi, Inde, 31 janvier 1948
35,6 x 24 cm
300. – 4/5
Srinagar, Inde, 1948
24 x 35,6 cm
325. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Shanghai, Chine, décembre 1948 - janvier 1949
23,7 x 35,3 cm
336. – 5/5
William Faulkner, Oxford, États-Unis, 1947
35,6 x 23,9 cm
337. – 5/5
Jean-Paul Sartre, pont des Arts, Paris, France, 1946
35,5 x 23,9 cm
338. – 5/5
Truman Capote, La Nouvelle-Orléans, États-Unis, 1946
23,8 x 35,6 cm
Nota: questa fotografia è stata invertita per tutti gli esemplari della Master Collection
343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm
344. – 5/5
Robert Oppenheimer, 1958
35,6 x 23,8 cm
351. – 5/5
Alberto Giacometti à la galerie Maeght, Paris, France, 1961
35,6 x 23,9 cm
352. – 5/5
Jean Renoir, Los Angeles, États-Unis, 1967
24 x 35,7 cm
358. – 5/5
Samuel Beckett, Paris, France, 1964
23,8 x 35,4 cm
359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May, New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm
361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm
369. – 5/5
Max Frisch à son domicile, village de Berzona, Suisse, 1966
35,3 x 24 cm
370. – 5/5
Alexander Calder, Saché, France, 1970
35,4 x 23,7 cm
372. – 5/5
François Mauriac à son domicile, avenue Théophile Gautier, Paris, France, 1952
35,5 x 23,8 cm

3

373. – 5/5
Francis Bacon, 1971
23,7 x 35,3 cm

374. – 5/5
Georges Braque, France, 1958
35,4 x 23,9 cm

376. – 5/5
Albert Camus, Paris, France, 1944
24,7 x 35,8 cm

Sylvie Aubenas

002. – 1/5

Poste frontière avec la Belgique sur la route D 23,
au nord de Bailleul, France, 1969

24 x 35,7 cm

007. – 1/5

Derrière la gare Saint-Lazare, place de l'Europe,
Paris, France, 1932

35,8 x 24 cm

009. – 1/5

Le Vieux Port, Marseille, France, 1932

24,2 x 35,8 cm

019. – 1/5

20^e arrondissement, Paris, France, 1937

35,9 x 24,1 cm

020. – 1/5

Rue Mouffetard, Paris, France, 1952

35,7 x 24 cm

035. – 1/5

Quai Saint-Bernard, Paris, France, 1932

23,9 x 35,6 cm

048. – 1/5

Simiane-la-Rotonde, France, 1969

23,9 x 35,7 cm

067. – 1/5

Ménilmontant, Paris, France, 1969

35,5 x 23,9 cm

070. – 1/5

Ivry-sur-Seine, France, 1956

23,7 x 35,4 cm

079. – 2/5

Queyras, France, 1960

24 x 35,7 cm

100. – 2/5

Gitans, Grenade, Espagne, 1933

23,8 x 35,3 cm

101. – 2/5

Cordoue, Espagne, 1933

35,6 x 24,1 cm

104. – 2/5

Valence, Espagne, 1933

24,1 x 35,8 cm

109. – 2/5

Barrio Chino, Barcelone, Espagne, 1933

35,2 x 23,7 cm

115. – 2/5

Séville, Espagne, 1933

23,9 x 35,5 cm

119. – 2/5

Rome, Italie, 1959

23,8 x 35,5 cm

121. – 2/5

Livourne, Italie, 1933

35,5 x 23,9 cm

129. – 2/5

Rome, Italie, 1951

35,5 x 24,1 cm

130. – 2/5

Naples, Italie, 1960

23,8 x 35,5 cm

139. – 2/5

Rome, Italie, 1951

23,8 x 35,6 cm

142. – 2/5

Scanno, Italie, 1951

35,5 x 23,7 cm

143. – 2/5

Torcello, Italie, 1953

24 x 35,7 cm

144. – 2/5

Sienne, Italie, 1933

35,6 x 24,1 cm

145. – 2/5

Salerno, Italie, 1933

23,8 x 35,5 cm

157. – 3/5

Liverpool, Angleterre, 1962

23,8 x 35,4 cm

162. – 3/5

Péninsule de Dingle, Irlande, 1952

23,7 x 35,8 cm

172. – 3/5

Dessau, Allemagne, mai-juin 1945

24,6 x 35,9 cm

194. – 3/5
Forteresse Pierre-et-Paul sur la rivière Neva,
Leningrad, Russie, URSS, 1973
23,8 x 35,6 cm

195. – 3/5
Irkoutsk, Russie, URSS, 1972
23,8 x 35,5 cm

196. – 3/5
Kidekcha, Russie, URSS, 1972
35,6 x 23,8 cm

197. – 3/5
New York, États-Unis, 1959
35,5 x 23,8 cm

198. – 3/5
Jour de l'Indépendance, Cape Cod,
États-Unis, 4 juillet 1947
35,7 x 23,8 cm

208. – 3/5
Las Vegas, États-Unis, 1947
23,8 x 35,6 cm

210. – 3/5
Dans un train, Uvalde, États-Unis, 1947
23,7 x 35,6 cm

216. – 3/5
Cirque, Jennings, États-Unis, 1960
35,9 x 24,2 cm

221. – 3/5
Washington DC, États-Unis, 1957
23,9 x 35,7 cm

245. – 4/5
Asilah, Maroc espagnol, 1933
23,7 x 35,7 cm

247. – 4/5
Prizren, Yougoslavie, 1965
24 x 35,7 cm

265. – 4/5
Prostituées, calle Cuauhtemotzin,
Mexico, Mexique, 1934
24 x 35,7 cm

266. – 4/5
Mexico, Mexique, 1934
23,9 x 35,7 cm

268. – 4/5
Mexico, Mexique, 1963
35,3 x 23,7 cm

275. – 4/5
Puebla, Mexique, 1963
23,9 x 35,4 cm

276. – 4/5
Oaxaca, Mexique, 1963
23,9 x 35,6 cm

277. – 4/5
Cagliari, Italie, 1962
24 x 35,7 cm

284. – 4/5
Quartier Hakodate, Hokkaido, Japon, 1965
23,7 x 35,3 cm

318. – 5/5
Derniers jours du Kuomintang, Beijing,
Chine, décembre 1948
24 x 35,7 cm

329. – 5/5
Place Tien An Men, Beijing, Chine, 1958
23,8 x 35,7 cm

338. – 5/5
Truman Capote, La Nouvelle-Orléans, États-Unis, 1946
23,8 x 35,6 cm
Nota: questa fotografia è stata invertita per tutti gli
esemplari della Master Collection

343. – 5/5
Colette, Paris, France, 1952
35,5 x 23,4 cm

359. – 5/5
Joe, trompettiste de jazz, et sa femme May,
New York, États-Unis, 1935
35,6 x 24,1 cm

361. – 5/5
Alberto Giacometti, rue d'Alésia, Paris, France, 1961
35,6 x 24 cm

377. – 5/5
Vigneron, Cramont, France, 1960
35,6 x 23,9 cm

379. – 5/5
Coco Chanel, Paris, France, 1964
35,8 x 24 cm

4 IL CATALOGO DELLA MOSTRA

304 pagine

1 edizione trilingue (italiano, inglese, francese)

63€

Pubblicato in co-edizione da Marsilio Editori, Venezia, e Palazzo Grassi – Punta della Dogana e Bibliothèque nationale de France

Progetto grafico di Studio Sonnoli, Leonardo Sonnoli e Irene Bacchi

Con testi di

François Pinault

Presidente di Palazzo Grassi – Punta della Dogana e curatore della mostra

François Hébel, Agnès Sire, Aude Raimbault

Direttore, Direttrice artistica e Conservatrice della Fondation Henri Cartier-Bresson

Matthieu Humery

Specialista della fotografia e curatore generale della mostra

Sylvie Aubenas

Direttrice del Dipartimento di Stampe e Fotografia della Bibliothèque nationale de France e curatrice della mostra

Javier Cercas

Scrittore e curatore della mostra

Annie Leibovitz

Fotografa e curatrice della mostra

Wim Wenders

Regista e curatore della mostra

La celebre Master Collection, formata dalle 385 fotografie che Henri Cartier-Bresson selezionò, tra il 1972 e il 1973, come le più importanti e significative della sua carriera, viene pubblicata integralmente in occasione della mostra a Palazzo Grassi.

5 BIOGRAFIA DI HENRI CARTIER-BRESSON

Nato a Chanteloup nel 1908, Henri Cartier-Bresson sviluppa molto presto una forte fascinazione per la pittura. Dopo aver passato un anno in Costa d'Avorio, nel 1932 scopre la macchina fotografica Leica e nel 1933 espone per la prima volta nella galleria Julien Levy a New York. Viaggia in Europa, in Messico e negli Stati Uniti e inizia a interessarsi al cinema. Collabora con il regista Jean Renoir nel 1936 e nel 1939 e, contestualmente, realizza tre documentari dedicati alla guerra in Spagna.

Fatto prigioniero nel 1940, nel 1943 riesce a scappare al terzo tentativo. Nel 1944 scatta per Editions Braun una serie di ritratti d'artista e nel 1945 gira *Le Retour*, un documentario sul rientro in patria di prigionieri di guerra e deportati. Il MoMA di New York gli dedica una mostra nel 1947. Lo stesso anno fonda l'agenzia Magnum Photos insieme a Robert Capa, David Seymour, George Rodger e William Vandivert. Nei tre anni successivi, intraprende un viaggio in Oriente.

Rientrato in Europa, pubblica il suo primo volume, *Images à la Sauvette*, nel 1952. Nel 1954 è il primo fotografo a essere autorizzato a entrare in Unione Sovietica dall'inizio della Guerra Fredda. Negli anni successivi effettua numerosi viaggi e decide nel 1974 di ridurre la sua attività di fotografo per concentrarsi sul disegno.

Nel 2000 insieme a sua moglie Martine Franck e loro figlia Mélanie decide di creare la Fondation HCB, destinata a conservare la sua opera.

Henri Cartier-Bresson scompare il 3 agosto 2004 a Montjustin.

6 BIOGRAFIA DEI CURATORI

Matthieu Humery

Curatore di mostre e specialista della fotografia, Matthieu Humery vive e lavora a Parigi, Arles e New York. Dopo aver diretto il dipartimento di fotografia da Christie's, per il quale ha organizzato numerose vendite monografiche a New York e Parigi, Matthieu Humery ha curato diverse mostre, tra cui *Irving Penn, Resonance* a Palazzo Grassi nel 2014, *Annie Leibovitz, The Early Years: 1970 - 1983* nel 2017 e *Jean Prouvé, architecte des jours meilleurs* nel 2018 presso la Fondazione Luma di Arles. Ha inoltre presentato la collezione Sylvio Perlstein attraverso la mostra *A Luta Continua, Art and Photography from Dada to Now* presso la Hauser & Wirth Gallery di New York nel 2018.

La sua ultima mostra *50 years, 50 books. Masterworks from the library of Martin Parr* è stata presentata nell'ambito del 50° anniversario dei Rencontres d'Arles nel 2019.

Co-fondatore del Los Angeles Dance Project, Matthieu Humery ha avviato numerosi progetti che intrecciano coreografia e arte contemporanea, sul modello di *Reflections Redux*, una collaborazione tra Barbara Kruger e Benjamin Millepied presentata allo Studio des Acacias nel 2017.

Sylvie Aubenas

Nata nel 1959, Sylvie Aubenas si è laureata all'École nationale des Chartes. Curatrice generale delle biblioteche, ha trascorso la maggior parte della sua carriera presso la Bibliothèque nationale de France (BnF). Contemporaneamente, ha tenuto corsi di storia della fotografia all'Università di Parigi IV Sorbona per dodici anni. Dal 2007 è a capo del Dipartimento di Stampe e Fotografia della BnF. Ha conseguito una specializzazione in storia della fotografia presentando nel 1988 una tesi sul fotografo e inventore del XIX secolo Louis-Alphonse Poitevin. È autrice di numerosi articoli e libri, tra cui *Voyage en Orient, photographies 1850-1880* nel 1999 con Jacques Lacarrière e *Brassaï le flâneur nocturne* nel 2012 con Quentin Bajac. Dal 1994 cura numerose mostre in Francia, in Europa e negli Stati Uniti. Fra queste *Le photographe et son modèle, l'art du nu au XIXe siècle* nel 1997, *Degas photographe* nel 1999 in collaborazione con il Metropolitan Museum of Art, *Gustave Le Gray* nel 2002 in collaborazione con il JP Getty Museum, *Atget, une rétrospective* nel 2007 in collaborazione con il Martin Gropius Bau di Berlino, *Primitifs de la photographie, le calotype en France (1843-1860)* nel 2010 in collaborazione con la Société française de photographie, *La photographie en 100 chefs-d'œuvre* nel 2012, *Les Nadar, une légende photographique* nel 2018, *Monumental Journey, the daguerreotypes of Girault de Prangey* nel 2019 con il Metropolitan Museum of Art e il Musée d'Orsay. Ha collaborato per queste realizzazioni con molti storici della fotografia fra cui Malcolm Daniel, Gordon Baldwin, Michel Frizot, Hélène Pinet, Guillaume Le Gall, Paul-Louis Robert, Anne Lacoste, Thomas Galifot, Stephen Pinson...

Sylvie Aubenas nutre un vivo interesse per i legami tra la fotografia e altri mezzi artistici come la pittura o il disegno, le biografie dei grandi fotografi e la contestualizzazione storica delle loro opere. È attivamente impegnata nell'arricchimento della collezione fotografica della BnF, autentico punto di riferimento mondiale in questo campo.

Javier Cercas

Nato a Ibahernando, Spagna, nel 1962, Javier Cercas ha conseguito un dottorato in Filologia ispanica e ha lavorato per molti anni come professore di letteratura spagnola prima all'Università dell'Illinois e poi all'Università di Girona, distinguendosi al contempo anche come autore di narrativa. Nel 2001 ha pubblicato *Soldati di Salamina*, un successo clamoroso sia in Spagna che all'estero che ha ricevuto elogi da autori prestigiosi del calibro di Mario Vargas Llosa, George Steiner, J.M. Coetzee e Susan Sontag. Da allora, Cercas si è dedicato alla scrittura a tempo pieno, occupando un ruolo di primo piano nella narrativa spagnola e partecipando attivamente ai dibattiti politici e culturali del Paese attraverso i suoi articoli sulla stampa, apprezzati da un nutrito pubblico di lettori. Collabora regolarmente con il quotidiano *El País*. L'opera di Cercas si è guadagnata fama internazionale e incarna un'audace esplorazione delle linee che separano la realtà e la finzione; l'autore stesso descrive il suo lavoro come "storie reali", sempre improntate ad un'analisi del presente e delle sue radici nel passato. La pubblicazione di *Il sovrano delle ombre* (febbraio 2017) chiude il formidabile esercizio letterario di indagine personale sulla guerra civile spagnola. I suoi libri sono stati tradotti in più di trenta lingue e hanno vinto diversi premi nazionali e internazionali, fra cui l'European Book Prize 2016 per *L'impostore* e il Prix André Malraux 2018 per *Il sovrano delle ombre*.

Annie Leibovitz

Il lavoro di Annie Leibovitz include alcuni tra i più famosi ritratti della nostra epoca. Inizia la sua carriera come fotogiornalista per *Rolling Stone* nel 1970 mentre studia al San Francisco Art Institute. Nel 1973 diventa la fotografa principale della rivista. In dieci anni, oltre cento delle sue fotografie sono pubblicate in copertina e realizza numerosi reportage fotografici di momenti storici quali la dimissione del Presidente Richard Nixon e il tour del 1975 dei Rolling Stones. Nel 1983 inizia a lavorare per *Vanity Fair* e, qualche anno dopo, per *Vogue*, estendendo la sua produzione di ritratti collettivi della vita contemporanea. Ha pubblicato diversi libri e il suo lavoro è stato esposto in istituzioni note, come la National Portrait Gallery di Washington, D.C., l'International Center of Photography di New York, la Maison Européenne de la Photographie di Parigi, la National Portrait Gallery di Londra e l'Hermitage Museum di San Pietroburgo. È inoltre Commendatore dell'Ordre des Arts et des Lettres. Tra i premi che ha ricevuto, il Premio alla carriera dell'International Center of Photography, la Medaglia del Centenario della Royal Photographic Society di Londra e il Premio Principe delle Asturie nella categoria Comunicazione e Umanistica.

François Pinault

François Pinault è nato il 21 agosto 1936 a Champs-Géraux, in Bretagna. Nel 1963 fonda a Rennes la sua prima impresa nel campo del commercio di legname. In seguito amplia questa attività e nel 1988 viene quotata in Borsa. Nel 1999 entra nel settore dei beni di lusso, acquisendo il controllo del gruppo Gucci (Gucci, Saint Laurent, Bottega Veneta, Boucheron...).

Nel 2003 François Pinault lascia la direzione operativa a suo figlio, François-Henri Pinault che trasforma il gruppo in uno dei leader mondiali nel settore del lusso. Nel 2013 il gruppo è ribattezzato Kering.

Parallelamente, nel 1992 François Pinault fonda Artémis, società di capitali interamente controllata da François Pinault e dalla sua famiglia. Artémis possiede anche la casa d'aste Christie's, la rivista *Le Point*, la squadra di calcio Stade Rennais, la compagnia crocieristica di lusso leader Ponant e

Artémis Domaine che comprende numerosi vigneti della regione di Bordeaux, tra cui Château Latour. François Pinault è tra i più grandi collezionisti di arte contemporanea del mondo. Attraverso la Pinault Collection ha sviluppato un progetto culturale destinato a promuovere l'arte contemporanea e renderla accessibile a tutti.

Dal 2006, l'attività della Pinault Collection si sviluppa attorno a diversi assi:

- un'attività museale a Venezia (Palazzo Grassi, Punta della Dogana e il Teatrino)
- un programma di mostre presentate in altre istituzioni (Mosca, Seul, Monaco, Dinard, Lille, Dunkerque, Essen, Stoccolma, Rennes, ecc.)
- una cooperazione importante con grandi istituzioni museali in tutto il mondo per lo sviluppo di una politica di prestiti e nuove acquisizioni congiunte (Centre Pompidou, LACMA, Philadelphia Museum of Art, ecc.)
- un sostegno ad artisti emergenti con la creazione di una residenza d'artisti a Lens in partenariato con le istituzioni regionali (FRAC, Louvre-Lens, ecc.)
- un sostegno a storici dell'arte moderna e contemporanea con la creazione del Premio Pierre Daix nel 2015
- attività di mecenatismo come il restauro della casa di Victor Hugo a Guernsey, nel 2019.

L'apertura della Bourse de Commerce – Pinault Collection nel 2021 rappresenterà una nuova tappa nello sviluppo del progetto culturale di François Pinault e della sua famiglia.

Wim Wenders

Regista proteiforme, Wim Wenders trasmette la poesia caotica del suo universo attraverso film dalle molteplici ispirazioni caratterizzati da una bellezza pura. Tra la costante evocazione della sua Germania e i tributi agli uomini che ammira, il suo cinema ci parla di movimento, effimerità, angoscia e speranza. Promotore del Nuovo Cinema Tedesco, le sue opere sono un concentrato di critica e cinefilia. La sua passione per l'America traspare da molte sue pellicole. È con l'adattamento del romanzo di Patricia Highsmith, *L'amico americano* (1977), che conquista il pubblico d'oltreoceano. L'atmosfera inebriante e il rigore estetico di questo film incarnano la sua predilezione per una forma di vagabondaggio che contraddistinguerà tutti i suoi lavori.