

# RITRATTO DI UN FOTOGRAFO: BRANI SCELTI

GABRIEL BAURET

# E

sistono moltissime pubblicazioni su Robert Doisneau; pochi fotografi sono stati oggetto di altrettante monografie. La sua opera fotografica è stata ampiamente commentata, spesso anche da scrittori famosi come Blaise Cendrars, sin dalla fine degli anni quaranta, e più recentemente Daniel Pennac. Ancora oggi quest'opera, in virtù del suo aspetto documentaristico e di testimonianza di un'epoca, si presta a molteplici esposizioni e viene continuamente inserita in progetti dalle tematiche più svariate: la scuola, la vita familiare, le vacanze, la musica e, più di recente, il mare. L'archivio, costituito da circa 450.000 negativi, è conservato con grandissima cura nell'atelier di Montrouge e valorizzato dalle due figlie che, spinte da un immutato entusiasmo e affetto per il padre, accolgono con grande disponibilità le richieste di editori e musei di ogni dove, in Francia come all'estero. D'altronde, Doisneau è uno dei fotografi francesi più apprezzati in Italia, a giudicare dal numero di mostre allestite in diverse regioni del Paese. I suoi archivi sono una fonte inesauribile di soggetti, fotografati nell'ambito delle sue ricerche personali, ma anche delle commissioni che non hanno mai smesso di accumularsi dal dopoguerra in poi; non tutti sanno che Doisneau ha collaborato intensamente con la pubblicità e la stampa. Paradossalmente ciò che oggi conserviamo della sua opera non riflette in alcun modo gli anni che in Francia vengono chiamati "i trenta gloriosi" (decadi 1950-1960-1970); questo benché collaborasse, tra le altre, con la fiorente industria automobilistica del tempo e benché le riviste gli chiedessero di documentare una società francese all'apice dello splendore. Con il tempo, e forse per volere del fotografo stesso, le commissioni sembrano passare in secondo piano. O più precisamente, si confondono in un mare magnum di immagini molto più personali e portatrici di una sensibilità nei confronti di un contesto sociale modesto, spesso marginale, con il quale Doisneau non ha mai smesso di dialogare.

Robert Doisneau era un fotografo instancabile, come non mancano di ricordare le figlie, che durante l'infanzia sono state spesso immortalate in scatti di ogni genere. Una di loro, Francine Deroudille, afferma: "Come sarà riuscito quest'uomo, che lavorava senza mai concedersi una pausa, che ha posato sui suoi contemporanei uno sguardo spesso sarcastico, consegnandoci una cronaca sociale critica e distaccata della sua epoca, a lasciare di sé l'immagine di un eterno flâneur dalla gentilezza incrollabile?"<sup>1</sup>. Doisneau gioca a fare il misterioso, affermando: "In realtà, la mia vera passione è la pesca; la fotografia è solo un hobby. Ma, a dirla tutta, la pesca non è poi così diversa dalla fotografia"<sup>2</sup>. Forse gli piaceva confondere le carte, facendo credere che la sua pratica fotografica dovesse essere considerata in primo luogo come uno svago? Non siamo molto lontani dal punto di vista di Sebastião Salgado, che recentemente ha dichiarato che fotografare è un "privilegio"<sup>3</sup>. Doisneau ama dire che si diverte a osservare il mondo che lo circonda, che le sue immagini nascono dalle peregrinazioni per le strade, a differenza delle commissioni, nelle quali ovviamente nulla è lasciato al caso: tecnica e metodo devono rispettare rigorosamente un preciso disciplinare. A tal proposito,

i cinque anni passati al servizio della Renault – tra il 1934 e il 1939 – e che l’hanno assorbito completamente sono stati molto formativi: il fotografo afferma di non rinnegare quell’esperienza, che gli ha permesso di scoprire la realtà della condizione operaia, alla quale si sente vicino e che godrà sempre della sua attenzione.

In un’intervista concessa nel 1978 a una radio belga, dichiara che la sua educazione gli ha inculcato una fede nelle virtù del lavoro. Tuttavia, in seguito, questa abnegazione sembra pesargli, al punto da confessare a proposito delle sue produzioni per la stampa e la pubblicità: “Ho sprecato molte energie”<sup>4</sup>. In effetti nulla è più prezioso per lui di quel tempo libero dalle commissioni; libertà di cui approfitta per girare Parigi e la sua periferia, un territorio che ama più di ogni altro poiché è lì che può godersi il vero piacere di fotografare e che trova l’ispirazione che guida le sue avventure visive e umane (le due cose sono legate tra loro). La strada: è lì che bisogna andare, poiché vi si imparano molte più cose che a scuola, come ripete spesso ai suoi interlocutori. Ma, a leggerlo o ad ascoltarlo più attentamente, l’effetto di libertà e leggerezza che emana dalle sue immagini non si può ottenere sul campo senza le giuste competenze, senza la pazienza di attendere anche a lungo prima che si verifichi l’evento che “crea” l’immagine, un magico allineamento di pianeti... e a volte si è costretti a rinunciare allo scatto a causa di un’intrusione imprevista nel proprio campo visivo, come si diverte spesso a raccontare. Doisneau sa inoltre creare l’illusione che scene inventate di sana pianta siano invece frutto di un incontro inatteso, per non dire del caso. La sua esperienza in questo campo si arricchisce e si affina con il tempo, portandolo a concepire le trovate più sofisticate, in particolare con il suo complice di sempre, il musicista Maurice Baquet (e più sporadicamente con Picasso, di cui ammira lo spirito giocoso). Il celebre *Bacio davanti all’Hotel de Ville* del 1950, o *Il fox terrier sul Pont des Arts* del 1953 sono esempi emblematici della sua grande arte, ma sono anche un modo di prendere le distanze dai principi che a suo parere hanno in qualche modo bloccato l’evoluzione della fotografia: “Per un certo periodo di tempo, la foto doveva dare l’impressione di essere stata scattata all’insaputa del modello”<sup>5</sup>. Doisneau non esita tuttavia a riconoscere il debito che ha con alcuni suoi predecessori: “In passato, si rifugiava la quotidianità. Brassai e Kertész hanno ribaltato la situazione, rivelando che la bellezza poteva trovarsi anche lì. Il mondo che amo oggi è stato riabilitato”<sup>6</sup>. André Kertész, al quale Doisneau si ispira spesso, sdogana una fotografia che si nutre dello spettacolo ordinario della strada.

Troppo spesso Doisneau viene classificato come fotografo legato al registro umoristico; si tende a focalizzare l’attenzione sulle opere ispirate a situazioni che fanno sorridere. È importante relativizzare questo approccio. Certo, l’umorismo – ma forse sarebbe più corretto dire il motto di spirito – gioca un ruolo importante nella sua fotografia, così come nelle didascalie e in altri testi scritti di suo pugno. L’umorismo è premeditato, specialmente quando il fotografo fa anche da regista, come uno scrittore che cesella i suoi giochi di parole; ma Doisneau è ugualmente capace di cogliere lungo il cammino un fiore inaspettato, un istante sublime. Sia come sia, l’opera va spesso al di là della leggerezza delle situazioni che ha potuto rappresentare o provocare. Doisneau racconta anche la dura quotidianità, mostra la miseria nella quale vivono e lavorano alcuni dei suoi contemporanei, l’inquietudine, la malinconia che li abita; cosa che tuttavia non gli impedisce, in questi universi tormentati, a contatto con queste donne e questi uomini malridotti, di captare dei momenti di grazia, come un’espressione di felicità che si disegna sui volti e sui corpi. Molti commentatori della sua opera hanno parlato del fascino emanato da simili immagini<sup>7</sup>. Questa sensazione misteriosa, quasi indefinibile, Doisneau la prova davanti a certe foto di André Kertész<sup>8</sup>, ma anche di fronte allo sguardo del soggetto diretto verso il fotografo; a riprova del fatto che le immagini “dotate di un certo fascino sono quelle che resistono bene al passare del tempo”<sup>9</sup>.

Nella sua opera dedicata a Robert Doisneau<sup>10</sup> Sylvain Roumette riprende le idee di Roland Barthes, che tenta di individuare la particolarità della pratica fotografica: “La preveggenza del fotografo non consiste nel vedere, ma nel trovarsi nel posto giusto al momento giusto”. A suo parere tale definizione può aiutare a comprendere l’arte di Doisneau: “Trovare il posto giusto al momento giusto è stata, per tutta la sua carriera, la qualità più costante di Doisneau, che d’altronde ha sempre parlato del proprio lavoro come di una disciplina dell’attesa”, precisa Sylvain Roumette, citando anche André Gide quando descrive l’atto letterario come “un dialogo permanente con le possibilità della vita”. Le diverse teorie in merito puntano a delineare “la particolare esperienza esistenziale” dell’uomo-

fotografo Robert Doisneau,



benché lui non fosse molto interessato alle tesi che critici e storici elaboravano attorno alla sua opera; a modo suo esprimerà tale reticenza nella sua raccolta di memorie e aneddoti, il cui titolo è preso in prestito da Jacques Prévert: *À l'imparfait de l'objectif*<sup>11</sup>. Sulla scia di queste riflessioni si coniugano così due concetti: esistenzialismo e umanesimo, che chiaramente rievocano la celebre opera di Jean-Paul Sartre e più in generale una corrente di pensiero che scorre nel mondo intellettuale del dopoguerra<sup>12</sup>. Quanto alla storia della fotografia francese del XX secolo, c'è forse bisogno di ricordare che l'aggettivo "umanista" è servito a designare un gruppo di artisti di cui Robert Doisneau e Henri Cartier-Bresson – ciascuno con il suo stile – sono stati tra i rappresentanti più illustri? In questo senso Doisneau non va considerato solo come semplice testimone del suo tempo: lo sguardo che posa sulla società è molto più impegnato di quanto non sembri, e molto più soggettivo.

Le risposte alle domande che possono sorgere sull'opera di Robert Doisneau, sul suo contenuto (cioè i suoi soggetti e luoghi d'elezione) ma anche sulla sua forma, si trovano spesso nelle sue affermazioni. Lui stesso suggerisce un parallelo tra il suo *modus operandi* e un metodo di tipo autobiografico, in particolare quando confida a Sylvain Roumette: "In effetti, cerco di ritrovare la mia adolescenza un po' meglio"<sup>13</sup>. Nell'insieme, la sua opera è come un autoritratto che si delinea attraverso le immagini che la compongono. Nella stessa intervista il fotografo si sofferma anche sulla distanza (fisica) che lo separa dai soggetti che fotografa, una distanza rispettosa e "dettata dalla timidezza". Pur non escludendo l'empatia, questa timidezza all'inizio gli impedisce di guardare in faccia le persone, di avvicinarle, per cui racconta, con la simpatia che lo caratterizza, di aver cominciato sviluppando "una visuale raso terra, [fotografando] dettagli del manto stradale"<sup>14</sup>. A tale scopo, la Rolleiflex che ben presto inizia a usare, a differenza del piccolo formato 24x36 adottato a partire dal 1952 (anno in cui comincia ad alternare i due formati), permette di fotografare le persone senza posizionare l'apparecchio all'altezza degli occhi, cioè senza dare l'impressione di inquadrare il soggetto, e quindi senza importunarlo, o senza che si renda conto di essere fotografato. Un po' alla volta Doisneau trova la giusta distanza, coerente con il suo temperamento; non si avvicina mai troppo ai volti, alla maniera di William Klein che invece farà dei primi piani il marchio di fabbrica dei suoi reportage. La scelta della distanza determina anche un tipo di composizione che organizza gli spazi tra gli elementi: Robert Doisneau non sovraccarica l'immagine, che resta sempre ben leggibile. Delle foto di André Kertész – sempre lui – ammira il modo in cui tutto è "ben distribuito". Fino agli anni sessanta la maggior parte delle sue fotografie sono realizzate in un formato 6x6, favorendo una composizione che si irradia attorno a un soggetto centrale. Tra l'altro lasciare un vuoto o un'assenza di informazioni ai bordi dell'inquadratura è consuetudine presso i fotografi di questa generazione, che tollerano i tagli talvolta anche drastici imposti dagli impaginatori delle riviste. A volte anche Doisneau ha fatto ricorso al ritaglio, come testimoniano i negativi su cui traccia le aree dell'immagine che vuole mettere in evidenza ed elimina dettagli periferici che gli sembrano superflui. Gli capita anche di ritagliare in modi diversi varie stampe di uno stesso negativo. Questa pratica lo distingue dalla scuola del 24x36, formatasi principalmente attorno ai membri dell'agenzia Magnum, e che applica sulla foto stampata una cornice nera per evidenziare il contorno del negativo che l'editore dovrà scrupolosamente rispettare. Dal canto suo, Doisneau cerca di assicurarsi che la forma non vada mai a discapito del contenuto: "Bisogna fare attenzione, altrimenti l'impalcatura diventa più visibile del monumento [...] In fondo, il rettangolo è usato spesso come contenitore"<sup>15</sup>. Benché tra i due ci fosse stima reciproca, Robert Doisneau non condivide in tutto e per tutto la passione per la geometria di Henri Cartier-Bresson. Per lui uno spazio visivo troppo ben strutturato rischia di risultare noioso e, in genere, una forma un po' irregolare conferisce all'immagine un certo fascino. Lui stesso scrive: "Camminavo col naso in su, confidando nella generosità del caso, con un'attrezzatura estremamente spartana che rappresentava una garanzia contro il virtuosismo"<sup>16</sup>. Doisneau è capace di liberarsi dalle esigenze compositive, per esaltare il soggetto e l'istante, e afferma inoltre che "La disobbedienza e la curiosità sono i due requisiti principali di questo mestiere"<sup>17</sup>. Tutte queste dichiarazioni non fanno altro che sottolineare l'indipendenza che l'artista ha costantemente rivendicato. D'altronde Doisneau non ha mai provato una grande attrazione per i gruppi e le scuole.

Gran parte delle fotografie di Robert Doisneau sono riconoscibili a colpo d'occhio grazie al soggetto: un territorio privilegiato, nella fattispecie i quartieri popolari di Parigi e la sua periferia. La

stessa

periferia sarà oggetto di un'importante opera realizzata in collaborazione con Blaise Cendrars. Non si tratta di un'operazione narcisistica, ma di un vero e proprio dialogo, instaurato a monte della pubblicazione. Doisneau incontra lo scrittore a Aix-en-Provence grazie a un ritratto commissionato da Maximilien Vox per un supplemento al quotidiano "Le Figaro"; e Cendrars rimane immediatamente affascinato dalla scelta del fotografo di lavorare sui quartieri poveri, marginali o mal frequentati. È lui a decidere di farne un libro: così, nel 1949, esce *La Banlieue de Paris*. L'opera, la cui edizione originale oggi ha acquisito un grande valore<sup>18</sup>, al momento della pubblicazione non fu un successo commerciale, ma di certo ha contribuito al riconoscimento di Doisneau in quanto autore. La sua complicità con gli scrittori non si limita a questa fruttuosa collaborazione. Il fotografo stringe amicizia con Jacques Prévert, incontrato nel 1947. Quest'ultimo gli fa scoprire il bassin de la Villette e i suoi dintorni. La loro frequentazione e le loro passeggiate per Parigi, al margine dei quartieri bene, forniranno l'occasione per realizzare alcuni splendidi ritratti del poeta. Entrambi compongono con le insegne dei negozi o lanciano frecciate contro la religione, cosa che certamente al fotografo non dispiaceva. A Doisneau capita spesso di scattare le sue foto pensando a come avrebbe reagito il poeta nel vederle. Si immerge nei bistrot con Robert Giraud, talentuoso giornalista conosciuto lo stesso anno di Jacques Prévert, e insieme a lui scrive un libro il cui titolo non lascia spazio ad ambiguità: *Le Vin des rues*<sup>19</sup>, uscito nel 1983. Dunque, la sua pratica fotografica è tutt'altro che una creazione solitaria.

Guide e complici, divertenti e ispirati, questi tre scrittori condividono con il fotografo un gusto smodato per lo stesso tipo di paesaggio urbano e per la società che lo abita. Benché le commissioni lo trascinassero verso altri universi, Robert Doisneau non ha mai smesso di esplorare questo territorio, né ha mai perso di vista la periferia sud della capitale dove aveva ben presto scelto di stabilire il suo appartamento atelier, proprio nel contesto in cui sono collocate le sue immagini. Contrariamente a molti altri fotografi della sua generazione, è piuttosto sedentario: invece di esplorare terre lontane e sconosciute, preferisce perdersi nella metropoli che tanto ama. Ha persino confessato di sentirsi a disagio quando, per via di qualche commissione, è costretto ad allontanarsi dal suo universo. Tuttavia, nel 1960 realizza per due grandi testate della stampa americana un grande reportage attraverso varie regioni degli Stati Uniti, che lo porterà inoltre a fotografare a colori. E al colore tornerà vent'anni più tardi, in occasione della missione fotografica della DATAR<sup>20</sup>, che lo invita a rivisitare la periferia della capitale. Si tratta delle città "nuove" che in alcuni casi hanno rimpiazzato i luoghi della sua infanzia, come nel caso di Gentilly: un'architettura e un assetto urbanistico con i quali ha evidentemente poca familiarità. Come se non bastasse, Doisneau adotta un approccio alquanto insolito rispetto a quello che caratterizza il resto della sua opera: oltre a fotografare a colori, sceglie di lavorare in medio formato avvalendosi di un treppiede, ma soprattutto decide che il paesaggio urbano dovrà essere essenzialmente sgombro dalla presenza umana. Nell'imponente opera che riunisce l'insieme degli scatti di questa missione, d'accordo con gli organizzatori, il fotografo include altre immagini degli stessi luoghi che aveva realizzato qualche decennio prima. In questa scelta va forse letta una punta di nostalgia, un certo sgomento? Più probabilmente, si tratta di una visione critica sulle trasformazioni del paesaggio: "È bello come lo scenario di un film peplum [...] Con il naso per aria, in queste nuove città, mi domando come facciano i ragazzini a improvvisare nuove avventure"<sup>21</sup>, scrive a questo proposito presagendo il disagio sociale incombente.

I soggetti fotografati da Robert Doisneau sono spesso complici delle sue intenzioni; in particolare i bambini che popolano e animano le strade di periferia e i terreni inutilizzati. I bambini sono molto disponibili e poco timidi, perciò il fotografo si sente a suo agio in loro compagnia. Al pari di un musicista con il suo strumento, Doisneau si abbandona a infinite variazioni sul tema seguendoli nei loro giochi, come testimonia il gran numero di scatti che li vedono protagonisti fin dalla metà degli anni trenta. Oggi sarebbe difficile immaginare di poter contare su una simile disponibilità, e in generale di poter concepire dei progetti di fotografia di strada, a meno che non siano rigorosamente inseriti nell'ambito di una commissione pubblicitaria o di una rivista di moda. La strada è diventata un territorio ostile alla fotografia e, tra le altre cose, la scomparsa di ogni forma di rappresentazione di questo formidabile teatro conferisce ancora più valore all'opera di Doisneau e a quelle dei fotografi della sua generazione, che hanno sfruttato e valorizzato le risorse umane della città. Doisneau non esita a includere nei suoi scatti parenti (come le sue figlie), vicini

e amici, né a chiedere loro di ripetere una scena, all'occorrenza. Orchestra le sue fotografie svincolandosi dalle regole tradizionali del buon fotoreporter, che vieterebbero di intervenire sulla realtà. Il motto è disobbedire, sempre.

Questa mostra abbraccia l'opera di Robert Doisneau senza distinzioni cronologiche né alcun criterio di genere o tema, accostando tra loro alcuni dei suoi contesti d'elezione: fabbriche, bistrot, portinerie, luoghi per cerimonie, club di jazz, scuole o scene di strada in generale. Che si tratti di fotografie su commissione o del risultato del suo libero girovagare per Parigi, vediamo delinearci uno stile impregnato di una particolare forma mentis, che traspare anche nelle affermazioni e negli scritti del fotografo. Le sue opere sono il trionfo della fantasia, ma anche di una libertà di espressione non lontana dal surrealismo, che Doisneau scopre in occasione del suo apprendistato come assistente nell'atelier del fotografo pubblicitario André Vigneau, nel 1931; una formazione molto più concreta ed entusiasmante di quella della scuola Estienne, dalla quale dichiara di esser uscito con poche risorse per affrontare la modernità. André Vigneau gli insegna un metodo di lavoro, gli rivela l'importanza della composizione e gli apre gli occhi sull'effervescente mondo artistico dell'epoca: un orizzonte senza limiti<sup>22</sup>.

Se le immagini che raccontano la Francia del dopoguerra sono quelle più iconiche, forse non tutti sanno che Robert Doisneau ha intrapreso l'attività di fotografo all'inizio degli anni trenta (vendendo il suo primo reportage nel 1932) e l'ha portata avanti anche sotto l'Occupazione e durante la Liberazione. Nel corso dell'Occupazione ha dovuto sopravvivere, nutrire una famiglia modesta e sfuggire all'STO (Service du Travail Obligatoire) che deportava gli uomini in Germania. Tale esperienza gli offre anche l'occasione di partecipare a suo modo alla resistenza: Doisneau sfrutta le conoscenze in materia di incisione acquisite alla scuola Estienne per contraffare carte e documenti ufficiali<sup>23</sup>. Questo episodio marchierà indelebilmente la sua visione del mondo e dell'umanità. Inoltre, nella sua raccolta di memorie Doisneau rende omaggio alla resistenza di un abitante di periferia dedicandogli un breve racconto, denso di significato e di emozioni. Una storia tra tante, discreta, lontana dai riflettori<sup>24</sup>; un comportamento nel quale probabilmente si identifica, a giudicare dalle parole che usa per descrivere il proprio percorso e la sua fotografia.

Quest'opera, che copre oltre mezzo secolo, testimonia l'appartenenza dell'autore a una generazione, nonché le sue origini sociali e la sua cultura. La moltitudine di personaggi e storie che la popolano si traduce in un atteggiamento artistico e in una filosofia di vita. In altre parole lo stile di Robert Doisneau, per citare la celebre espressione di Buffon, sarà sempre legato all'uomo e al suo percorso.

1 Angelina Meslem, *Allons voir la mer avec Doisneau*, Glénat, Grenoble 2018.

2 Citato da Quentin Bajac in *Robert Doisneau "Pêcheur d'images"*, Gallimard, collana Découvertes, Parigi 2012.

3 France Inter, *Boomerang*, intervista con Augustin Trapenard, 24 maggio 2021.

4 Intervista con Michèle Cédric, RTBF, 1978.

5 Intervista con Sylvain Roumette, *Robert Doisneau*, "Photo Poche", 1983.

6 Intervista con Michèle Cédric.

7 Tra gli altri Jean-François Chevrier, autore di un saggio su Robert Doisneau pubblicato nel 1983 da Belfond e ripreso nel catalogo della mostra *Robert Doisneau. Du métier à l'œuvre*, Steidl, Göttingen 2010.

8 Intervista con Sylvain Roumette.

9 Intervista con Michèle Cédric.

10 Sylvain Roumette, *Lettre à un aveugle sur des photographies de Robert Doisneau*, Editions Le Tout sur le Tout. Le temps qu'il fait, Mazères 1990.

11 Robert Doisneau, *Photo-critique*, in *À l'imparfait de l'objectif. Souvenirs et portraits*, Actes Sud, Arles 1995, pp. 180 sgg.

12 Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Editions Nagel, Parigi 1946.

13 Intervista con Sylvain Roumette.

14 Intervista con Michèle Cédric.

15 Intervista con Sylvain Roumette.

16 Doisneau, *À l'imparfait de l'objectif cit.*

17 *Robert Doisneau. Le révolté du merveilleux (Robert Doisneau. La lente delle meraviglie)*, documentario di Clémentine Derouille, 2016.

18 *La Banlieue de Paris* esce per la prima volta a cura di Pierre Seghers. Tra le riedizioni dell'opera si segnala quella di Denoël del 1983.

19 Il testo di Robert Giraud era già stato pubblicato nel 1955.

20 La missione fotografica della DATAR dedicata al territorio francese nel suo insieme e diretta da François Hers e Bernard Latarjet nasce nel 1984 e riunisce dodici fotografi di vedute molto diverse. Uno dei più impegnati in questo progetto sul paesaggio è probabilmente l'italiano Gabriele Basilico.

21 Doisneau, *À l'imparfait de l'objectif cit.*, p. 66.

22 Ivi, p. 25.

23 Ivi, p. 26.

24 Ivi, p. 67.