

Il tocco lieve di Werner Bischof

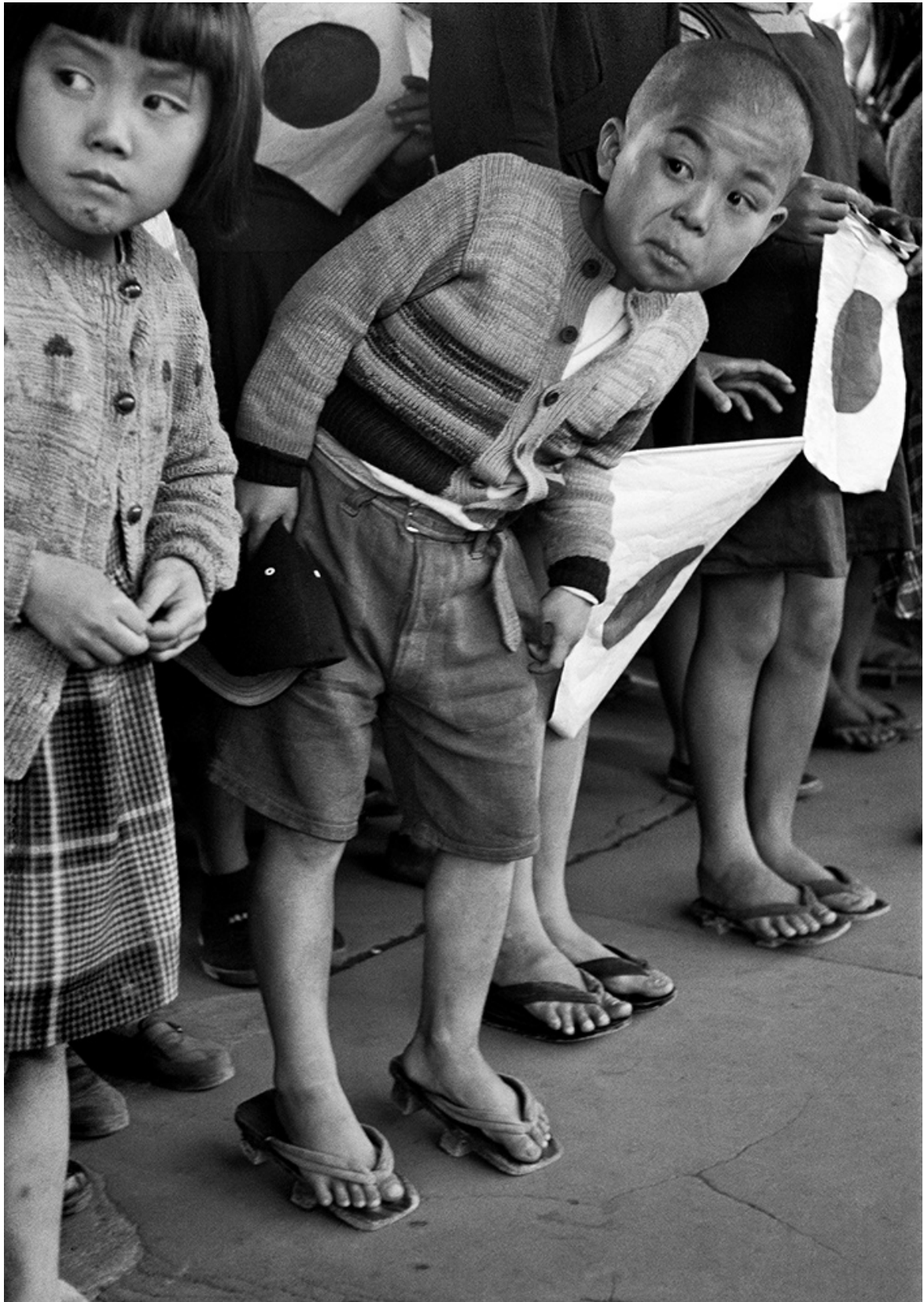
Giampiero Comolli

19 Agosto 2026

È l'inverno del 1951, a Tokio. Nel cortile del santuario Meiji la neve scende copiosa, quieta, a larghe falde. Due sacerdoti shinto, lunghe chiome nere su lunghe vesti bianche, camminano adagio, uno dietro l'altro riparandosi con esili e larghi ombrelli. Tutto è bianco, tutto è nero, tutto è grigio. Candidi di un uniforme candore sono il cielo, i tetti spioventi di un basso muraglione di cinta, la vuota spianata di fronte al muraglione. Ma neri sono invece gli alti tronchi sottili dei quattro alberi che s'innalzano accanto al muraglione; mentre grigie, proprio perché imbiancate dalla neve, appaiono le loro ampie chiome a ombrello, così come grigi sono i tanti alberi di un folto bosco, cresciuto più a distanza, di là dal muraglione, come per chiudere la scena. Ma stando di qua, si può passare di là? Certo, perché nel muraglione, protetto da un tetto spiovente, c'è un portale aperto, una soglia quadrata, che delimita evidentemente uno spazio sacro, per quanto non sia chiaro se il luogo più carico di divina energia si trovi di qua o di là dall'apertura. La cosa strana è che i due sacerdoti, intenti coi loro ombrelli a procedere nella neve lungo il muraglione, evidentemente non sono usciti dalla porta sacra, come ci si sarebbe potuti aspettare. Non l'hanno fatto perché la sottile scia delle loro orme nella neve, per quanto tenue, procede dritta, parallela al muraglione. I due religiosi, avanzando in fila indiana, sono chiaramente spuntati adagio da sinistra, hanno superato da poco la porta aperta, e ora, con passo silente e leggero, si stanno allontanando verso destra, diretti chissà dove. Qualcuno però ha osservato con attenzione e discrezione tutta questa scena, senza farsi notare. Un qualcuno che, mentre guardava, si deve anche essere chiesto: ma com'è avanzare nella neve d'inverno, nel cortile di un santuario shintoista? Che cosa si prova a vivere così, da sacerdoti, in mezzo a tanto grigiore e nerezza e biancore? Costui, silenzioso testimone, se ne stava dunque lì, calmo, immobile, dotato di macchina fotografica e, mantenendosi a una certa distanza, ha fotografato una simile scena, affinché anche noi molti anni dopo, potessimo cercare di rispondere alla medesima domanda che lui si era già posto: ma com'è camminare nella neve di Tokio, verso i recessi di un tempio, come se io stesso fossi una figura senza ombra, un'esile, bianca presenza nel gelo del vuoto

biancore? E poi immaginarmi un istante dopo, quando chiudo l'ombrello, mi sfilo i calzari, cammino piano sul pavimento di legno del santuario, m'inchino davanti a un altare multicolore, mentre di fuori la neve continua a cadere impalpabile e silente e bianca... Che significa tutto ciò per me?

Questo qualcuno – che ci ha permesso di contemplare una simile immagine, salvata dal fluire ininterrotto degli eventi, e poi di formulare tali domande al tempo stesso abissali e vaghe – si chiamava Werner Bischof. Veniva da Zurigo, aveva appena 35 anni, sarebbe morto 3 anni dopo, precipitando in un burrone delle Ande. Era uno dei migliori fotografi di quegli anni, era già famoso, certo, ma soprattutto era un uomo attento e delicato, premuroso nei confronti del mondo e della sua fragile bellezza, pietoso nei confronti delle pene umane. Nel fotografare era dotato di qualcosa come un tocco lieve, che gli permetteva di cogliere quel momento magico, misterioso, in cui lo spettacolo del mondo, drammatico o dolce che fosse, si dispiega in tutta la sua splendente e dolorosa perfezione. In tale fugace istante le cose non si mostrano solo nella loro forma visiva davanti ai nostri occhi, ma sembra che parlino, cantino, emettano qualcosa come un suono lieve, sconfinante nel silenzio. Che significa? Proviamo a riguardare la fotografia del santuario Meiji. Il suo incanto non sta solo nella perfezione formale e quasi grafica della composizione, ma si offre pure a noi sotto forma di musica silente: ci fa intravedere qualcosa come una nota dolcissima di flauto, che sta per spegnersi e tuttavia non si spegne mai... È la musica silenziosa delle cose: quella melodia sottile, quel canto tacito del mondo che alcune volte le fotografie – per quanto mute nella loro essenza – sono in grado tuttavia di farci udire come un'eco lontana. Questa voce sottile di silenzio la straordinaria fotografia del santuario Meiji riesce a farcela percepire. E non si tratta di un caso eccezionale, relativo alla sola immagine di Tokio nella neve. Tutte le migliori fotografie di Bischof, infatti, presentano questo tratto sconcertante e ammaliante: ci mostrano l'attimo vertiginoso, prodigioso, in cui le immagini trascolorano in suono, si fanno canto del mondo, sinfonia lieve della terra.



Werner Bischof, Children waiting for the arrival of Emperor Hirohito, Hiroshima, Japan, 1951

© Werner Bischof / Magnum Photos.

Faccio queste riflessioni mentre sto visitando l'importante mostra *Werner Bischof. Point of View* (a cura di Tania Samara Kuhn, Marco Bischof e André Holzerr, fino al 18.10.2026, Museo Diocesano Carlo Maria Martini, Milano). Aggirandomi fra le 200

fotografie che l'esposizione milanese dedica all'opera del grande fotografo svizzero, mi accorgo infatti che questa eccezionale qualità sinestesica – tale per cui l'immagine fotografata sembra trasfigurarsi in musica – è presente in molte altre immagini di Bischof. Prendiamo per esempio quella che l'esposizione del Diocesano presenta giustamente come immagine di apertura e ascoltiamo al riguardo quanto ne scrive Mauro Zanchi nel saggio che apre il catalogo della mostra (Dario Cimorelli Editore):

«Nel 1954, Bischof si trovava in Perù, nella Valle sacra dell'Urubamba. Qui scattò una delle sue immagini più iconiche, *Sulla via per Cuzco. Valle Sagrada*. La figura di un giovane flautista attraversa l'inquadratura da sinistra verso destra. Il suo incedere è catturato in un momento di equilibrio dinamico. Il passo è deciso, i piedi, calzati in sandali essenziali, poggiano con leggerezza sul sentiero sterrato. Il corpo, avvolto in un poncho e sovrastato da un cappello di feltro, si fa silhouette definita contro il chiarore del paesaggio sottostante. Sullo sfondo, la valle si apre in una complessa trama di terrazzamenti agricoli che seguono le curve del terreno, testimonianza millenaria dell'interazione tra uomo e natura. Le montagne svettano imponenti, rese in una tonalità di grigio più chiara, quasi diafana, che conferisce alla scena una profondità atmosferica e un senso di immensità. La luce, morbida e diffusa, elimina le ombre dure, permettendo alla trama dei tessuti e alla consistenza della roccia di emergere con nitidezza. Lo scatto trascende il reportage per farsi allegoria dell'innocenza e della continuità culturale. Il giovane musicista non guarda l'obiettivo; la sua concentrazione è rivolta alla melodia che accompagna il cammino verso Cuzco. Procedo sul sentiero montano con una grazia che sembra derivare direttamente dalla protezione di Pachamama (Madre Terra), divinità venerata dagli Inca, dagli Aymara e dai Quechua».



Werner Bischof, 20-year-old Michiko JINUMA, a fashion student on her way to town, Tokyo, Japan, 1951. © Werner Bischof / Magnum Photos.

Ebbene, la forza sinestesica di tale foto non consiste nel fatto che a noi sembra di “udire per davvero” la particolare melodia che il piccolo montanaro sta con tanta concentrazione zuffolando. Quei suoni – per quanto incantevoli possano essere stati – ci rimangono irrimediabilmente muti. Potremmo al massimo ipotizzarli solo se conoscessimo la musica etnica in voga nella regione dell’Urubamba, negli anni in cui Bischof si trovava lì. Ma Bischof, con quella sua foto, non voleva farci percepire le note fatate dello zuffoletto. Probabilmente non intendeva nemmeno insinuare in noi il sentore di un qualsivoglia suono. È invece la fotografia in sé, la fotografia tutta, indipendentemente dalle intenzioni del suo autore, a vibrare, a tremolare, come attraversata da un ronzio, un brusio, o forse un rombo lontano e persistente, echeggiante al ritmo dei passi del piccolo pastore musicante. Tale inaudibile, melodico sussurro sembra risuonare fra i costoni potenti del monte sullo sfondo o rimbalzare fra le linee sottili dei terrazzamenti agricoli che si susseguono sinuose e in parallelo, quasi fossero le righe di uno spartito musicale ideato non da un qualche artista, bensì generato dall’energia cosmica che preme nella valle sacra dell’Urubamba. Quel lieve fruscio, quel segreto tremolio sonoro, che attraversa la fotografia facendola fremere come canne al vento, è la vibrazione della vita, è la pressione dalla vita che anima non solo questa, ma tante altre immagini di Bischof, facendo di lui non solo un fotografo, anzi un artista visivo, ma oltre a ciò anche un musicista, un flautista della vita.

La vita, la meraviglia sempre risorgente della vita! Sì, perché Bischof, costantemente sostenuto da un forte intento etico e politico, non si era mai accontentato di raffigurare le belle forme estetiche del mondo, malgrado lui avesse tutte le doti per concentrarsi solo sulla perfezione delle linee e dei volumi, attraversati da splendidi giochi di luce. Certo, lui aveva iniziato così, negli anni zurighesi del tuo apprendistato, dedicandosi con ottimi esiti allo studio delle strutture geometriche e delle variazioni luminose, ma non se ne poteva accontentare, angosciato com'era per il dolore del mondo. La guerra era finita da poco e, non appena riaperti i confini, ecco che Bischof lascia la Svizzera, per documentare prima la Germania in macerie, quindi l'Europa orientale, segnata da grande povertà e da grandi ambasce. Poi, non appena accolto, nel 1949, fra i membri dell'Agenzia Magnum, ecco gli altri suoi reportage in mezzo alle tragedie dell'Asia: la spaventosa carestia in India, la micidiale guerra in Corea, il crudele conflitto coloniale in Indocina... Un susseguirsi frenetico di servizi dentro i luoghi più tragici del mondo: un impegno documentario che avrebbe potuto fare di lui un famoso fotografo di guerra, oscuramente attratto da scenografie di battaglie e da crude immagini di morte. Ma Bischof - e qui sta la sua toccante umanità - non voleva essere acclamato come un eroico reporter da prima linea del fronte, bensì farsi premuroso testimone dei deboli, degli umili che pian piano si rialzano dal suolo, dopo essere stati schiacciati dalle tragedie della storia: le vittime più fragili, già colpite nella loro innocenza e ora intente a ritessere i fili strappati della vita.



Werner Bischof, Junks in the Port of Kowloon, Hong Kong, 1952 © Werner Bischof / Magnum Photos.

Così, Bischof si china in Germania su un bambino che, fra i detriti immani di una città in frantumi, s'impegna a disegnare su un lastrone, con un gessetto, il profilo di una semplice casa che un giorno verrà. In Corea evita gli effetti speciali dei bombardamenti sulle trincee, per fotografare invece i grami gesti dei prigionieri, tremanti di freddo, in stenta fila per ricevere un po' di cibo. In Indocina non ritrae i volti eroici dei guerriglieri Vietminh o gli avventurosi mercenari della Legione Straniera, per osservare invece premuroso le madri e i bambini di un villaggio delle retrovie, mentre cercano di riprendere i gesti quieti di una vita quotidiana andata in pezzi. Mentre in India documenta gli orrori di una devastante carestia, riprendendo con commovente pietà i volti straziati delle donne che premono contro il finestrino di un treno, gridando fra i singhiozzi il loro dolore estremo: *Baba, morita!* (Maestro buono, aiuto, aiuto, noi stiamo morendo di fame!). E il *Baba*, quel "maestro buono" invocato come un salvatore? Lo possiamo appena intravedere, come una figura evanescente. Bischof si trovava subito dietro di lui, sul treno, e ha deciso di non ritrarlo, ma di mostrarci solo, di spalle, il velo bianco che gli ricopre il capo, mentre davanti a lui le donne, imploranti e devastate, congiungono le mani ritorte dal dolore. Così, anche quella fotografia non disvela

solo il profilo visivo dell'angoscia, ma ci fa pure ascoltare, intrasentire la sua musica dolente: *Baba, morita!* Il lungo canto straziato della vita che si sta spegnendo, e tuttavia cerca ancora, nei suoi ultimi ansiti, di implorare un aiuto, per risorgere, per rimanere al mondo...

Bischof non ha mai voluto essere un fotografo della tragedia, del mondo in pezzi, ma della vita che, pur martoriata, persiste anche in mezzo alla sconfitta: quella vita che a poco a poco ritrova la sua luce, per risplendere poi in tutta la meraviglia di una piena bellezza. Così ha potuto fotografare, con uguale partecipazione del cuore, la vita tremolante dei soldati sconfitti in Corea, e la vita diafana, sottile, cristallina come un fiore d'inverno, dei sacerdoti shinto, in un Giappone che aveva appena ritrovato tutta l'armonia della sua anima antica, dopo la sconfitta micidiale subita in guerra. Questo forse cercava in ultima istanza Bischof: farsi testimone del mondo che, dopo gli orrori del primo Novecento, sembrava poter recuperare l'armonia da poco perduta, a volte mai scomparsa. Ed eccolo allora lasciarsi alle spalle anche l'Europa e l'Asia, per spingersi infine in America, fra le Ande peruviane, e lì rimanere incantato dalla perfezione di un mondo arcaico, che ancora si mostrava in tutta la sorprendente diversità delle sue forme e del suo canto.



Werner Bischof, On the way to Cuzco, Valle Sagrada, Peru, 1954 © Werner Bischof / Magnum Photos.

Gli anni di metà Novecento, quelli in cui anche Bischof aveva lavorato, avevano questo di peculiare: dopo la catastrofe delle due grandi guerre, il mondo sembrava potersi di nuovo mostrare intatto, secondo quei riti, quelle forme, quelle musiche che aveva sempre avuto, fedele alle diverse tradizioni da secoli radicate e persistenti in ogni singolo luogo. Così, bastava mettersi in viaggio, lasciare l'Europa, entrare in un tempio shinto, o nella valle andina dell'Urubamba, per rimanere sorpresi, abbagliati, trovandosi di fronte a paesaggi, costumi, colori, suoni che esistevano solo lì, in quel dato luogo, e che il viaggiatore forestiero poteva scoprire con l'entusiasmo della prima volta. Erano gli anni in cui anche un altro grande fotografo viaggiatore, l'orientalista Fosco Maraini, percorreva il Giappone, il Tibet, le vallate del Pakistan, testimoniando, con un senso di felicità incalzante, la sorprendente, meravigliosa varietà del mondo, un po' come faceva appunto Werner Bischof.

Con una differenza però: Maraini fotografava la bellezza luminosa delle pescatrici di perle in Giappone, o le fantasmagoriche, grottesche figure delle divinità tibetane, con l'eccitazione felice di un eterno adolescente di genio, stupefatto di essere riuscito a spingersi addirittura fino ai confini del mondo, per raccontarci che laggiù la vita vibra, freme di inaudita, cristallina bellezza, quasi ci trovassimo ancora nei primi giorni della creazione. E le sue fotografie, nervose, inquiete, tremano appunto di agitazione, attraversate come sono dall'energia di un luogo sempre animato da un magico fermento. Bischof invece, pur percorrendo il mondo con identica compartecipazione, grazie al tocco delicato del suo occhio di fotografo, sembra cogliere lo spettacolo della vita non all'acme della sua eccitazione, bensì nel momento esatto in cui il mondo – quel dato paese, quel particolare luogo – raggiunge il suo punto di perfetta quiete, il suo apice di splendida bellezza, e lì allora si calma, si riposa, per mostrarci il segreto di una sublime pace. È il momento incantato, fugace ma pur sempre risorgente, in cui la bellezza delle forme e dei colori si trasfigurano in musica intrisa di cosmico silenzio, in respiro sommesso di una Terra che sottovoce, appena appena, ci fa udire il suo lieve, prolungato canto. Quel canto, oggi, viaggiando per il mondo, è sempre più difficile udirlo, anche se non è mai del tutto scomparso. E le fotografie di Bischof aiutano il nostro orecchio a udirne almeno un'ultima nota, un'eco sottile e tuttavia intrisa di vieta piena.

In copertina, Werner Bischof, Courtyard of the Meiji shrine, Tokyo, Japan, 1951 © Werner Bischof / Magnum Photos.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

