

Capet

Cultura

Milano dedica una grande mostra a Robert Capa, il fotografo che ha «inventato» il reportage di guerra: dalla Spagna del '36 allo sbarco in Normandia fino al Vietnam che gli fu fatale

Dal nostro inviato all'inferno

MILANO — Potrebbe essere intitolata «In morte di un fotografo»: è la cronaca drammatica e terribile, scritta trent'anni fa, della fine di Robert Capa, forse il più grande fotografo di guerra. Ecco: «Saltò Lucas fuori dalla macchina e ci rotolammo con il soldato nel fossato. Non lontano, sotto un'ansa della strada, Capa giocava sul dorso, la gamba sinistra dilaniata, a trenta centimetri circa da un buco provocato nel terreno dall'esplosione. Egli era anche ferito gravemente al petto. La sua mano sinistra era avvinghiata alla fedele Contax. Io mi misi a scandire il suo nome. Dopo un poco le sue labbra tremarono leggermente come quelle di un uomo disturbato nel sonno. Fu il suo ultimo movimento. Erano le 15.10. Quel 25 maggio 1954, nella zona di Thát Binh, nel Vietnam invaso dai francesi, così moriva un uomo straordinario e un fotoreporter grande, forse il più grande fra quanti hanno tentato di «raccontare» le cose della vita con l'apparecchio fotografico. A Robert Capa e al fratello Cornell è dedicata una mostra che è stata aperta l'altro ieri al Padiglione d'arte contemporanea di Milano e che rimarrà fino al 20 febbraio prossimo. È un omaggio al «maestro», proprio in occasione dei trent'anni della sua morte.

Parlare della vita di Capa non è né facile né semplice. Pare un romanzo più che una storia vera. Ma un fatto è certo: alcune delle sue foto sono nel cuore di milioni di uomini ed è difficile dimenticarle. Chi non ricorda quella del «militante caduto», scattata in Spagna nel corso della battaglia delle Sierre? Vera o falsa che sia (da anni è in corso una polemica su questo celeberrimo documento) simboleggia da sempre il dramma della aggressione franchista alla giovane repubblica spagnola. E chi non ricorda, quelle dei bombardamenti di Madrid o le immagini terribili riprese durante la guerra cino-giapponese del 1938? È un elenco che rischia di non finire più. Splendida e terribile è anche la foto che Capa scattò a Napoli ai funerali dei ragazzi morti durante le Quattro giornate. Intorno, le madri piangenti mentre dalla chiesa esce un feretro con i piedi che fuoriescono dalla bara fatta con quattro tavole di legno. Dirà Capa più tardi: «I poveri piedi di quei ragazzi che fuoriescivano dai miseri feretri improvvisati rappresentarono per me un benvenuto più sentito e toccante di tutte le manifestazioni isteriche di gioia della folla all'arrivo dei nostri carri armati».

Ma altre foto indimenticabili sono state scattate da Capa che a quarant'anni nel Vietnam, cinque terribili guerre. Tenera, commovente e ugualmente indimenticabile è quella scattata in rifugio, a Londra sotto bombardamenti, a due vecchi: lui con l'elmetto in testa e con l'aria protettiva; lei, con la borsetta in mano e l'aria triste e paziente. Sono seduti davanti ad un bidone con sopra le tazze del tè. Poi vengono quelle arinate dello sbarco in Normandia, riprese in condizioni terribili e quelle della Liberazione di Parigi o dell'arrivo degli alleati in Germania. Sempre, in ogni momento, anche nelle ultime scattate in Indocina, sono i bambini, le donne, i vecchi al centro della tragedia. Capa diceva che la «guerra è sempre la stessa e che non si può più fotografarla». Per questo, nelle sue immagini, non c'è quasi mai l'azione, ma quello che lo scontro (gli assalti, i bombardamenti, lo scempio delle città) provoca sull'uomo e nell'uomo. Un modo, insomma, di «guardare» la guerra attraverso gli occhi e le sofferenze della gente. La grandezza di Capa è davvero tutta qui!

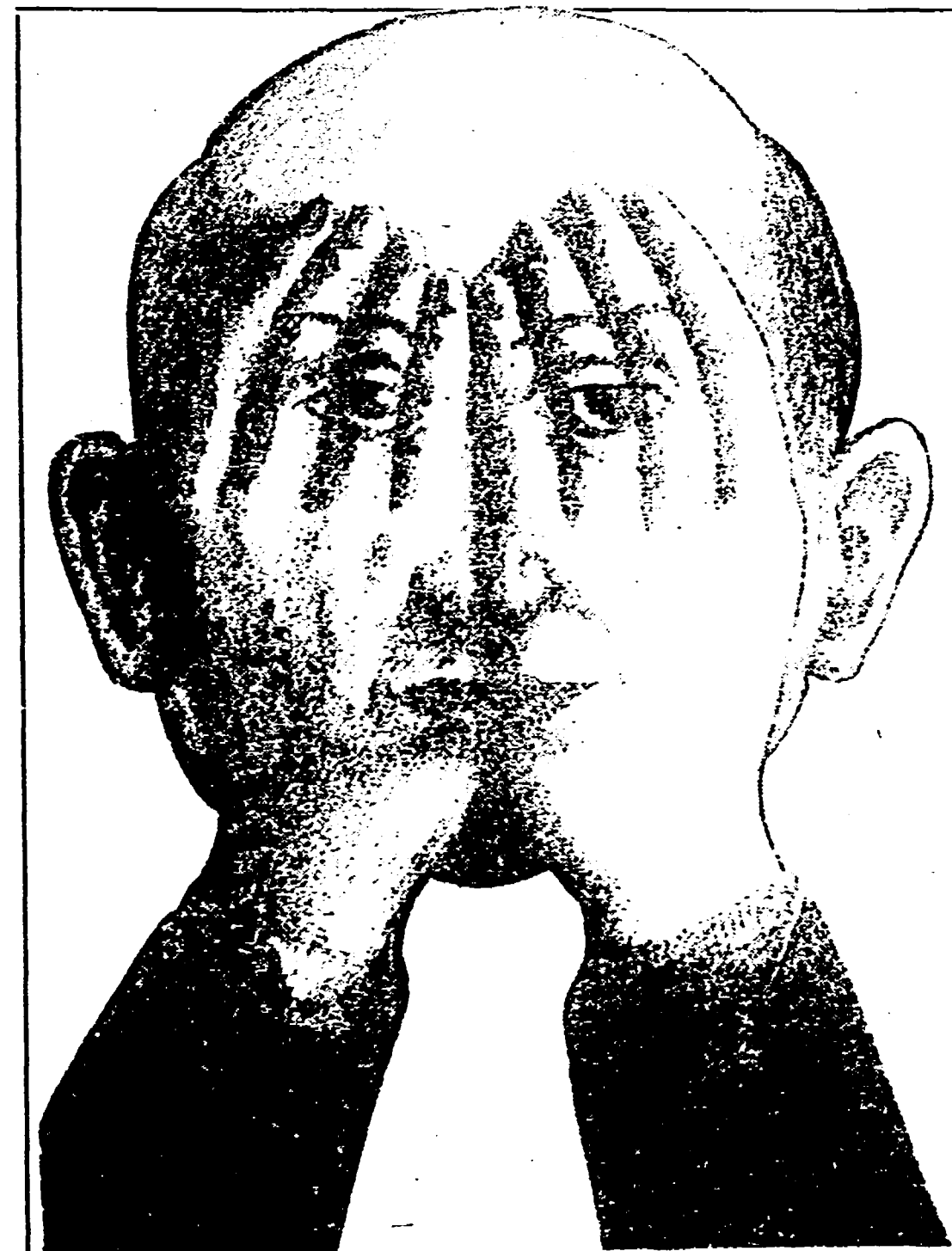
Ebreo, perseguitato dal regime reazionario di Horty e segnalato dalla polizia come «comunista», Robert Capa era nato a Budapest, da una famiglia piccolo borghese. Il 22 ottobre 1913, arrestato nel 1930, dovette lasciare casa e famiglia e trasferirsi a Berlino. Costretto a troncare gli studi (dall'Ungheria non arrivavano più soldi) il giovane André Friedman (questo era il vero nome) si

vede costretto a cercare un lavoro, a una repubblica di Weimar con milioni di disoccupati. Inizia comunque a frequentare gli ambienti giornalistici berlinesi e rimane affascinato dal modo nuovo di concepire il lavoro del fotografo e, soprattutto, dall'uso che certi settimanali fanno delle immagini. È a Weimar, infatti, che nasce il moderno fotogiornalismo con Simon Gutmann, Felix H. Man, Hutton, Umbo e con gli esperimenti del Bauhaus, le ricerche del fotomontatore «dada» Heartfield, e la grafica «razionalista».

È proprio alla agenzia «Dephot», la più importante di quel periodo, che Friedman-Capa trova da lavorare in camera oscura. Poi un primo colpo di fortuna: arriva Trotsky a Coppenhagen e Capa viene mandato a scoprire il servizio perché quel giorno, alla «Dephot», non c'è nessuno degli anziani. Capa, con una «Leica» che usa per la prima volta, riesce a scattare immagini di Trotsky che diverranno famose. Con l'avvicinarsi del nazismo Robert è costretto ad emigrare e si trasferisce prima a Vienna e poi a Parigi. Abita a Montparnasse, insieme ai fuorusciti e agli antifascisti. Arrestato nel 1933, Capa, con Londra e Berlino, sono, negli anni 30, centri internazionali per la vendita delle fotografie giornalistiche e Capa ricomincia subito a lavorare. È a Parigi che conosce l'unico amore vero del

la sua vita: la biondissima Gerda Taro anche lei fotografa e giornalista. Friedman, intanto, ha preso il nome d'arte di Robert Capa per motivi di mercato: con questo nome, infatti, è più facile vendere foto nei paesi anglosassoni. In Francia, intanto, è il momento del fronte popolare e Capa scatta migliaia di immagini. È già diventato amico di altri fotografi non ancora di grido: André Kertész, Brassai, David Seymour (Chim) ed Henry Cartier-Bresson. Con Gerda Taro, ad un certo momento parte per la Spagna, subito dopo l'aggressione e l'annessione alla Repubblica. Capa è sul fronte per conto di «Vus» e «Regard» e Gerda lavora per «Ce Soir». I due sono, senza mezzi termini e per autentica convinzione politica, dalla parte della Repubblica e dei combattenti internazionali. Capa e Gerda, davanti all'altro, diventano amici di Ernest Hemingway, di Malraux e di altri scrittori e giornalisti.

Una mattina, durante una improvvisa ritirata, Gerda Taro rimane schiacciata da un carro armato repubblicano che per Capa è una tragedia terribile. Nel frattempo, «Bob» ha scattato la foto del «militante caduto» che ha già fatto il giro del mondo. È sicuramente, ancora oggi, la più nota immagine di guerra mai pubblicata dai giornali. Per Capa è la fama. Nel 1938, Capa è in Cina per la guerra contro i giapponesi; nel 1939 è di nuovo in Spagna e nel 1940 arriva in America dove già si trovano la madre e il fratello Cornell, divenuto anch'egli fotografo. Robert torna poi in Inghilterra (sempre durante la guerra) e quindi finisce in Algeria, in Tunisia e in Sicilia, quando sbarcano gli alleati. Poi è a Napoli, a Salerno, a Roma e ad Anzio. Nel 1944 è di nuovo in Inghilterra e subito dopo scende con le truppe da sbarco alleate sul suolo francese, in Normandia. Scatta, ancora una volta, foto indimenticabili e raggiunge Parigi, la città del cuore dove aveva conosciuto Gerda e dove ritrova il mondo degli amici fotografi e intellettuali. Quando la guerra finisce, Capa fonda la «Magnum Photos», la prima agenzia fotografica del mondo in forma cooperativa. Insieme a Cartier-Bresson, George Rodger e David Seymour. Subito dopo si uniscono al gruppo anche Werner Bischof, Ernst Haas



Sempre più spesso e con crescente angoscia chi si occupa di letteratura è costretto a chiedersi se ci sia ancora un pubblico dei propri lavori o se il futuro non finirà per uccidere i poeti

Ha ancora senso la poesia?

Un non confessato disagio tocca con sempre maggior frequenza chi abbia dedicato il più della sua vita e delle sue energie intellettuali a fare letteratura. Esso deriva da un chiaro sospetto: quello di esercitare un'arte che non serva più a nessuno, se non alla limitata schiera di coloro che si trovano o aspirano a esercitarla o a gravitare comunque nella sua sfera specifica. I poeti scrivono per i poeti o per i critici e questi per altri critici e altri poeti. Sempre più angusto è l'ambito dei riferimenti: la letteratura produce letteratura così come del resto, per allargare il discorso, gli stessi computer tendono a loro volta a produrre o a rendere indispensabili altre apparecchiature similari. Sempre più spesso si lamenta, nell'ambito di conversazioni private, la povertà degli orizzonti ideali e delle motivazioni che segnano i rapporti dei letterati fra loro: sempre meno (o quasi mai) ci si scontra per divergenze di pensiero, sempre più (o quasi sempre) per gelose di preminenza, per mancate solidarietà pratiche. È in questo contesto che l'artista letterario senza mezzi in crisi, indipendentemente dal grado o dalla qualità di riconoscimento esterno che egli possa ottenere o avere ottenuto, la coscienza della propria utilità sociale.

Sorgono interrogativi, si emettono sentenze, si tentano contraddittorie risposte. «Tu scrivi da trent'anni poesie come se fossero destinate ad un pubblico, che esiste però soltanto nella tua immaginazione» mi diceva tempo fa per telefono un noto ed illustre collega (e può darsi che egli avesse in qualche modo ragione e che dunque sarebbe per me consigliabile mutare un po' di registro, scrivere forse in chiave più iniziatica o non scrivere affatto: chissà).

D'altra parte, bisogna vedere che cosa s'intenda per «pubblico». Per esempio, nel corso di un'intervista, alla domanda su quale fosse il tipo di lettore che avrei auspicato per i miei versi, mi è accaduto di rispondere non troppo scherzosamente: «Uno come me quando leggo Machado». Il che (notiamolo tra parentesi) equivale a dire che il mio «auspicio» rimarrà inadempito, e non per insufficienza di quel fantomatico lettore, bensì mia. Però quello del «me» che legge Antonio Machado resta un dato di fatto, perché io lo leggo: con tutto lo scaramento che in certe sere mi spinge a prendere dal piccolo scaffale vicino al letto l'ormai consunto volume delle Poesías completas, a cercare conforto nella limpidezza e nella musica del suo verso, a specchiarmi nella disarmata autenticità del suo sentimento, a vivere le sue parole come se Lui, da un tempo ormai lontano, le avesse scritte quasi appostatamente per me, per il mio proprio uso e ri-uso.

Crede che uno scrittore di poesie non possa ragionevolmente augurarsi per la sua opera un destino umano più alto di questo; e altrettanto penso che debba valere per uno scrittore di romanzi o racconti, a prescindere dalle loro fortune immediate. Con questo non voglio dire che un certo riconoscimento dei contemporanei non sia importante; al contrario, perché una totale mancanza di consenso può frustrare anche la vocazione più vera. Però ho l'impressione che troppo spesso il praticante di letteratura tenda oggi a muoversi nella sua inevitabile domanda di consenso su linee che sono fra loro fondamentalmente incompatibili: in base, cioè, alla presunzione di una centralità civile che la letteratura poté avere in passato e in certe particolari situazioni in cui riusciva ad essere portatrice di valori non esclusivamente letterari, ma che oggi sicuramente non ha più; e (insieme e contraddittoriamente) secondo criteri di verifica e valutazione sostanzialmente funzionali a una certa istituzione letteraria di comodo e prevalentemente nominalistica si è andata configurando, per assottigliamento più o meno spontaneo, nel quadro politico, ideologico e ideologico delle presenti egemonie.

Giovanni Giudici