DOPPIOZERO

Robert Capa a colori

Marco Belpoliti

11 Novembre 2020

L’immagine raffigura un gruppo di soldati francesi che avanza in ordine sparso lungo la diga di una risaia. Sono colti di schiena e in fondo s’intravede un blindato, poi le case di un villaggio. Siamo sulla strada per Thai Binh in Indocina e la fotografia è l’ultimo scatto di Robert Capa. È il 25 maggio 1954 e sono le ore 15. Tra poco Capa metterà il piede su una mina antiuomo e salterà in aria. Con lui voleranno la Nikon S e la Contax, i due apparecchi con cui sta ritraendo la guerra che la Francia conduce contro il generale Giap. Dien Bien Phu è caduta ed è in corso l’evacuazione dei feriti dell’esercito francese. Capa non doveva essere lì. A metà aprile si trova a Tokyo e sta fotografando. Accolto come un eroe dai suoi amici giapponesi, deve trascorrere tre settimane in quel paese. Perché è andato in Indocina a seguire questo conflitto che non è il suo, come gli ha detto John G. Morrison da New York al telefono: “Bob non fare questo lavoro, non è la nostra guerra!”? *Life* gli ha chiesto di sostituire il suo fotografo, Howard Sochurek, che ha chiesto un congedo di un mese per la malattia della madre. Capa ha risposto di sì, pensa che sia una buona proposta, ben pagata, e poi il conflitto, dice a John nella conversazione, merita un servizio, perciò parte da Tokyo e arriva nel Laos con la Contax al collo. Le immagini che scatta nella prima settimana al fronte sono a colori. Per anni sono state riprodotte in bianco e nero come tutta l’opera precedente di Capa, quella che ora è raccolta a cura del fratello Cornell Capa, anche lui fotografo, e Richard Whelan in un libro mastodontico: *Robert Capa* (Phaidon 2001).

La fotografia di Capa è indubitabilmente in bianco e nero e fa una certa impressione vedere allineate nelle sale Chiablese (ora purtroppo chiuse) dei Musei Reali di Torino una serie innumerevole di sue fotografie a colori: *Capa a colori* (catalogo Electa). La mostra proviene dall’International Center of Photography di New York e le immagini sono state scelte da Cynthia Young, che firma anche la prefazione al catalogo. È stato a partire dal luglio del 1938,

durante la sua permanenza di otto mesi in Cina, che Endre Friedmann, alias Robert Capa, ha usato i primi rullini a colori della Kodachrome. Quattro foto sono state pubblicate su *Life* nel numero del 17 ottobre: la città in fiamme, le rovine, i soldati. Dal 1941 al 1954 ha usato spesso il colore, così fino al giorno della morte in quel campo indocinese. Il primo servizio a colori appare sul “Saturday Evening Post” nel 1941: la traversata dell’Atlantico a bordo di una nave che trasporta “Sette aerei, due motosiluranti, dodici passeggeri”, come s’intitola l’articolo di Capa. Ha cominciato a scrivere i testi che accompagnano le foto; anzi, nel giornale è stampato: testo di Robert Capa con fotografie dell’autore. Quasi un rovesciamento. A Capa piace scrivere. Il suo stile è quello dell’inviato, sempre in prima persona; qualcosa che ricorda, per iscritto, lo stile di Weegee: colorito, baldanzoso, ricco di dettagli, avventuroso. Le fotografie hanno invece un altro stile, e questo vale per gli altri servizi colorati esposti nella mostra torinese, tranne l’ultimo. Hanno tutti qualcosa di glamour, di posato, come se Capa pensasse più a dei servizi di moda che non alle fotografie scattate in Spagna durante la guerra civile.



Rinviano a qualche stereotipo, che evidentemente è nella sua testa, come mostra il ritratto del commodoro Magee – il comandante di nave – o il marinaio che fa segnali luminosi alle altre navi – esempio tecnico. Anche il pezzo del 30 agosto, pubblicato sul medesimo giornale, “Un bombardiere di meno”, è accompagnato da fotografie di maniera: il meccanico che di schiena e a torso nudo dà istruzioni a un aereo che decolla dall’Inghilterra per effettuare un raid in Francia, o il gruppo di uomini dell’Aereonautica che osservano la partenza del veicolo. Non posseggono nulla dell’immagine colta al volo, in cui Capa è maestro, nulla di quella icasticità che fa sì che molte delle sue immagini, anche le meno viste e meno note, e meno citate, s’imprimano nella testa di chi le vede ancora oggi,

fosse anche solo per una volta. Che sia il colore a dare questa sensazione, oppure invece è proprio Capa che fotografa in un modo diverso con il colore? Entrambe le cose. Intanto c'è da dire che fino a metà degli anni Settanta, come ricorda Cynthia Young nel suo testo, il bianco e nero era dominante. Ci vollero quasi vent'anni prima che il colore conquistasse la credibilità di un medium serio. Non esistevano modelli per questa fotografia che, nonostante quello che oggi possiamo credere, non aveva un retroterra cui ispirarsi. Un po' come quando il cinema passò dal muto al sonoro: un salto mediatico improvviso. Nel 1935 apparvero i procedimenti sottrattivi a sviluppo cromogeno come Kodachrome e Agfacolor; quest'ultima nel 1939 mise in circolazione una pellicola negativa-positiva che permetteva la stampa su carta di negativi a colori. Capa è un pioniere e si avvia su una strada che non è ancora stata tracciata. Sino a quel punto ha prevalso l'uso del colore in senso documentario e artistico, e il fotografo ungherese è a metà strada tra le due: documenta ed è anche un artista. Basta guardare i ritratti di bambini che costellano la sua opera in bianco e nero, a partire dal 1933, come nel volume curato dal fratello.

È solo nel 1959 con Ektachrome che la fotografia a colori assume quella sensibilità che ha il bianco e nero, con le sue sfumature di grigi e con i neri di varia caratura. Le foto della mostra poi sono state recuperate e lavorate al computer per cercare di ritrovare il colore originale. Cornell Capa le aveva lasciate in buste con su scritto: "colore sbiadito", "solo valore documentale", "solo valore di ricordo". L'esposizione torinese ci mostra una vasta gamma di situazioni e scenari, il periodo trascorso in Nord Africa con le truppe americane nel 1943, il viaggio in Urss compiuto insieme a John Steinbeck nel 1948, il ritorno in Ungheria a Budapest dopo la fine del conflitto mondiale, e quindi il reportage in Israele, e ancora le fotografie nelle località sciistiche delle Alpi, in Norvegia, a Roma e a Parigi. Young osserva che le foto militari a colori risentono di una visione teatrale dello spazio e delle persone ritratte. Capa sembra scattare pensando a un set, e questo appare evidente a noi oggi, ma non è detto che lo fosse all'epoca in cui sono state scattate. Le aveva di certo pensate per le riviste stampate in rotocalco, per un pubblico più generico rispetto a quello per cui aveva lavorato negli anni Trenta, che è poi l'epoca d'oro di Capa, il momento in cui il talento naturale, la capacità di cogliere l'istante giusto, gli avvenimenti rilevanti e le situazioni eccezionali congiurano tutte insieme per far fare dell'allievo di André Kertész l'uomo giusto nel posto giusto. C'è una empatia incredibile tra l'occhio che guarda dentro l'obiettivo della macchina e le persone che egli ritrae, un'empatia a doppia direzione, perché in tante foto in bianco e

nero di quell’epoca, in cui il mondo andò gambe all’aria e cadde a terra sfracellato, si sente che non è solo Capa a provare un sentimento verso l’oggetto della sua immagine, ma anche il soggetto-oggetto prova qualcosa verso il fotografo che lo sta ritranedo. Che la donna, il bambino o l’uomo ritratto guardino in macchina o no – cosa che spesso accade –, che siano sdraiati a terra e stiano sparando, oppure camminino dentro un corteo operaio, o scappino reggendo qualcosa di prezioso tra le mani, tutti provano qualcosa di molto umano verso chi li guarda e fotografa.

Ogni attimo è prezioso e Capa scatta per afferrare quel *quid* che è la quintessenza delle sue immagini, anche delle meno riuscite, che poi sono davvero poche. Il *quid* è iscritto nella sua stessa personalità, nella sua storia così incredibile, quella di un giovanotto ungherese simpatizzante comunista, figlio di una sarta di Budapest, costretto ad andarsene dalla sua città a 17 anni per non essere tenuto in prigione dalla polizia politica di un governo antisemita e reazionario. Bandi, questo il suo soprannome da bambino, era così comunicativo che la gente lo fermava per strada, in un’epoca in cui la relazione tra le persone era qualcosa d’immediatamente affettivo, diretto, senza le mediazioni sociali e culturali poi diventate così decisive dopo gli anni Trenta del XX secolo, quando l’agitazione nervosa delle metropoli europee finì per selezionare una popolazione nevrotica e diffidente.



Bandi era immediatamente espressivo e di questa espressività se ne è servito per gran parte della sua carriera, che è stata tra le più prodigiose del fotogiornalismo, genere che ha contribuito a creare. In queste immagini a colori emerge invece quell'ironia che spesso è tenuta a freno negli scatti in bianco e nero, che sono per lo più drammatici. C'è nel colore di Capa una sorta di piacere di secondo livello, che non è quello de voyeurismo tout court, ma quello di chi, mentre guarda e preme l'otturatore, pensa: So ben io come va il mondo. Capa lo sapeva fin dalla nascita. C'è in lui qualcosa di manieristico tipico di quelli che sono nati fortunati, che possiedono senza sforzo il tocco giusto, qualsiasi cosa facciano. Quando nel 1911 esce dall'utero di Julia Friedman, Endre ha la testa ancora avvolta nell'amnio, la membrana che circonda il feto, e sotto a questa ci sono tanti capelli scuri: un bambino più vecchio di dieci o undici mesi; aveva anche un mignolo in più, che gli fu rimosso qualche tempo dopo.

Capa, l'uomo che si è sempre arrangiato e ce l'ha sempre fatta alla grande, prima di saltare in modo totalmente inatteso e improvvido su quella mina in Indocina, soffriva probabilmente del complesso di Mosè, quello del bambino salvato dalle

acque, per quanto il salvataggio se l'era procurato quasi sempre da solo attraverso la simpatia che emanava da lui, quella che sentì Ingrid Bergman appena lo conobbe, e che la fece innamorare di questo ebreo spiritoso, brillante, mediamente bello e dotato di un fascino calamitoso. Ora con queste immagini, alcune delle quali veramente molto belle, il canone di Capa in bianco e nero è senza dubbio da rivedere, anche contro quelli che lo rifiutano in questa veste, come è capitato a Gianni Berengo Gardin in una sua visita all'esposizione di Torino: no il vero Capa è in bianco e nero! Come scrive Young il colore non rientrava, e in parte non rientra nell'idea del fotogiornalismo dominante sino alla seconda metà del Novecento. Neppure il talentuoso Capa l'aveva completamente a fuoco. Non aveva infatti ancora trovato gli stilemi immediati e spontanei che si colgono in tutte le sue fotografie in bianco e nero: naturalità, immediatezza, curiosità, icasticità, esemplarità, unicità. Nel colore c'è sempre qualcosa di oleografico, di pittorico, come se l'immagine fosse più ferma rispetto a quelle scattate con la pellicola in bianco e nero, che sembrano sempre in movimento.

Il viaggio a colori nella Russia sovietica in compagnia di Steinbeck, ad esempio, reca con sé l'effetto-cartolina. Capa vuol far vedere al pubblico americano che la vita quotidiana nel regno del comunismo non si differenzia così tanto da quella di chi abita nell'America rurale, che la vita è uguale dappertutto, anche se i costumi indossati, i visi, le fisionomie appaiono differenti. Di sicuro sta muovendo i primi passi col colore come si vede su "Illustrated" del 1° maggio 1948. La guerra fredda è già cominciata da un anno, ma sia lo scrittore che il fotografo cercano di ritardarne gli effetti sulle pagine di quella rivista. Il viaggio in Israele del 1950, apparso sempre sulle medesime pagine di giornale, possiede un tono più antropologico: fotografa i tipi umani, in cui riconosce i contadini degli Shtetl ebraici del Centro Europa: visi antichi e la nascita di una nazione. Antropologia, ma anche lo sguardo del turista. Nel suo testo Cynthia Young parla degli scatti fatti usando una Kodachrome 35 mm a Piccadilly Circus nel 1953 come anticipazione della *Street photography* di Garry Winogrand degli anni Sessanta. Vi predomina un senso di distacco. La curatrice, parlando delle immagini prese nella capitale giapponese le definisce "istantanee da turista"; è indubbio che il colore intensifica questa impressione. Forse a quell'altezza lo stesso sguardo anni-Trenta di Capa era cambiato; era diventato più cinematografico, più colorato, come mostrano le stesse fotografie prese in Indocina prima di calpestare quella bomba antiuomo.



Le foto a colori dell’ultima guerra che ha seguito sembrano scattate dieci anni dopo; anticipano quelle della successiva guerra in Vietnam prese dai fotoreporter americani, dove il colore è la componente essenziale, quando già la televisione sta documentando quel conflitto. Il lato glamour di Capa si vede molto bene nei servizi su “Holiday” del 1951 con immagini riprese nelle località sciistiche della Svizzera. Questa è l’altra faccia di Capa, quella che ha come corrispettivo l’epica della vita quotidiana delle sue foto degli anni Trenta. Al fotografo ungherese piaceva tutto ciò che emana fascino, charme e bellezza. Le donne, il buon cibo, gli abiti, il poker, o passatempi come lo sci e le corse dei cavalli. Un viveur che ama la vita mondana, non nella forma del jet set, che pure fotografa a colori, ma in

quella della seduzione e della malia, quella che promana dalle foto dei suoi amici attori, dei registi, dai ritratti di Picasso e di Hemingway. Si stenta a riconoscere in queste immagini delle Alpi in inverno con donne che prendono il sole in costume sulla neve o sorseggiano una coppa di vino, nel ritratto del principe Bernardo d'Olanda e delle sue figlie, l'occhio dell'uomo che ha colto il miliziano colpito a morte in Spagna. Invece è proprio lui. L'euforia del dopoguerra, il benessere improvviso, la piacevolezza del vivere ritrovata di colpo con l'incipiente boom economico contagiano in qualche modo Capa, che tuttavia non cessa di essere attratto dai gruppi umani come gli accade negli scatti sulle spiagge francesi.

Poi viene la moda a Parigi per "Holiday", e i ritratti di Roma con gli interni delle case di moda, le serate mondane e quel ritratto di Capucine, la modella e attrice francese, che funge da copertina del catalogo. Mano sotto il mento, sguardo perso nel vuoto, Capucine, già avviata alla dolce vita, s'affaccia da un terrazzo, o finestra, di un palazzo romano; un braccialetto pende al suo braccio sinistro e indossa un maglioncino rosso. Il ritratto della bellezza eterna nella città eterna, che si scorge nel fondo. Messa a confronto con le fotografie che chiudono la mostra, anch'esse a colori, il ritratto della ragazza è un momento di pace e di bellezza in un mondo in eterno divenire segnato dal caos, come mostrano le foto in bianco e nero dei due decenni precedenti. La stessa bellezza, e forse la medesima pace, la si trova anche nella penultima foto di Capa: un interminabile campo su cui camminano i soldati francesi. Sparpagliati, sono in parte coperti dalla vegetazione come dentro un mare d'erba verdegialla, eternamente in movimento ed eternamente fermi. Devono arrivare dall'altra parte, ma tra poco la mina esploderà. La fotografia, questo eterno istante, un momento prima.

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


ДА ЗДРАВСТВУЕТ НАША ВЕЛИКАЯ СОВЕТСКАЯ РОДИНА!
ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОСКВА – СТОЛИЦА СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК!