

## Fotografare la guerra

*Di Laura E. Terni*

### Introduzione

La guerra vissuta, la guerra narrata, la guerra documentata attraverso le immagini.

Le nuove tecnologie ci consentono oggi di assistere direttamente ad un'azione bellica attraverso fotocamere digitali, cellulari, droni e quant'altro.

Tuttavia, fino a buona parte del secolo scorso le testimonianze visive arrivavano alla stampa, e quindi all'opinione pubblica mondiale, attraverso l'opera di reporters che muniti di pellicole e macchine fotografiche analogiche cercavano di cogliere aspetti salienti della realtà, di raccontare storie semplici o straordinarie, spesso in una corsa contro il tempo per vincere la concorrenza, senza poter conoscere l'esito del loro lavoro se non dopo lo sviluppo e la stampa dei negativi.

Non vi era quindi la possibilità di recuperare nulla se le pellicole venivano danneggiate dalla precarietà della situazione o dagli agenti atmosferici, perché quello era l'unico strumento possibile da utilizzare. Il reporter di guerra non aveva quasi mai la possibilità di attendere l'inquadratura perfetta nel mezzo di un combattimento e per ottenerla occorreva professionalità, fortuna, il coraggio di affrontare il rischio per essere lì, presente, a breve distanza dal soggetto e un pensiero che desse a quelle immagini un valore aggiunto. A Capa si deve sicuramente questo merito: di aver raccontato la Storia, quella con la S maiuscola e quella minore, con occhio critico e approccio empatico, anche nei momenti più terribili e di drammatica vicinanza.

A Gerda Taro, ugualmente, si devono diverse immagini importanti che ritraggono, ad esempio, le miliziane spagnole impegnate nella difesa della Repubblica durante la guerra civile del 1936. Importanti perché la scelta di questi soggetti testimonia la sua precisa volontà di documentare il ruolo delle donne fuori dagli schemi tradizionali della famiglia classica; il ruolo di combattenti in difesa della libertà non solo dal franchismo, ma soprattutto in difesa dei propri diritti, a costo della vita. Non si tratta però da parte delle donne di esaltazione della guerra, di una prova di "machismo" (come sembra talvolta di intravedere in certe dichiarazioni di donne combattenti dei giorni nostri), ma di una presa di coscienza etica, assunta spesso con festoso entusiasmo, e di senso di responsabilità dai quali in quel contesto non si poteva sfuggire.

La lotta di quelle donne si intrecciava inesorabilmente con la battaglia personale della Taro per essere riconosciuta professionalmente a prescindere dal suo legame con l'ingombrante figura del più famoso Capa. Entrambi omisero di riprendere il tipico ruolo femminile di cuoca e infermiera comune a tutte le guerre e non dedicarono nemmeno una foto alla tradizionale divisione dei ruoli.

La loro simpatia andava alle manifestazioni positive e ai successi della sollevazione rivoluzionaria di massa. Speranze individuali e idee collettive trovavano espressione nelle azioni e nel comportamento delle persone, nei loro sforzi e nei simboli che usavano.

Entrambi erano entusiasti di quella partecipazione collettiva, di quel protagonismo operaio e contadino e ottimisti nel progresso e nella storia. Capa era affascinato soprattutto dal "romanticismo" dei

lavoratori e contadini anarchici, ma né i suoi scatti né quelli di Gerda consentivano chiare illazioni sulle preferenze politiche, anche se a Barcellona ovviamente gli anarco-sindacalisti erano stati il loro soggetto principale. Una morte prematura le impedì di proseguire in questo cammino che aveva già intrapreso quando aveva deciso di recarsi da sola a Brunete, per documentare la resistenza del fronte repubblicano, e dove trovò accidentalmente la morte.

In un lavoro di approfondimento sul tema della guerra e della pace nell'espressione artistica e letteraria, ci sembrava importante ritagliare uno spazio dedicato alla fotografia reportage di guerra con due figure che l'hanno magistralmente espressa.

**Omaggio a Robert Capa e Gerda Taro, due *copains* di straordinario talento.**



Robert Capa

[https://fiaf.net/didattica/wp-content/uploads/sites/24/2022/03/capa\\_01.jpg](https://fiaf.net/didattica/wp-content/uploads/sites/24/2022/03/capa_01.jpg)

*"If your photographs aren't good enough, you're not close enough."*

*("Se le vostre foto non sono abbastanza buone, voi non siete abbastanza vicini")*

Abbiamo scelto in apertura due immagini-simbolo di Robert Capa perché a nostro avviso testimoniano da un lato la verità della frase riportata nel sottotitolo dello stesso Capa e dall'altro il suo impegno in prima linea nel corso di una vita intensa, avventurosa, a tratti eccessiva,

giocata sempre sul filo tra azzardo e coraggio: *“Se le vostre foto non sono abbastanza buone, voi non siete abbastanza vicini”*.

La prima immagine, scattata il 6 giugno 1944 da Capa durante la prima ondata di truppe americane sulla spiaggia di Omaha Beach in Normandia, mostra un soldato in primo piano che tenta di raggiungere la riva sotto i colpi dei soldati tedeschi.

Capa è lì, sbarcato prima del soldato ritratto, (Edward K. Regan si sarebbe riconosciuto in seguito nella foto), a fissare questo momento storico *non vicino* ma addirittura *in mezzo* alla carneficina che lo circonda, attaccato prima ad un palo d'acciaio, poi ad un carro anfibi mezzo carbonizzato, raggiunto facendosi largo fra i cadaveri galleggianti e infine sulla spiaggia, appena protetto dai colpi dalla pendenza della costa.



<https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/image-cdn-dev.magnum-dev.com/image/15025/1920x4000.jpg>

Nella sua autobiografia del 1945 *Slightly out of focus (Lievemente sfocate)*, titolo volutamente ironico, fu lo stesso Capa a raccontare la storia di quelle foto.

Per lo sbarco Capa si era dotato di due Contax reflex da 35 mm, ciascuna caricata con un rullino di 36 pose in bianco e nero. terminate le prime 36 foto, passò alla seconda macchina e cominciò a scattare senza mai alzare la testa, ma non riuscì a ricaricare il secondo rullino perché si accorse che le mani gli tremavano e a fatica raggiunse un mezzo sanitario che lo riportò alla nave trasporto.

Quando le pellicole raggiunsero la redazione londinese di *Life*, furono immediatamente sviluppate prima di essere spedite a New York per la pubblicazione.

Per un errore, l'addetto alla camera oscura alzò la temperatura dell'essiccatoio al punto che l'emulsione della pellicola iniziò a fondere.

Fu così che delle 72 foto più importanti, scattate da Capa con la Contax, rischiando la vita, solo undici poterono essere stampate e solo otto pubblicate, dopo aver superato la censura di guerra.

L'importanza di quegli scatti è testimoniata anche da Steven Spielberg che nel 1998 dichiarò che diverse scene del film *Salvate in sodato Ryan* si erano basate sulle immagini scattate da Capa, il resoconto più veritiero, senza retorica, di quell'immenso sacrificio umano che si consumò sulla spiaggia di Omaha Beach.



Il secondo scatto è ugualmente significativo perché costituisce il suo testamento professionale e umano. 25 maggio 1954: siamo a Nord-Est del Vietnam sulla strada di Namdinh, lungo il delta del fiume Rosso. Un plotone avanza nell'erba alta, preceduto dagli uomini con i rilevatori antimine. È l'ultima foto di Robert Capa prima della sua tragica morte.

Intorno i contadini vietnamiti continuano a lavorare nei campi di riso, a fianco della strada, mentre il convoglio di soldati e giornalisti procedono con cautela.



Il contrasto tra l'immagine degli imperturbabili contadini e quella del convoglio militare spinge Capa ad una scelta azzardata e a scendere dalla jeep per risalire a piedi la strada che fiancheggia le risaie. Sembra volesse intitolare la sua storia sul fiume Rosso *Bitter Rice*, cioè *Riso amaro*, come il film di Giuseppe de Santis di cui Capa aveva fotografato il set nel 1948. Invece, alle 2.55 del pomeriggio, lo scoppio di una mina antiuomo porrà fine alla sua vita, all'età di quarant'anni; una vita straordinaria, segnata da esperienze personali drammatiche, spesso spericolate. Saranno proprio queste incredibili esperienze a fare di Capa un protagonista unico nel campo del fotogiornalismo mondiale.

Come testimonia la sua storia personale, i grandi *scoop* implicano quasi sempre una estrema vicinanza alla realtà e un rischio solo parzialmente calcolato.

Una vicinanza, un rischio e una drammatica sorte che Capa condivise anche con i suoi due più grandi amici: Gerda Taro, travolta da un carro armato repubblicano in Spagna, sul fronte di Brunete, nel 1937, e David Seymour (David Szymin), detto *Chim*, colpito da una mitragliatrice egiziana durante la crisi di Suez nel 1956.

Ma partiamo dall'inizio.

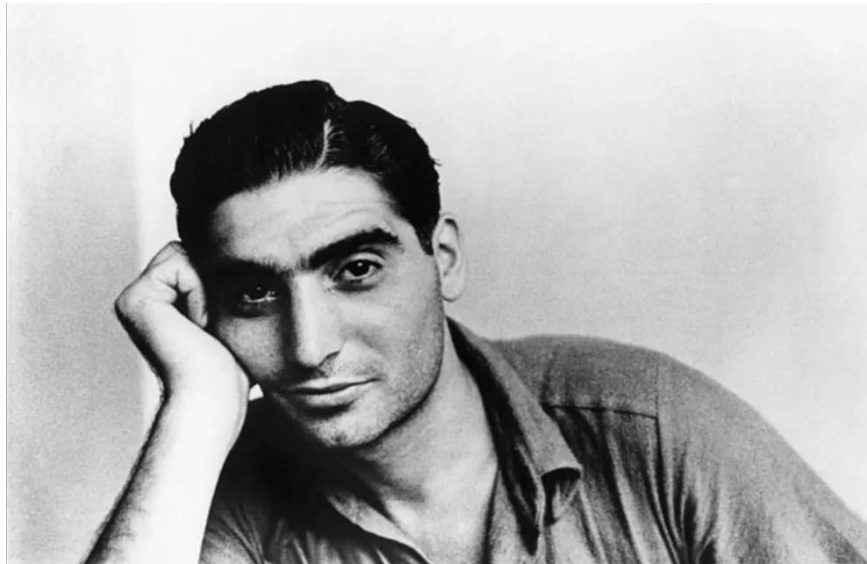
### **Parigi, città di rifugiati**

Si erano conosciuti a Parigi agli inizi degli anni Trenta e in comune avevano anche la condizione di rifugiati politici da Paesi diversi: Gerda, fuggita dalla Germania nazista dopo un arresto per la sua militanza comunista; Capa, dall'Ungheria antisemita e in odore di dittatura fascista; Chim, anche lui ebreo come Capa, dalla Polonia e poi dalla Germania.

A Gerda Taro, Capa fu legato da un grande amore (tra le innumerevoli avventure e relazioni della sua vita) e da una grande intesa professionale, anche perché fu probabilmente proprio l'intuizione di Gerda (la scelta di un fortunato pseudonimo e oggi diremmo anche di un nuovo look) ad assicurargli l'iniziale successo.

Il riservato e schivo Chim, così diverso fisicamente e per carattere dall'irruente e carismatico Capa, fu invece un amico leale e un collega stimato. I due condividevano anche la sensibilità di europei dell'Est e l'esperienza dell'antisemitismo.

Anche Gerda aveva origini ebraiche. Tutti e tre mutarono il proprio nome per necessità: Gerta Pohorylle in Gerda Taro (richiamandosi all'artista giapponese Taro Okamoto, che a quel tempo viveva a Parigi, ma cercando anche un'assonanza con la diva Greta Garbo), Endre Friedmann in Robert Capa e David Szymin in David Seymour, nel 1939, quando alla vigilia della guerra scatenata dai nazisti, per ragioni di sicurezza, deciderà di trasferirsi negli Stati Uniti.



*Robert Capa*

<https://i0.wp.com/ungherianews.com/wpcontent/uploads/2020/12/robert-capa.jpg?resize=990%2C640&ssl=1>



*Chim Seymour*

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gerda\\_Taro-Anonymous](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gerda_Taro-Anonymous)



*Gerda Taro*

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gerda\\_Taro-Anonymous](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gerda_Taro-Anonymous)

Per tutti e tre la fotografia diventerà non solo un mezzo per sbarcare il lunario, ma una necessità esistenziale.

Il mestiere del fotografo, in quel periodo, veniva socialmente considerato di scarso valore e sottopagato. Tuttavia, per molti rifugiati come Szymin e Friedmann, rappresentò una soluzione facile per sopravvivere perché non richiedeva particolari abilità né titoli di studio e la concorrenza con cui confrontarsi, proprio per la sua marginalità, era limitata.

Ma Chim e Capa riuscirono, nel tempo, a ribaltare questo giudizio nei confronti della fotografia e si imposero come professionisti grazie al loro innegabile talento, che venne in seguito riconosciuto a livello internazionale. All'inizio degli anni Trenta Chim iniziò infatti a collaborare con la rivista *Regards*, la stessa che pubblicherà gli scatti della Taro negli anni immediatamente precedenti alla sua morte, avvenuta nel 1937. Protagonista di questa rivoluzione della storia della fotografia fu la mitica *Leica*, una piccola macchina fotografica che consentiva di cogliere l'azione lavorando in condizioni di scarsa luminosità, senza dover necessariamente far uso di un equipaggiamento d'illuminazione ingombrante e costoso e che permetteva di fotografare a mano libera.

### **L'esordio. Quel compagno Trotskij così appassionato.**

Fu durante il suo esilio a Berlino nel 1931 (a Budapest si era accostato ai circoli rivoluzionari e aveva subito un arresto) che Capa, ospite dell'ungherese Simon Guttman, fondatore dell'agenzia *Dephot*, si avvicinò alla fotografia e impugnò la sua prima *Leica*.

I suoi maestri furono i fotografi d'avanguardia della Repubblica di Weimar, che proponevano un modello fotografico impegnato e aperto alla sperimentazione, centrato sulla vita quotidiana, attento alle precarie situazioni sociali e alle trasformazioni dell'epoca.

Questo gruppo aveva rivoluzionato la cultura dell'immagine privilegiando primi piani, sfocature mirate e organizzate in sequenze dinamiche, montaggi e tagli.

Proprio da Guttman Capa fu incaricato di andare a Copenaghen a fotografare Trotskij, in fuga da Stalin, durante una conferenza sul significato della Rivoluzione russa allo Sportpalast.

Fu quella l'occasione che lo consacrò fotografo. Endre non era l'unico fotografo presente in quello stadio, ma le sue foto furono di gran lunga le più drammatiche perché scattate vicinissime al soggetto con la *Leica* e ciò risultò determinante: tecnicamente imperfette, avevano quell'intimità e intensità che sarebbero diventate il carattere distintivo della sua arte.

Di ritorno a Berlino, Capa scoprì che le sue fotografie occupavano la prima pagina del periodico "Der Welt Spiegel".



*Una delle foto di Trotskij scattate in sequenza da Capa a Copenaghen (Mostra Mudec)*

Questo successo non gli garantiva però una sicurezza economica.

Inoltre, il clima politico a Berlino si era fatto sempre più pesante, e gli era al tempo stesso impossibile fare definitivamente ritorno in Ungheria dove il regime fascista dell'ammiraglio Horthy aveva messo in atto la sistematica persecuzione di ebrei e democratici.

Il 27 febbraio del 1933, a un mese dalla nomina di cancelliere di Hitler, il Reichstag di Berlino venne dato alle fiamme e con esso la flebile speranza di una parte dei tedeschi di un futuro democratico. Infatti, il giorno seguente Hitler decise la messa al bando del partito comunista, accusato di aver provocato l'incendio, e scatenò la repressione in tutta la Germania. Ende si decise a lasciare il Paese per Vienna e, dopo un temporaneo passaggio a Budapest, per Parigi, dove si erano già rifugiati migliaia di ebrei ungheresi.

All'epoca, tra gli esuli tedeschi, lasciarono la Germania insieme al giovane Capa le principali personalità artistiche e scientifiche del secolo: Einstein, Mann, Brecht e Kandinskij.

### **Da Parigi alla Spagna**

Parigi fu la città di adozione di Capa, anche perché si adattava al meglio alle sue principali caratteristiche di giovane mondano, affascinante, romantico e carismatico.



L'inizio per lui e per molti esuli come lui fu però durissimo e segnato da lavori saltuari, pasti rimediati, abuso di alcolici quando possibile.

Per sopravvivere dovette portare avanti e indietro dall'agenzia dei pegni anche la sua *Leica*. Con altri rifugiati viveva in piccole camere sulla *rive gauche* e frequentava i caffè della zona, tra cui il Café du Dôme, dove agli inizi del 1934 conobbe Seymour, che lavorava già per il settimanale comunista *Regards*, e attraverso di lui un altro grande fotografo ed estimatore della *Leica*, Henri Cartier-Bresson, la cui famiglia possedeva una delle più fiorenti aziende tessili francesi, e all'epoca era ancora combattuto tra il surrealismo e l'avventura di corrispondente. Cartier-Bresson e Capa costituivano due cacciatori di immagini antitetici: struttura e cultura l'uno, movimento e natura l'altro.

Di Capa, Bresson disse che era un "avventuriero con un enorme amore per la vita. Ma la fotografia non era per lui la cosa più importante; ciò che contava era quel che aveva da dire, l'intera sua personalità". Questo giudizio su Capa come uomo istintivo che amava profondamente la vita, il cibo, il vino e le donne, dotato di particolare talento, è d'altronde comune a molti colleghi e contemporanei famosi che ebbero l'occasione di frequentarlo. Resta il fatto che le sue immagini hanno qualcosa di speciale e unico.

A Parigi avvenne l'incontro determinante, anche dal punto di vista professionale, con la studentessa ventenne tedesca Gerta Pohorylle, divenuta celebre come Gerda Taro, che conobbe al caffè *La Coupole* attraverso la modella svizzera Ruth Cerf, coinquilina di Gerda, impegnata a posare in un suo servizio.

Nata a Stoccarda nel 1911 da una famiglia ebraica originaria della Galizia, anche la Taro fuggiva dal fascismo e vantava una militanza attiva nelle organizzazioni comuniste, nonché un arresto di diciotto giorni in "custodia preventiva" avvenuto il 18 marzo 1933 a Lipsia per il sospetto di cospirazione bolscevica contro Hitler.

Sfuggita alle accuse (i fratelli Oskar e Karl, riusciti a fuggire alle SA, erano effettivamente attivisti dell'opposizione rivoluzionaria comunista) grazie alla famiglia, all'immediata reazione del consolato polacco e anche alla sua convincente interpretazione della ragazza ingenua e assolutamente estranea alla politica, riuscì a riparare in Francia con un passaporto polacco. A Parigi trovò non solo una nuova patria potenziale, ma anche un ambiente libero, una dimensione più corrispondente alla sua natura estroversa, nonostante le difficoltà di vita e dei pasti non sempre assicurati.

Grazie alla padronanza delle lingue straniere, della macchina da scrivere e all'aiuto di qualche buona amicizia riuscì a sbarcare il lunario senza perdersi d'animo.

Tuttavia, alla fine del 1933 il clima politico era peggiorato anche in Francia, e gli emigrati venivano sempre più additati in blocco come comunisti e socialisti, portatori di sventura, *sales boches* (*sporchi mangia crauti*) o *judeo-boches*; allo straniero si attribuiva la colpa di una lotta per l'esistenza che si faceva sempre più dura.

Nel gennaio del 1934 si arrivò ad attacchi apertamente antisemiti, mentre la Repubblica resisteva sempre meno all'offensiva fascista.

Gli emigrati discutevano su come affrontare la situazione presso il *Café Capoulade* sul *Boulevard Saint-Michel* dove si riunivano i giovani di Lipsia, tra cui gli amici di Gerta: Erwin Acckerknecht, Ruth Cerf e Willi Chardack, appartenenti a un circolo orientato a sinistra.

La situazione lavorativa di Gerda andò peggiorando inducendola ad accettare ogni tipo di lavoro occasionale. L'idea di andare a vivere in Italia a Firenze con l'amico Georg Kuritzkes, studente di medicina senza cittadinanza e impossibilitato a studiare in Francia, era stata definitivamente accantonata.

Nonostante il vivace clima parigino e il dibattito politico in corso, nelle conferenze e attività di formazione del SAP (Socialistiche Arbeitpartei tedesco), cui anche Gerta e Ruth partecipavano, alle donne era permesso essere presenti, stare sedute ad ascoltare, ma non parlare. Irme Schaber scrive che "progresso e fantasie di rottura con i vecchi schemi mostravano il loro limite soprattutto nel modo in cui si relazionavano gli uomini e le donne". Tuttavia, essere la copia sbiadita del compagno di partito non stava bene né a Gerta né alle sue amiche. Quando Gerta conobbe André Friedmann, lui aveva già superato la fase critica e, sia pure nelle ristrettezze economiche, era riuscito a lavorare su soggetti interessanti e a venderli. Attendeva la sua grande occasione e Gerta rafforzò in lui la fiducia nelle sue capacità e nel suo talento, curandone anche l'immagine.

Finita la storia d'amore con Georg, Gerta ebbe una breve relazione con Willi Chardack, che l'aveva sempre sostenuta nell'esilio, e alla fine, nonostante la delusione, i due mantennero con lei nel tempo un rapporto d'amicizia.

Mentre André Friedmann soggiornava in Spagna, Gerta riuscì a trovare casa con la sua amica giornalista, Lotte Rappaport, presso i coniugi Stein e successivamente André ebbe la possibilità di utilizzare il bagno dell'appartamento come camera oscura, mentre l'intraprendente Gerta riusciva ad ampliare i suoi contatti con l'ambiente della stampa e della fotografia curando le didascalie delle immagini in tre lingue.

Nel frattempo, Simon Guttman aveva raggiunto Capa a Parigi per assegnargli un incarico in Spagna. All'epoca Endre Friedmann (bandì, André tra i suoi nomi) aveva già assunto il ben più spendibile e internazionale nome di Robert Capa (Bob per gli amici).

Nella primavera del 1936, infatti, le vendite scarseggiavano ed Endre (André) e Gerta avevano così deciso di costituire una società di tre persone: Gerda, che lavorava in un'agenzia fotografica, avrebbe fatto la segretaria e curato la parte commerciale; Endre sarebbe stato l'aiuto addetto alla camera oscura e, a capo dei due, sarebbe figurato un ricco, famoso, dotato (e inesistente) fotografo americano chiamato Robert Capa, recatosi in visita in Francia. Ben presto fu chiaro che le foto scattate con la *Leica* e firmate Bob Capa rendevano il doppio. Quanto al perché di quello pseudonimo il racconto varia: l'ammirazione per il regista Frank Capra, il nome dall'attore Robert Taylor, un nome che comunque funzionava ed era facile da ricordare. Quando l'inganno della vera identità venne scoperto, Endre decise di assumere a pieno titolo quel nome fittizio e di rendere noto a tutti il suo valore. È a Robert Capa, comunque, in Spagna, il 5 settembre del 1936, che si deve l'istantanea più famosa e forse discussa della storia del giornalismo, quella del *Miliziano colpito a morte*, l'uomo vestito di chiaro che cade sul fianco di una sierra a Cerro Muriano, a pochi chilometri da Cordoba. Com'è noto la foto mostra con una straordinaria immediatezza il momento in cui una pallottola colpisce il combattente che, allargando drammaticamente le braccia, è in procinto di collassare a terra.

In seguito, vennero sollevati non pochi dubbi sul fatto che il soggetto fosse in posa o la foto fosse stata costruita ad arte, dubbi che neppure la ricerca e la scoperta dell'identità del miliziano dipanarono del tutto.

Ai suoi denigratori Capa aveva risposto così: “Per scattare foto in Spagna non servono trucchi. Le immagini sono lì, basta scattarle. La migliore foto, la migliore propaganda è la verità”.



*Robert Capa, Miliziano colpito a morte (Mostra Mudec).*

La forza di questa immagine è il valore simbolico che assunse, ovvero il coraggio indomabile dei resistenti della Repubblica spagnola in un gesto estremo destinato all'estremo sacrificio.

In Spagna, Capa e Taro decisero di testimoniare con un reportage fotografico la resistenza del governo repubblicano spagnolo contro i franchisti.

Dei due, la più impegnata e coinvolta politicamente, sembrava essere Gerda che aveva anche procurato un contratto per la rivista *Vu*.

Nel novembre del 1936 Capa si spostò a Madrid senza Gerda per testimoniare il primo bombardamento aereo su una capitale europea.

Le sue immagini colgono la verità della guerra, al di là delle azioni belliche, nei volti dei civili sopraffatti dalla paura, in quelli dei soldati delle trincee, nella scarsità di cibo che attanaglia gli abitanti, ma anche in parentesi di ostentata normalità.

La vita tutta, insomma, nelle sue diverse sfaccettature.



*Barcellona, foto di Robert Capa con una Leica (inquadratura rettangolare)  
Mostra Mudec*

A Madrid Capa conobbe Ernest Hemingway, da lui chiamato "Papa", che rimase colpito dalle sue fotografie, pubblicate su *Regards*, ma anche su *Weekly Illustrated* e per la prima volta su *Life*, con lui inizierà una duratura e controversa collaborazione.

Ma anche Gerda cresceva come fotografa e richiedeva sempre maggiore indipendenza dalla società Capa-Taro in cui le foto di entrambi venivano inizialmente pubblicate con il nome Capa. Cominciò quindi a firmare le proprie immagini come "Foto Taro".

Tuttavia, fu sicuramente Capa ad insegnare a Gerda ad usare la *Leica* e il loro fu un sodalizio importante per entrambi.



*Foto di Gerda Taro con una Reflex-Korelle  
(inquadratura quadrata).  
Dal testo di Helena Janeczek, "La ragazza con la Leica"*

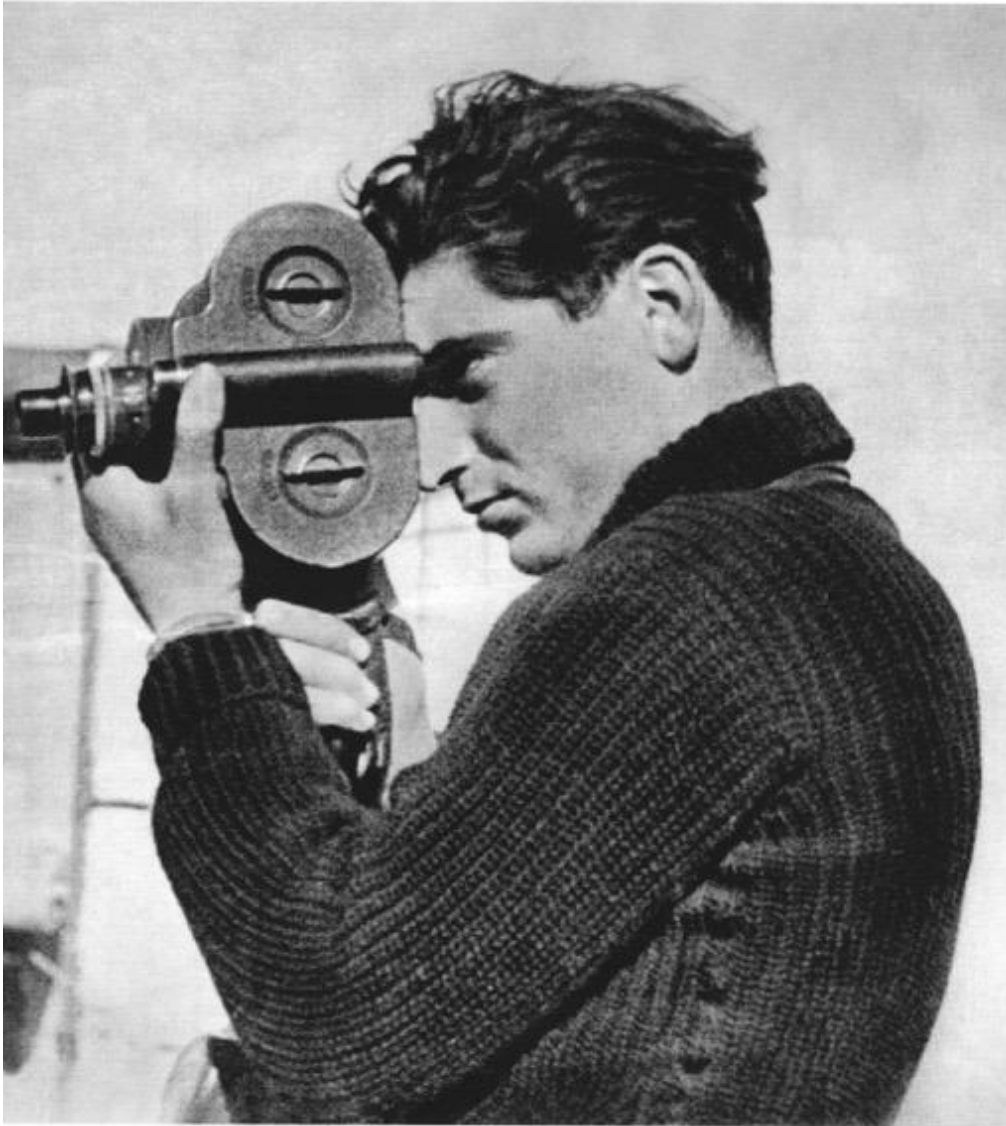




*Spagna, agosto 1936. Miliziana repubblicana  
in addestramento. Foto Taro*



*Gerda Taro, Senza titolo, Spagna 1936*



*Capa sul fronte di Segovia. Foto Taro*

Capa le chiese di sposarlo nella primavera del 1937, ma lei rifiutò probabilmente perché non voleva che le richieste sentimentali di quel vulcanico “copain” interferissero con la sua carriera da poco avviata e con la scelta di documentare il destino della Repubblica Spagnola. Sicuramente la Taro amava la sua indipendenza e con Capa condivideva anche un’insofferenza a legami sentimentali, per entrambi piuttosto numerosi, che potessero ostacolare progetti professionali ed emancipazione personale.



*Foto di Robert Capa, giocata sul doppio senso delle iniziali "PC", che in spagnolo stanno a significare "partido comunal", limite territoriale comunale, e "Partido Comunista". Il giornale "Ce Soir" pubblicò la foto dopo la morte della Taro e la espose i*

A Gerda, che ne ignorava la vera identità, viene attribuito questo sfogo a una sconosciuta Maria Sanchez, in arte Tina Modotti, già nota in Europa per le sue foto messicane:

*"Neanche matta mi sposo. Voglio la mia indipendenza; voglio un nome per me, non voglio essere l'ombra di Capa, la proprietà di Capa. Diventerò più rispettata, più famosa e più conosciuta di lui, vedrai. Faccio amicizia con più facilità di lui; è me che cercano" (...) "Sono stanca di fargli da secondo. La relazione fra uomini e donne sarà sempre una relazione di potere, per questo non mi sposerò mai. Tanto meno con Bob" (da Elena Poniatowska, *Tinissima*).*

Per questa volontà di affrancamento personale, quando Capa tornò a Parigi dopo aver fotografato i bombardamenti su Bilbao, Gerda decise di andare sul fronte di Brunete con Ted Allan. Le fotografie inviate a *Ce Soir* mostravano l'inferno.

Nella sola battaglia di Brunete morirono venticinquemila combattenti repubblicani.



Le foto di Gerda Taro non sono tuttavia fotografie di morte di massa, probabilmente a causa anche della censura militare che non solo impediva di diffondere informazioni sulla grandezza e posizione delle truppe, ma cercava di ridimensionare il numero delle perdite.

Eppure, su quel fronte vi erano montagne di cadaveri che imputrivivano abbandonati nelle trincee e nei campi e gli articoli che provenivano ai giornali menzionavano l'odore insopportabile che si levava da tutta la zona.



*Gerda al fronte, Cordoba, Foto Capa*

Le fotografie di Gerda Taro, da Barcellona al fronte di Brunete “documentano il suo sforzo di ritrovare l'individuo nella massa, di rompere l'anonimato dei molti nel ritratto del singolo. Lo stesso valeva per i morti.” (dal testo di Irme Shaber).





*Gerda Taro, Addestramento miliziane, 1936*



*Brunete 1937, Foto Taro*



*Dal testo di Irme Schabel*

Nel luglio del 1937, nel caos che accompagnò la ritirata, un carro armato lealista la prese in pieno sul predellino dell'auto sulla quale si trovava, e le squarciò l'addome.





L'emozione suscitata dalla sua morte fu grandissimo e il giorno del suo ventiseiesimo compleanno il Partito Comunista francese le rese onore a Parigi con uno spettacolare funerale che accompagnò il feretro fino al cimitero di Père Lachaise.

Un tributo riservato solo a lei, alla militante e alla coraggiosa reporter Gerda Taro, la prima ad essere uccisa in guerra.

<https://www.reflex-mania.com/wp-content/uploads/2018/05/Schermata-2018-05-08-alle-23.45.30.jpg>

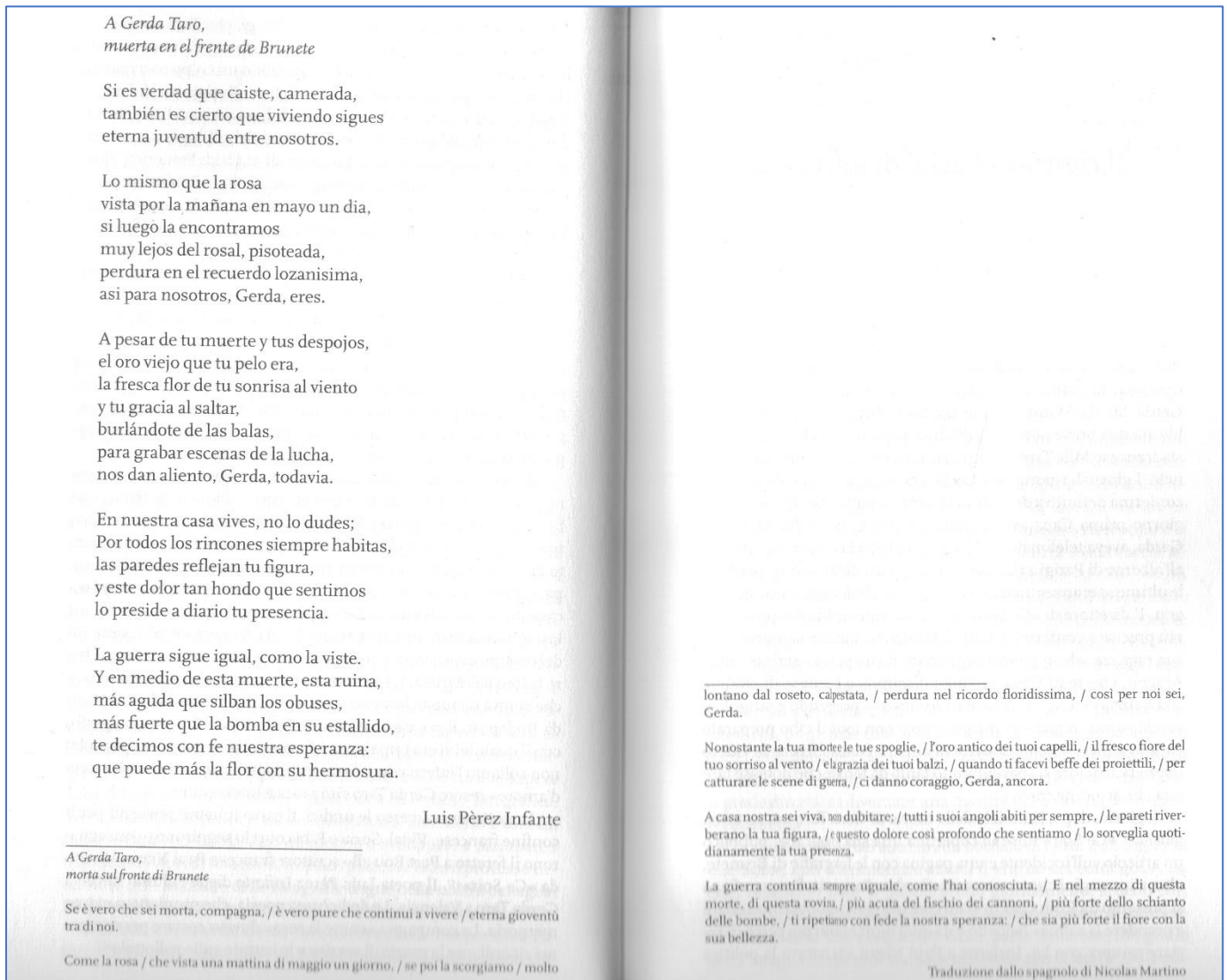
## Gerda Taro, suivie d'une foule émue, a été portée ce matin au Père-Lachaise

*Le corps de notre amie repose non loin des victimes de Clichy sous un immense monceau de fleurs*



Le cortège funèbre s'est arrêté devant notre journal pour y être salué par les collaborateurs qui assuraient le service (Lire dans la troisième page)





*Poesia dedicata a Gerda dal poeta spagnolo Luis Pèrez Infante (Dal testo di Irme Schaber)*

Capa, ventitreenne, distrutto dal dolore e dal senso di colpa per aver lasciato Gerda sola in Spagna (non mancarono neppure accuse da parte della famiglia della Taro), nel febbraio del 1938, su proposta dell'ex datore di lavoro Simon Guttmann, decise di recarsi con il regista olandese Joris Evens nella Cina del generalissimo Chiang Kai-shek, alleato in quel frangente ai comunisti di Mao Zedong, per documentare l'aggressione da parte dei giapponesi iniziata un anno prima. Molti consideravano la Cina il fronte orientale della lotta internazionale contro il fascismo, così come la Spagna ne costituiva quello occidentale.

Nel frattempo, per sfuggire a quella che ormai considerava la tirannide dei capi e dei grandi gruppi editoriali, maturava l'idea di costituire un'agenzia cooperativa i cui fondatori sarebbero stati insieme a lui Chim e Cartier-Bresson. Al momento il progetto fu però rimandato a tempi migliori.



*Cina, Hankou, luglio-settembre 1938*

## Di nuovo in Spagna

Dalla Cina tornò a Parigi e da qui in Spagna per documentare l'ultimo atto della guerra civile spagnola e l'esodo delle Brigate internazionali nell'ultima parata a Barcellona, con i pugni chiusi e i volti forti e determinati.



Mostra Mudec

Nel gennaio del 1939, sulla strada costiera nei pressi di Tarragona, Capa si accingeva a fotografare i rifugiati che lasciavano la città con i carretti tirati dai muli, quando i bombardieri tedeschi iniziarono a colpire uomini e animali, lasciando sulla strada una vecchia donna sotto shock, unica sopravvissuta all'attacco, circondata dallo scempio dei morti.



“Non è sempre così facile stare accanto ed essere incapaci a fare qualcosa eccetto documentare le sofferenze di chi è intorno a noi”.

Drammatica anche la sorte toccata ai soldati spagnoli che raggiunsero il confine come rifugiati, internati nei campi profughi in tende e baracche senza acqua corrente, isolati dal filo spinato da ogni contatto con il mondo esterno: una condizione tristemente comune a migliaia di persone che ancora oggi, in tutto il mondo, fuggono dall'incombente della guerra o della fame.





*Francia, marzo 1939. Trasferimento dei profughi repubblicani spagnoli da Argelès-sur-Mer e Barcarès.*

## **La fuga a New York e l'escamotage della cittadinanza**

Quando scoppia la Seconda guerra mondiale, nel settembre del 1939, alla notizia che il governo francese ha deciso di internare molte persone sospettate di simpatizzare per la sinistra, Capa si sente costretto a imbarcarsi per New York e raggiungere la madre Julia e il fratello minore Kornel (sarà anche lui fotografo con il nome di Cornell Capa).

Per poter rimanere negli Stati Uniti dopo che le autorità americane si rifiutano di prolungargli il visto, con l'espulsione immediata dal paese, Capa, su interessamento di *Life* per cui lavora, riesce ad ottenere la cittadinanza sposando (strumentalmente) una modella statunitense di *Vogue*, Toni Sorel, che lascerà subito dopo le nozze.

## **A Londra e sul fronte dell'Africa settentrionale**

Successivamente andrà a Londra per un reportage per *Life* sullo spirito dei londinesi durante i bombardamenti su Londra.





Tè in un rifugio antiaereo, Londra, 1941

[http://1.bp.blogspot.com/-iTHSRZC8fZc/UV09L7iQUDI/AAAAAAAAACMA/fMbe-nQVMWw/s1600/Londra\\_te\\_rifugio41.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-iTHSRZC8fZc/UV09L7iQUDI/AAAAAAAAACMA/fMbe-nQVMWw/s1600/Londra_te_rifugio41.jpg)



*Londra, luglio 1941*

Le sue foto sono straordinariamente efficaci e intense nel riprodurre spaccati di vita quotidiana e una ricerca di normalità in una situazione che la guerra ha reso surreale.



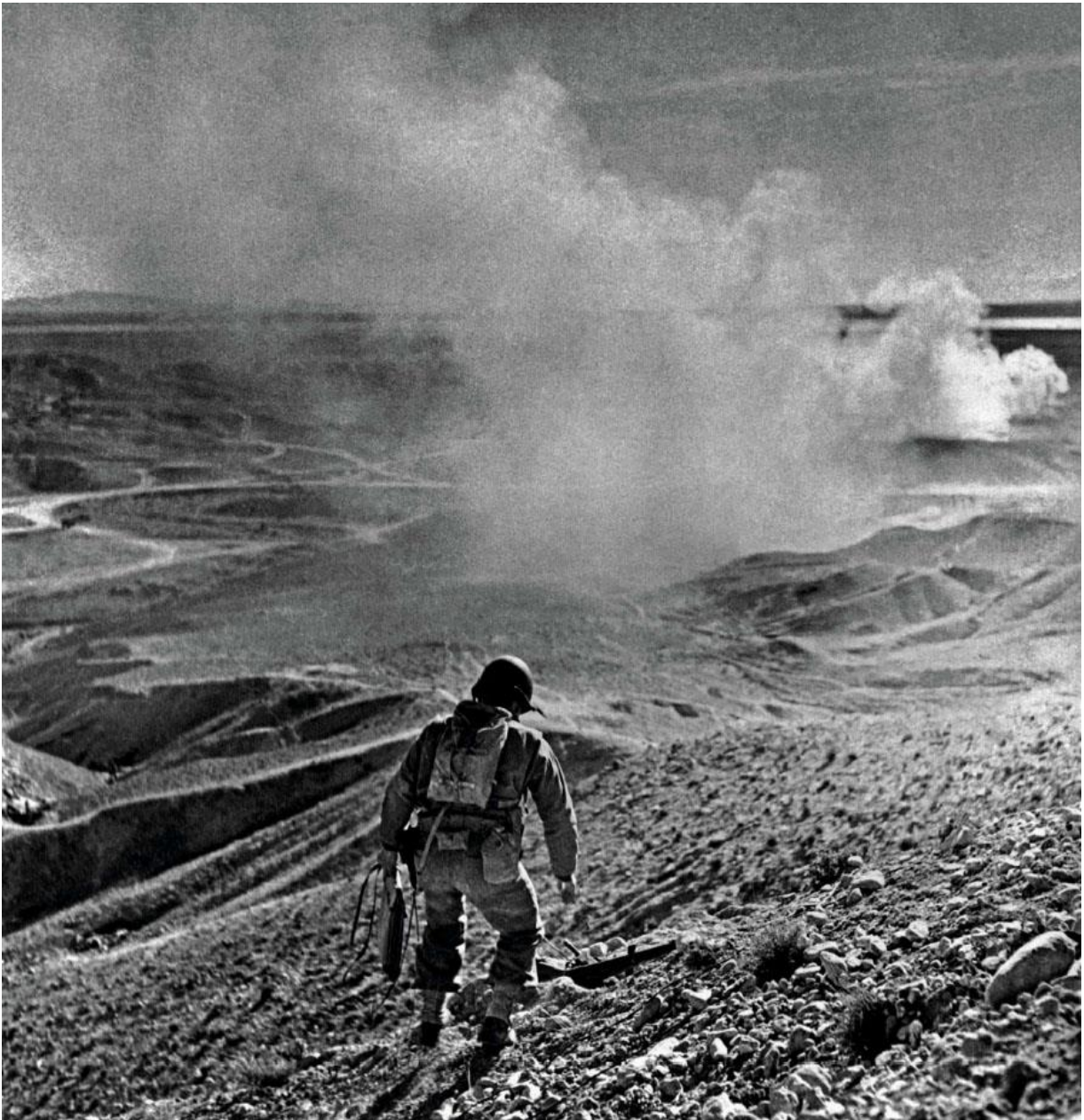
*La casa della famiglia Gibbs a Whichcoat Road, nel quartiere di Waterloo Road, duramente bombardato*

Non può tuttavia recarsi in Marocco o in Algeria, come vorrebbe, per seguire l'offensiva alleata sul fronte dell'Africa settentrionale, perché la dichiarazione di guerra dell'Ungheria alle forze alleate, non gli consentono di essere pienamente accreditato dall'esercito statunitense come corrispondente di guerra. Alla fine, riuscirà nell'impresa grazie all'interessamento di *Life*.

Tra un viaggio e l'altro, a Reading, in Inghilterra, conosce Elaine, la giovane moglie del suo istruttore di volo, ribattezzata *Pinky*, con cui avrà una intensa relazione fino a quando lei deciderà di convolare a nuove nozze con un altro.

Nel marzo del 1943 è nuovamente sul fronte tunisino, sempre pronto ad affiancare missioni rischiose e scomode, fatto che lo rendeva ben accetto e ammirato dai soldati impegnati sul campo.





Un soldato americano nella battaglia di El Guettar, Tunisia

<https://magazineclonerepub.azureedge.net/mcepub/2350/148610/image/c72c25b7-e91b-4b50-b7bf-2a61151d4f99.jpg>

Dopo essere sbarcato in Sicilia con una nave da trasporto, Capa scatta delle foto di straordinario significato tra le macerie di Troina liberata.





*Sicilia, 1943*



*Troina, 1943*

“Era la prima volta che seguivo un attacco così, dal principio alla fine, e riuscii a fare alcune buone foto. Semplici. Mostravano com'è tetra e poco spettacolare la realtà del combattimento. Nel giornalismo fotografico i colpi sensazionali dipendono dalla fortuna e dalla rapidità di trasmissione, e nella maggior parte dei casi non significano più nulla l'indomani che sono stati pubblicati. Ma se un soldato guarda le foto di Troina, anche tra dieci anni, nella sua casa dell'Ohio, potrà dire: 'Era proprio così'”.

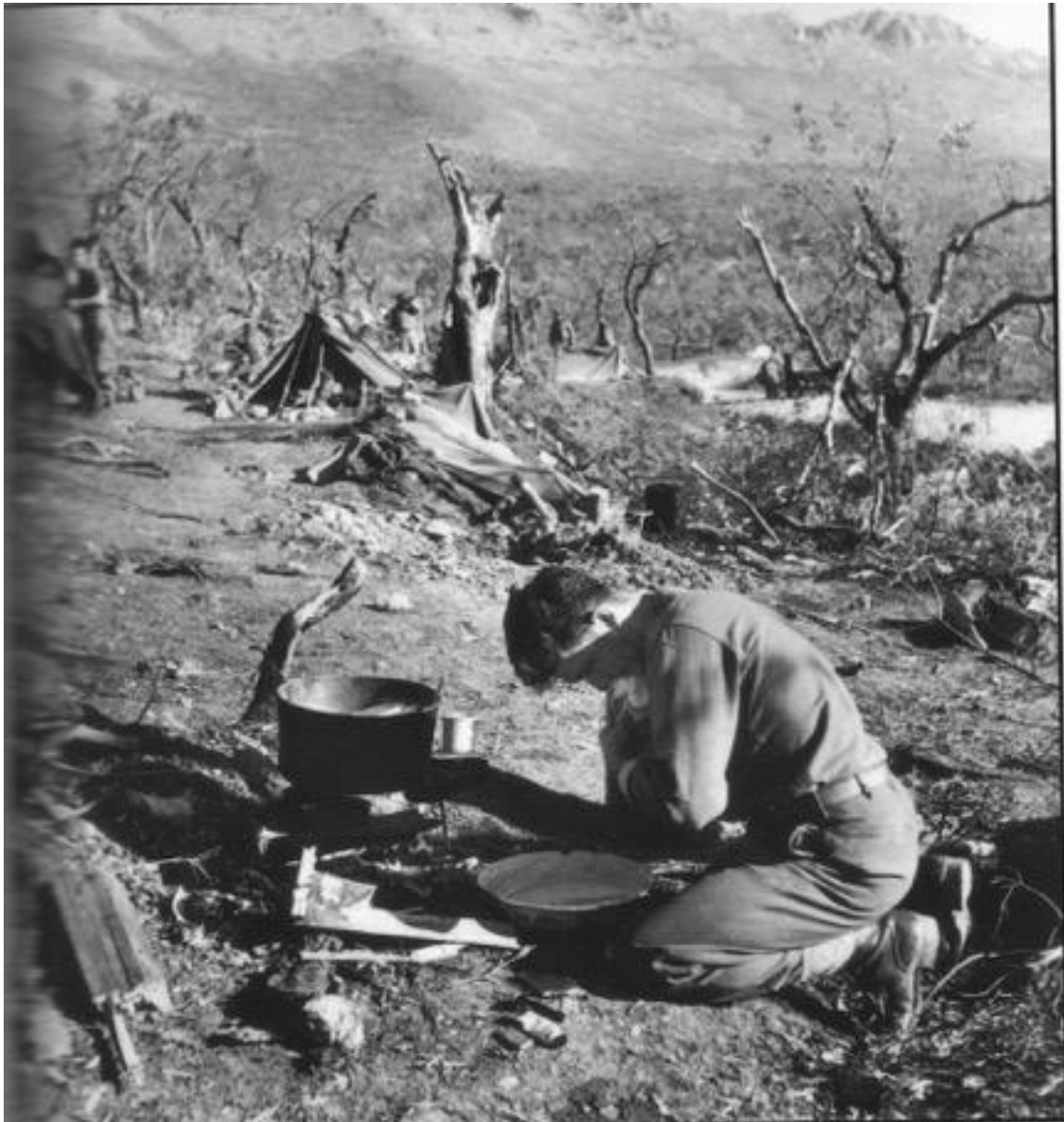
Per il resto dell'anno documentò l'avanzata americana nell'Italia meridionale con la liberazione di Napoli. Sue le foto del dolore delle madri al funerale dei venti studenti del liceo Sannazzaro che avevano rubato fucili e pallottole e combattuto i tedeschi per quattordici giorni, mentre gli alleati erano bloccati al passo di Chiunzi.

“Mi tolsi il cappello e tirai fuori l'apparecchio. Puntai l'obiettivo sui volti delle donne affrante, che avevano piccole foto dei loro bambini morti, finché le bare non furono portate via. Le più vere e sincere immagini della vittoria furono queste, prese a un semplice funerale in una scuola”.



La situazione appare sempre più disperata, l'avanzata americana nell'Italia meridionale in mezzo alla pioggia e al fango sempre più alto, senza fine.

“Mi sono trascinato da un monte all’altro, a fotografare fango, infelicità e morte. In dicembre mi arrampicavo su per i ripidi pendii del monte Pantano. [...] I morti sui pendii non erano ancora sepolti. Ogni cinque metri, una buca. In ciascuna, almeno un soldato morto. Tutto intorno, copertine di libri tascabili inzuppate da parte a parte, scatolette di viveri vuote, frammenti scoloriti di lettere da casa. Mi tagliavano il cammino i corpi di quelli che avevano osato uscire dalla buca. [...] Più salivo, più breve si faceva la distanza tra i corpi dei caduti. Smisi di guardare. Salivo incespicando verso la cima, e intanto mi ripetevo come un mentecatto: ‘Voglio camminare nel sole della California, in scarpe e calzoni bianchi’”.



*Venafro, dintorni di Cassino, dicembre 1943. Un soldato americano della 45<sup>a</sup> divisione.*

Documentò anche lo sbarco ad Anzio sulla costa laziale, ma fu il 6 giugno a vederlo nuovamente protagonista del reportage fotografico più incredibile di quell'anno memorabile.

### **Quelle foto straordinarie del *D-Day* sul lido *Easy Red* in Normandia**

“Vorrei dire che il corrispondente di guerra gode di molti vantaggi sul soldato. Più alcool, più ragazze, paga migliore, maggiore libertà. Ma a questo punto, la facoltà di scegliere dove vuole andare, e di poter essere vile senza farsi mandare al muro, costituisce per lui una tortura. Il corrispondente di guerra è libero di mettere o no la propria vita in gioco. Dipende da lui. La può puntare su questo o quel cavallo, o rimettersela in tasca all'ultimo minuto. Sono giocatore. Ho deciso di andare, nei ranghi della Compagnia E, con la prima ondata.”

Queste parole di Capa sintetizzano in fondo il senso della sua esperienza umana e professionale. Giocatore d'azzardo, campione di bevute, seduttore di donne in ogni paese del mondo ma con poche relazioni importanti e mai un impegno duraturo, capace di passare rapidamente dalla ricchezza alla povertà con una sola partita a poker finita male, dotato di senso dell'umorismo, ironia e sensibilità, Capa indossava una maschera “bonaria” che, come scrive Alex Kershaw, altro non era che una corazza psichica necessaria ad un uomo che aveva bisogno di fingere di essere qualcun altro per sfuggire ai danni emotivi causati dalla guerra. Per questa ragione, anche quando dopo il conflitto ebbe la possibilità di





trasferirsi negli Stati Uniti da cittadino americano, di lavorare a Hollywood e di stabilizzare la propria vita con l'attrice più famosa del momento, Ingrid Bergman- che per lui avrebbe divorziato dal marito in cambio di una promessa di matrimonio-, fuggirà dalla prospettiva di un'esistenza mondana, sicura ma soporifera, per rincorrere esperienze adrenaliniche che erano parte del suo Dna. E quindi, il 6 giugno del 1944, eccolo alle 3 a.m. tra gli uomini dell'*U.S.S. Chase* a consumare l'ultima colazione calda prima dello sbarco a base di caffè, uova, salsicce e pasticcini; ad affrontare ai primi albori il mare mosso con gli abiti precocemente inzuppati sulla piatta calata in mare; il mal di mare dei più con le inevitabili conseguenze;



“l'acqua fredda a più di cento metri dalla riva e le pallottole intorno che bucalvano e stracciavano l'acqua”, aggrappato ad un ostacolo d'acciaio a fotografare con la prima Contax. “Luce troppo grigia per fare buone fotografie”, ma che faceva risaltare “gli ometti acquattati sotto le forme surrealistiche” della difesa nazista.

Protetti appena dal pendio della spiaggia, gli uomini rischiavano di essere sospinti dalla marea fino al filo spinato e sfiniti per l'acqua e la fatica, stavano appiattiti su una lingua di sabbia umida tra il mare e i reticolati.

“Dall'aria dovevamo sembrare, su *Easy Red*, sardine in scatola. Fotografando dall'angolo di visuale della sardina, i miei primi piani erano pieni di scarponi bagnati e facce livide. Sopra, le mie inquadrature erano piene del fumo degli shrapnel; carri armati incendiati e piatte che affondavano costituivano lo sfondo.”

Mentre le schegge dei colpi di mortaio colpivano nel mucchio, Capa non osava staccare gli occhi dal mirino della sua Contax scattando fotografie freneticamente, fino al cambio di rullino che si presentò problematico con le mani bagnate e tremanti.



Da qui la scelta di alzarsi in piedi e di correre verso il battello dei soccorsi, in acqua fino al collo e gli apparecchi alzati sopra il capo, facendosi largo tra due cadaveri, in fuga.

A bordo, in coperta, in apparente sicurezza, venne sopraffatto da un urto e si ritrovò ricoperto di piume; una situazione surreale che si rivelò tragicamente vera quando realizzò che si trattava dell'imbottitura delle giacche a vento degli uomini fatti a pezzi da un colpo di mortaio. Prima che il natante affondasse e di essere soccorsi da un mezzo da sbarco, Capa fotografò la spiaggia in fumo e gli uomini in coperta che donavano il sangue per le trasfusioni.

Ritornato sulla *Chase*, con i ponti già pieni di morti e feriti tornati dalla testa di sbarco, *questa volta* rinunciò a tornare sulla spiaggia con l'ultima ondata della sedicesima fanteria. Vi fece ritorno successivamente, in una situazione pericolosa, ma meno estrema.

Sette giorni dopo seppe che le sue fotografie erano le migliori immagini dello sbarco.

Ma, come già detto in apertura di questo lavoro, per un banale errore "di centosei fotografie complessive, se ne salvarono otto".

Tra quelle perse vi era quella del suo amico cappellano irlandese Larry e del sanitario ebreo, per primi in piedi in mezzo ai corpi dei soldati falciati dalle mitragliatrici e dalle bombe. Un'immagine intensa, cruda che forse sarebbe diventata la foto di Capa più famosa.

Poco prima, mentre Capa si trascinava sulla pancia verso Larry, il cappellano gli aveva ringhiato: "Mezzo francese del cavolo! Se qui non ti piace, perché ci sei tornato?" e Capa, "rincorato dalla religione", aveva tirato fuori la sua seconda Contax e aveva cominciato a lavorare senza alzare la testa. Tutti e tre, si erano poi passati la fiaschetta di Capa e avevano bevuto un sorso piegando la testa di lato con l'angolo della bocca, unica tecnica possibile in quel frangente.



*Omaha Beach, giugno 1944. Dopo lo sbarco.*

Capa tornò sul suolo francese l'8 giugno al fianco delle truppe americane e francesi nella campagna che culminerà con la liberazione di Parigi il 25 agosto.

Tra le foto che documentano quel periodo brutale e tormentato della storia, una in particolare colpisce per lo spaccato di drammatica realtà che ci restituisce: una giovane donna collaborazionista, rasata, con in braccio il bambino avuto da un tedesco, è sospinta dalla folla in festa tra gli insulti e gli scherni.

Una foto di movimento, come quelle amate da Capa, ma straordinaria nella rappresentazione delle insanabili divisioni che la storia produce.

Capa parteciperà ai festeggiamenti della Parigi liberata e la sua gioia sarà sincera fino alle lacrime; la sua scelta di campo sin dalla guerra civile spagnola e ancor prima dall'Ungheria



è indiscussa. Eppure, l'immagine di quella giovane con il suo bambino avvolto nella coperta comunica a chi la osserva qualcosa di commovente, che va al di là della sua appartenenza. È essa stessa una denuncia della guerra e delle conseguenze che essa determina sui comportamenti umani, sui sentimenti più comuni, tristemente brutalizzati.

Decontestualizzata, questa foto rende di difficile decifrazione il ruolo della vittima e del carnefice.



*Chartres, 18 agosto 1944. Mostra Mudec*





*Cherbourg, fine giugno 1944*

La testimonianza di Capa dell'entrata a Parigi rivela invece i sentimenti di un uomo tutt'altro che "bonario" e abituato alle emozioni mutevoli della vita. Dalle sue parole emerge un uomo profondamente provato e sopraffatto dai ricordi:

"Mi sentivo come se quell'entrata a Parigi l'avessero fatta su misura per me.

Su un carro armato di quegli stessi americani che mi avevano accolto tra loro, in compagnia di gente delle forze repubblicane spagnole con la quale avevo combattuto il fascismo anni prima, tornavo a Parigi, la bella città ove imparai a bere, a mangiare, ad amare. Le migliaia di visi, nel mirino dell'apparecchio, diventavano sempre più sfocati. Quel mirino era molto, molto bagnato.

Passammo attraverso il quartier dove avevo abitato per sei anni, e davanti a casa mia, nei pressi del leone di BelfortLa mia concierge

sventolava un fazzoletto dinanzi alla sua portineria, e dal fragoroso carro armato in movimento io le urlai: 'C'est moi, c'est moi!'".

Il 26 agosto, saltando giù dalla macchina, Capa scatta la foto di un insolito generale De Gaulle che saluta la folla festante, ma poco più avanti i cecchini sparano sulla piazza dell'Hôtel de Ville e la gente si schiaccia a terra per evitare i proiettili. Capa, prontamente, fotografa la scena incurante del pericolo. Sono immagini intense di movimento che raccontano un'altra pagina della liberazione in atto.



*Il generale Charles De Gaulle saluta la folla (26 agosto 1944) - Mostra Mudec*

## Il principio della fine, la grande invasione della Germania dall'aria.

Agli inizi del 1945 Capa, dopo due giorni di su e giù per la Francia per disorientare lo spionaggio nemico, venne paracadutato con le truppe americane in Germania, nel cuore della principale linea difensiva tedesca. Pessimo guidatore di macchine, a detta di tutti, non aveva esitato a seguire un corso di paracadutismo per potersi lanciare sui territori ancora in guerra.



*Capa è al centro della foto, poco prima del lancio sul territorio tedesco*

“Perdemmo molti uomini ma le cose andarono più facilmente che a Salerno, ad Anzio o in Normandia. I tedeschi di quelle campagne ci avrebbero fatti a pezzi, qui.

Ma questi tedeschi erano sconfitti”.



*Germania, 1945*





*Germania, nei pressi di Wesel, 24 marzo 1945.*



*Germania, nei pressi di Wesel, 24 marzo 1945*

A Lipsia, conquistata dagli americani, in un elegante edificio nei pressi di un ponte che portava dentro la città, scattò una sequenza di foto memorabili che immortalavano la tragica morte dell'ultimo difensore.

Capa si era arrampicato al quarto piano per scattare l'ultima foto di guerra degli uomini che avanzavano curvi, quando un sergente e uno dei suoi uomini uscirono allo scoperto sul balcone per posizionare una mitragliatrice per proteggere l'avanzata.

Quando il sergente se ne andò il soldato cominciò a sparare. Colpito da un cecchino, di lui restava un corpo esanime con una pozza di sangue che si allargava accanto alla sua testa.



*Berlino, agosto 1945. Alcuni berlinesi a piedi nudi tra le macerie.*

Capa commentò questo episodio con queste parole:

“L’ultimo uomo che sparava con l’ultima arma: non faceva grande differenza col primo. Al momento in cui la foto sarebbe arrivata a New York non ci sarebbe più stato nessuno che volesse pubblicare l’immagine di un semplice soldato che spara con una comune arma. Ma il ragazzo aveva una bella faccia, aperta e giovane, e la sua arma stava ancora uccidendo fascisti. Feci scattare l’otturatore: la mia prima fotografia da varie settimane a questa parte. E l’ultima del ragazzo vivo”.

Finita la guerra, dopo la parentesi hollywoodiana, nel 1947, Capa decise di realizzare quel progetto che aveva già ipotizzato nel 1938 ovvero un’agenzia cooperativa che potesse salvaguardare i diritti e assicurare la libertà d’azione dei singoli fotoreporter.





*Lipsia 1945. Morte di un soldato americano.*

L'idea prese forma nell'aprile del 1947 al ristorante del MOMA di New York. I membri fondatori erano Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Chim Seymour, George Rodger (assente alla riunione del MOMA) e William e Rita Vandivert che si ritirarono ben presto dal gruppo.

La *Magnum Photo Inc.* fu registrata a New York il 22 maggio 1947.

Il nome *Magnum* fu ispirato alla bottiglia di champagne da un litro e mezzo che avrebbe accompagnato gli innumerevoli successi dell'agenzia fino alla morte del suo fondatore; contemporaneamente, il nome latino annunciava grandezza. L'idea di Capa si rivelò azzeccata perché, come commentò Roméo Martinez, "il giornalista non è nulla se non possiede i propri negativi".



*Festeggiamenti dell'agenzia Magnum con Capa a destra, Chim al centro, Henri-Bresson a destra, in abito di tweed*

I soci fondatori avrebbero contribuito, ciascuno con una somma, a creare un deposito in denaro non solo per coprire le spese dell'agenzia, ma per finanziare i singoli fotografi a titolo di prestito. La creazione della Magnum non cambiò lo stile di vita di Capa e la società conobbe momenti alterni per via dei soliti debiti di gioco del suo fondatore, successivamente rimediati con un altro colpo di genio.

Bob dedicò comunque sempre un'attenzione particolare ai giovani fotografi dell'agenzia che aiutava sul piano professionale e personale, garantendo loro incarichi e prestando denaro. Al di là dei suoi evidenti limiti umani, il contributo di Capa alla diffusione del fotogiornalismo contemporaneo fu fondamentale. Va tuttavia riconosciuto che senza la presenza rassicurante di Chim Seymour, la Magnum non avrebbe raccolto il consenso degli altri fondatori del progetto, non poco preoccupati per la propensione al gioco e alla vita dispendiosa del suo creatore.

## A Mosca nel 1947 con John Steinbeck

Con Steinbeck, considerato con i romanzi *Uomini e topi* (1937) e *Furore* (1939) il più grande autore vivente di storie sul proletariato, Capa riuscì ad ottenere un visto per l'Unione Sovietica, il cui scopo era quello di documentare la gente comune, attraverso un viaggio organizzato dall'apparato stalinista per restituire l'immagine di una terra laboriosa e altamente produttiva. E in effetti i sovietici predisposero un piano scrupoloso per impedire alla macchina fotografica di Capa di cogliere aspetti non graditi al regime di Stalin. Per Steinbeck era il secondo viaggio dopo quello dell'estate del 1937, al culmine delle purghe staliniste. Dieci anni prima la capitale gli era parsa più caotica, ma ora il rigore dello stalinismo aveva reso la città più pulita, piena di nuovi edifici, ma più tetra.

Con non poche difficoltà Capa riuscì ad ottenere dei permessi per fotografare per strada, ma fu ovunque fermato prima di ogni scatto.

La prima missione fu in Ucraina. A Stalingrado furono condotti attraverso chilometri di rovine. Nonostante Capa avesse già visto nel 1945, la devastazione causata dai bombardamenti su Berlino non restò indifferente alla terra bruciata che offriva il centro, dove nessun edificio era rimasto intatto.

Gli fu però impedito di fotografare, con grande frustrazione e rabbia da parte sua, lo stabilimento di carri armati dove i tedeschi e l'Armata Rossa avevano ingaggiato uno dei più aspri combattimenti nell'inverno 1942-1943. La censura gli impediva di svolgere liberamente il suo lavoro, di fotografare ciò che più lo interessava.

Capa sentiva giorno dopo giorno che non solo il viaggio era stato un fallimento, ma che tutto era un fallimento, che lui era un fallimento e che lo stesso Steinbeck era un fallimento (testimonianza di Steinbeck).

Anche nel successivo viaggio in Georgia, agli ospiti furono ovunque assicurati generosi svaghi dai padroni di casa, per nulla disdegnati da Capa, ma nessuna possibilità di sganciarsi dal controllo dello spionaggio.

Nel 1948, lo scrittore e attivista ucraino Jurij Serek, imputò a Steinbeck, dopo la pubblicazione del suo *Diario Russo* (le immagini sono di Capa), di non aver notato l'infinita stanchezza e la disperazione dell'uomo sovietico, così come non aveva fatto caso alla repressione nazionale in Urss, la lotta condotta dalle nazioni ucraine e georgiane per la liberazione e annotava: "C'è una guerra all'interno dell'Urss, una guerra segreta e mascherata, una guerra non per la vita, ma fino alla morte. E non se n'è accorto, nonostante fosse palese". Giudizio interessante e profetico anche alla luce della recente guerra in Ucraina.

Tre giorni prima della partenza dall'Unione Sovietica, Capa scoprì che i suoi negativi dovevano essere sviluppati e passati in rassegna. Il suo timore era che la fretta per i controlli della censura potesse compromettere la qualità della stampa.

Alla partenza gli venne consegnata una grossa scatola di negativi con il monito di non toglierne i sigilli prima del decollo dell'aereo. Alla fine, secondo Steinbeck, le epurazioni fotografiche che toccarono a Capa furono modeste (tra queste, una donna *dagli occhi spiritati*, *mezza pazza* di Stalingrado; un gruppo di prigionieri tedeschi disperati,



sopravvissuti fino ad allora dopo la resa del 1944), ma anche il resoconto di Steinbeck tralasciò molti aspetti di quel viaggio, non propriamente trascurabili.



*Stalingrado, Mostra Mudec*

Nel 1948, insieme al giornalista Theodore H. White, Capa realizza un reportage fotografico in Ungheria e in Polonia per conto della rivista *Holiday*.

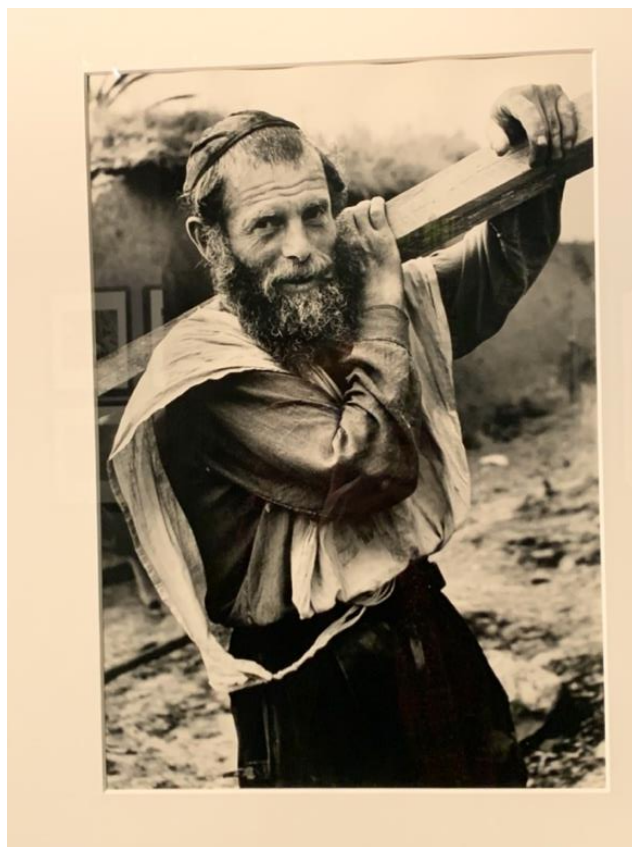
## **Israele**

Quando gli inglesi nel maggio del 1948 lasciarono il protettorato in Palestina, l'ebreo Capa si sentì personalmente motivato a documentare la nascita del nuovo stato di Israele e del suo esercito formato da uomini nati in Palestina e da immigrati giunti dai campi di raccolta europei che, come nella Spagna repubblicana del 1936-1939, consentiva a molte donne di arruolarsi.



*Campo di immigrati, Israele, 1948, Mostra Mudec*

Frutto di questa esperienza è il libro fotografico *Report on Israel*, del 1949, realizzato insieme al romanziere Irwin Shaw.



*Mostra Mudec*

## **Hanoi, 25 maggio 1954: “Questo sarà un bel servizio”.**

“Durante la guerra civile spagnola divenni fotografo di guerra. Poi ebbi da fotografare quella che hanno chiamato ‘la buffa guerra’ per finire a fotografare quella che scottava. Concluso tutto ciò mi son ritrovato ad essere un fotografo di guerra disoccupato, e spero vivamente di rimanere disoccupato, in quanto fotografo di guerra, sino alla fine dei miei giorni”.

Ma non fu così. Il giocatore d’azzardo Capa, sopravvissuto a tante morti possibili sugli scenari di guerra più disparati, perse la sua ultima partita.

Purtroppo, anche ai giorni nostri, un fotografo *di guerra* ha sempre un contratto assicurato. Eppure, la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta a Parigi lo avevano visto finalmente ricco, in una città che amava e sentiva sua, e con la possibilità di spendere oltre misura alle corse di cavalli e in altre attività di gioco alle quali non riusciva e non voleva sottrarsi con amici come John Huston e Gene Kelly.

L’occasione di una nuova sfida arrivò nel 1954.

Nell’aprile, Howard Sochurek di *Life*, impegnato sul fronte francese nella vicina Indocina, ritornò a San Francisco per un congedo straordinario e *Life* chiese a Capa, allora a Tokyo, impegnato nel lancio di una nuova rivista fotografica, di sostituirlo.

Capa accettò l’offerta molto generosa di *Life* (sarebbe aumentata ulteriormente in caso di rischio) e il 30 aprile del 1954 volò a Bangkok, nonostante il tentativo del fratello Kornel di dissuaderlo dall’acceptare quell’incarico pericoloso.

Era ancora a Bangkok, quando fu raggiunto dalla notizia della caduta di Dien Bien Phu in mano ai comunisti di Ho Chi Minh.





*Indocina, Nam-Dink, 21 maggio 1954, Mostra Mudec*



*Indocina, 25 maggio 1954, Sulla strada di Thai-Binh, Mostra Mudec*



*Robert Capa, fotografato dall'amico Michel Dechamps,  
prima della morte.*





<https://time.com/3803365/on-robert-capas-100th-birthday-magnum-asks-photographers-everywhere-to-getcloser/>

Il 25 maggio partecipa a una missione, l'ultima, al seguito di un convoglio francese impegnato nel delta del Fiume Rosso a evacuare due fortini ormai divenuti indifendibili. Il resto della storia è noto ed è stato rievocato in apertura di questo scritto.

### **Ma cosa rende tanto leggendaria la sua vita? Cos'hanno le sue immagini di tanto speciale e unico?**

John Steinbeck scrisse che Capa "provava piacere a mostrarsi disinvolto, quasi distaccato dal suo lavoro, ma non lo era affatto. Le sue foto non sono incidenti.

L'emozione che contengono non arriva per caso. Capa era in grado di fotografare il movimento, l'allegria e lo sconforto. Era in grado di fotografare il pensiero. Le sue foto catturano un intero mondo, e quel mondo è di Capa".

Capa ha documentato i più importanti eventi del Novecento a lui contemporanei e ben cinque guerre: la guerra civile spagnola, la guerra sino giapponese, lo sbarco alleato in Sicilia e la difficile avanzata delle truppe verso Nord, il dolore della popolazione di Napoli, il D-Day e l'avanzata delle truppe alleate dalla Francia alla Germania, Parigi liberata, le



rovine di Stalingrado, l'esodo e i campi profughi in Israele e infine la guerra in Indocina dove terminò anche la sua storia personale.

La sua esistenza fu senza dubbio "sovraesposta" ad esperienze eccessive e spericolate sotto molti aspetti, ma i suoi scatti più famosi esprimono un valore simbolico che trascende il semplice reportage di guerra. Una fotografia che è al tempo stesso documento ed arte, pur volendo restare probabilmente soltanto documento della realtà e rappresentazione di un'umanità il più delle volte sofferente, piegata dalla volontà distruttiva della guerra.

"Quel che ci ha lasciato è la storia del suo viaggio irripetibile e una testimonianza viva che proclama la fede nella capacità degli uomini di sopportare tante avversità e, a volte, di farcela". (Cornell Capa)

### **E Gerda Taro? Perché oggi si registra un rinnovato interesse intorno alla sua figura?**

La Taro non ebbe il tempo per esprimere appieno il suo talento, anche se a lei sono oggi dedicati molti riconoscimenti e il suo stesso funerale rappresentò un omaggio alla reporter fotografa M.lla Taro, testimone della causa repubblicana in Spagna.

Da qualche anno si sta provando a capire, in base alle testimonianze, ai documenti, al formato dei negativi, al tipo di inquadratura quali degli scatti attribuiti alla coppia Capa-Taro possano essere di Gerda, e quali di Robert. È certo che era soprattutto di Gerda la caratteristica di considerare la fotografia come militanza, di documentare quanto più possibile sulle persone e sui luoghi che ritraeva nei suoi scatti. Ma è altrettanto certo che in diverse occasioni Gerda ed Endre fotografavano insieme gli stessi soggetti.

Per questa ragione, a entrambi, a Robert Capa e a Gerda Taro, si è deciso di dedicare questo breve saggio.



*La coppia Taro & Capa nel 1935 © Maxppp / Fred Stein*

Ci piace concludere con una foto del 1938, esposta recentemente insieme a molte altre celebri al MuDEC di Milano nella mostra "Robert Capa nella Storia". Ritrae un gruppo di bambini cinesi che giocano felici, sorpresi da un'improvvisa nevicata.

L'immagine della neve rievocava forse in lui la felicità provata per la prima volta a Budapest quando, non sapendo sciare, aveva calzato gli sci e si era buttato giù dalla montagna a capofitto.

A Capa piaceva la neve. Così bianca e pulita.

Una foto bellissima e dinamica nello stile Capa, finalmente gioiosa, rasserenante, pacificata.

Un mondo diverso è possibile.



*Robert Capa Bambini che giocano nella neve, Hankou, Cina, marzo*

*©Robert Capa*

*© International Center of Photography/Magnum*

### Bibliografia essenziale:

#### **Su Robert Capa:**

1. **Alex Kershaw , Robert Capa, Milano, Rizzoli, 2002**
2. **Bernard Lebrun, Michel Lefreve, Robert Capa: tracce di una leggenda**, Roma, Contrasto, 2012
3. **Alberta Gnugnoli, Robert Capa, Art e dossier, Firenze, Milano, Giunti, 2010**
4. **Robert Capa, Robert Capa, Roma, Contrasto, 2004**
5. Cynthia A. Young, Robert Capa colore, Milano, Electa, New York, 2014
6. Susana Fortes, Esperando a Robert Capa, Barcelona, Planeta, 2009
7. **Robert Capa, Normandia 6 giugno 1944: fotografie / Robert Capa ; sceneggiatura Jean-David Morvan & Séverine Tréfouël ; dossier Bernard Lebrun**, Roma, Contrasto, 2017
8. Florent Silloray, Capa: la verità è lo scatto migliore, Milano, White Star, 2018
9. Vincent Lavoie, L'affaire Capa. Processo a un'icona., Johan & Levi, 03/11/2020
10. Magnum's first: Robert Capa, Cinisello Balsamo, Silvana, 2017
11. **Robert Capa, Leggermente fuori fuoco, Contrasto 2004**
12. **Robert Capa, Immagini di guerra, Milano, Mursia 1965**

#### **Su Gerda Taro:**

- . Gerda Taro. Catalogo della mostra (Milano, 27 marzo-21 giugno 2009)
- . Irme Shaber, *Gerda Taro. Una fotografa rivoluzionaria nella guerra civile spagnola*, traduzione di E. Doria, Derive Approdi, 2007
- . Pino Bertelli, *La fotografia ribelle. Paola Agosti, Diane Arbus, Eve Arnold, Lisetta Carmi, Annie Leibovitz, Vivian Maier, Tina Modotti, Gerda Taro, Francesca Woodman e le altre. Storie, passioni e conflitti delle donne che hanno rivoluzionato la fotografia*, EdizioniInterni4, 2022
- . Sara Vivan, Gerda Taro, Contrasto, 2019 (graphic novel)

#### *Romanzo sulla vita di Gerda Taro:*

Helena Janeczek, *La ragazza con la Leica*, Guanda, 2017

#### **Le fonti delle foto**, oltre ai siti indicati:

mostra dedicata a *Robert Capa nella Storia* del Mudec di Milano 11.11.2022/19.03.2023

Robert Capa, Robert Capa, Roma, Contrasto, 2004

Robert Capa, Immagini di guerra, Milano, Mursia 1965

Helena Janeczek, *La ragazza con la Leica*, Guanda, 2017

Alberta Gnugnoli, Robert Capa, Art e dossier, Firenze, Milano, Giunti, 2010

**Robert Capa, Leggermente fuori fuoco, Contrasto 2004**

**Le citazioni di Capa sono tratte da *Leggermente fuori fuoco. Slightly out of focus.***

## Possibili attività in classe

### 1. Lettura di un'immagine fotografica:

- dati tecnici (bianco e nero/colore, inquadratura, taglio, tipo di apparecchio...)
- cosa ci vuole comunicare l'autore (contestualizzare l'immagine)
- strumenti espressivi attraverso i quali ce lo comunica (scelta del bianco e nero, primo piano...)

### 2. La fotografia come documento: guerra e pace.

La fotografia rappresenta un documento, una fonte, di che tipo?

La manipolazione dell'immagine nella Storia: esempi famosi.

L'uso strumentale dell'immagine in epoca di guerra e di propaganda.

Il concetto di *obiettività* nella professione di reporter.

Foto di guerra per perorare la pace.

Riflessioni su presente.

### 3. Fotografe militanti famose dal Novecento ad oggi

Chi sono, quali eventi storici hanno documentato e con quale modalità: es.

Tina Modotti (rivoluzione messicana), Gerda Taro (guerra civile spagnola), Leni

Riefenstahl (nazismo), Letizia Battaglia (mafia)

Cosa significa la parola *militante* riferita a queste protagoniste?

Riflessioni sul presente.