

Sguardi su

GERDA TARO

*Per Buenaventura Durruti,
maestro in utopia*

Il pane e le rose c'entrano molto nella fotografia giornalistica di Gerda Taro, c'entra anche la *rivoluzione sociale* di Spagna (1936-1939). Gerda Taro è stata una pioniera della fotografia d'impegno civile, anche se non proprio la "prima fotoreporter", come è stato scritto da molti. La giovinezza che attraversa è di quelle inquiete, particolari, fatta di passioni politiche e avventure amorose. Qualcuno la vede come una puttana, una "bambolina di lusso" o una ragazza intelligente e più che altro un'anima bella. Altri la descrivono come una ribelle comunista, una sovversiva, una figura androgina sempre in lotta con la morale e i costumi della propria epoca.

Ai tempi della Repubblica di Weimar (1919-1933), in Germania la politica è attraversata da conflitti sociali e turbolenze politiche. Il tentativo della fondazione di una democrazia partecipata viene soffocato nel sangue e l'ascesa al potere di Hitler, nel 1933, porterà il partito nazista all'instaurazione di una dittatura tra le più feroci che l'umanità abbia mai conosciuto. Per non dimenticare: a pochi mesi dall'insediamento nella cancelleria del Reich, Hitler mette in atto la "soluzione finale", la Shoah che ha riguardato lo sterminio di interi gruppi etnici, sociali e politici (ebrei, rom, omosessuali, malati di mente, minoranze religiose, oppositori al regime), e fa della "grande Germania" un popolo di assassini e complici.

In un libro memorabile, *La banalità del male*, che nel 1963 riprende i resoconti della corrispondente del settimanale *The New Yorker* al processo di Gerusalemme al gerarca nazista Adolf Eichmann, catturato nel 1960, Hannah Arendt

mostra che i crimini nazisti hanno rappresentato il «naufragio morale di un'intera nazione» (in Italia: Feltrinelli, 1964; edizione attuale nella collana *Universale Economica*, 2001). Le camere a gas e i forni crematori di Auschwitz restano una testimonianza (sovente inascoltata) della psicopatologia del comando, della falsificazione e dell'impostura come crogiuolo istituzionale di tutti i misfatti impuniti. Quando s'inizia a bruciare buoni libri, gli assassini prendono il posto dei miti e degli dei e instaurano il potere del terrore. I peggiori crimini dell'umanità sono stati perpetrati (e lo sono ancora) sotto il protettorato dell'ordine e del dovere.

schietto, che vestiva con disinvoltura come le dive del cinema, si oppone al razzismo e all'antisemitismo delle "camicie brune" e non teme di perdere i privilegi della sua sicurezza borghese. Quando viene rilasciata dal carcere (aveva un passaporto polacco e non poteva più essere trattenuta), fugge a Parigi con un amico. È l'autunno del 1933. Qui conosce la fame. Vende giornali per sopravvivere e gli amori continuano a essere molti e occasionali.

Nel settembre 1934, incontra un fotografo ebreo ungherese squattrinato, con un sorriso un po' insolente ed è subito *amor fou*. Si chiama André Ernő Friedmann, che tutti chiamano "Ban-

fa scoprire una *filosofia del vedere* che è magia e poesia allo stesso tempo. Anche Robert Capa è un fuoriuscito, un comunista anomalo con simpatie anarchiche; in Ungheria è ricercato per attività sovversive.

André Ernő Friedmann e Gerta Pohorylle formano una coppia (piuttosto libera) e fanno della fotografia una professione. Lui scatta fotografie e lei cerca di venderle alle agenzie. I guadagni sono pochi, e così lei inventa il nome di "Robert Capa" per lui e prende il nome di "Gerda Taro" per sé. Con quel nome americano, le fotografie dell'ungherese si vendono meglio.

C'è da dire che già dal proprio esordio, la fotoscrittura di Robert Capa va ben oltre il fotogiornalismo, dal quale parte; e i suoi lavori restano un insegnamento etico e formale per i fotoreporter più attenti all'aspetto civile e non solo crudele delle guerre a venire (ai nostri giorni, Alexandra Boulat, Ron Haviv, Gary Knight, Christopher Morris, Antonin Kratochvil, James Nachtwey e John Stanmeyer). Le immagini di Capa, anche quella sospetta di falso o ricostruzione della "morte del miliziano" a Cerro Muriano, scattata sul fronte spagnolo, sono un'accusa contro la stupidità della guerra, l'assurdità del potere, e contribuiscono non poco alla crescita della coscienza critica. Robert "Bob" Capa scompare in Indocina: salta su una mina a Thai-Bin, correva l'anno 1954 [Sguardo su, in *FOTOgraphia* del luglio 2003].

Il primo tesserino da giornalista di Gerda Taro è del 1936. In quello stesso anno il Fronte Popolare vince le elezioni in Spagna: anarchici, comunisti e socialisti insieme cominciano a smantellare il latifondismo e paraggiare i conti con le angherie che il popolo ha subito per se-

**«È buono il pane
che porta il marchio della libertà,
diceva mio padre.
Il profumo delle rose
influisce sulle costellazioni
e gli straccetti rossi legati al collo
della meglio gioventù
ci ricordano che l'obbedienza
non è mai stata una virtù»**

Anonimo toscano

**IL PANE, LE ROSE E LA FOTOGRAFIA
NELLA RIVOLUZIONE DI SPAGNA**

Gerda Taro nasce Gerta Pohorylle in una buona famiglia di ebrei polacchi, a Stoccarda, il Primo agosto 1910. Si avvicina presto ai movimenti politici dei lavoratori e alle associazioni studentesche della sinistra radicale. Con l'avvento del nazismo è sorvegliata, e finisce in carcere per diciassette giorni (sotto la dicitura di "custodia preventiva").

La piccola ragazza con i tacchi alti, i capelli tagliati a ma-

di". Più tardi sarà conosciuto in tutto il mondo come Robert "Bob" Capa. Un maestro della *fotografia di guerra*: più accorto sarebbe dire, *fotografia di strada o sociale*. Non è ancora noto, ma si è già distinto per aver realizzato un reportage eccezionale su Lev Trotsky, durante un comizio a Copenaghen, nel 1932. I suoi amici sono André Kertész, David "Chim" Seymour e Henri Cartier-Bresson.

È lui che avvicina Gerda Taro alla fotografia o, comunque, le

Sguardi su

coli da parte della chiesa e della nobiltà. I padroni non ci stanno. Scoppia la guerra civile e la rivoluzione dei poveri assume caratteri storici eccezionali.

Il generale Francisco Franco, foraggiato da Hitler, Mussolini, la Chiesa e la finanza internazionale, mette a ferro e a fuoco la Spagna. Si formano le Brigate Internazionali in aiuto ai repubblicani. La rivoluzione sociale di Spagna è il banco di prova della Seconda guerra mondiale, che era già nell'aria. Gli eccidi di massa sono molti. Gli attacchi aerei (tedeschi) sulle popolazioni, feroci (Guernica; *FOTOgraphia*, marzo 2007). I franchisti usano anche il gas e allestiscono fosse comuni in gran numero. L'Unione Sovietica e il Partito Comunista Italiano si erano posti dalla parte dei repubblicani, ma nei fatti - insieme alla politica prezzolata e attendista di Stati Uniti, Inghilterra e Francia - si renderanno responsabili della sconfitta della rivoluzione e delle stragi commesse dai falangisti contro civili e prigionieri.

Gli assassinii di Camillo Berneri, Francesco Barbieri e Andreas Nin (anche di Buenaventura Duruti, forse) sono i crimini eccellenti dello stalinismo e della politica servile e sanguinaria del Pci nei fatti di Spagna (approfondimento in *Libertà! Rivoluzione controrivoluzione in Catalogna*, di Carlos Maura Semprun; Eleuthera, 1996).

Ogni autoritarismo ripugna l'anarchia, diceva il lodigiano Camillo Berneri, perché l'anarchia non è un sogno, è una società del desiderio che attraverso la nascita dei consigli operai si darà la forma di quell'autogoverno che nei tempi a venire si sostituirà alle diverse forme di governo che si sono succedute dal mondo antico sino ai nostri tempi (ancora approfondimento: *Camillo Berneri singolare/plurale*, Atti della giornata di studi, Reggio Emilia, 28 maggio 2005; Biblioteca Panizzi, Archivio Famiglia Berneri - Aurelio Chessa, 2007). L'anarchismo è un'utopia in cammino, un'idea

d'amore e fraternità tra gli uomini, sempre alla ricerca di una rotta migliore verso quella terra senza santi, né martiri e né eroi, chiamata libertà.

Robert Capa e Gerda Taro giungono in Spagna nell'agosto 1936. Vogliono documentare la "rivoluzione della gioia" e la prima guerra raccontata su larga scala dai media. I loro reportage sono pubblicati dalle riviste *Regards* e *Vu* e da altri organi di stampa; presto le loro fotografie sulla guerra civile sono raccolte (insieme a quelle di David "Chim" Seymour) in un libro che è un vero e proprio atto di accusa contro le democrazie occidentali: *The Spanish People Fight for Liberty* (1937).

Senza mezzi termini e sotto ogni aspetto, non solo figurativo, Robert Capa, Gerda Taro e David "Chim" Seymour [*Sguardo su*, in *FOTOgraphia* dell'ottobre 2006] consideravano il proprio lavoro un aperto contributo alla lotta di resistenza spagnola. Appena è apparso l'uomo, subito sono apparsi i massacri e i campi di sterminio. Ma ovunque un uomo ha levato il pugno contro un altro uomo, lì sono insorti anche i poeti maledetti della libertà.

[Un doveroso rimando a Robert Capa, Gerda Taro e David "Chim" Seymour alla Guerra civile spagnola riguarda il recente ritrovamento di una serie di negativi perduti, ufficialmente attribuiti al solo Robert Capa, ma comprensivi di scatti di Gerda Taro e David "Chim" Seymour, avventurosamente approdata all'International Center of Photography di New York. Riprendendo e commentando l'approfondimento pubblicato sul *New York Times* di domenica ventisette gennaio, ne abbiamo ampiamente riferito in *FOTOgraphia* dello scorso marzo].

SULLA FOTOGRAFIA DI RESISTENZA DI GERDA TARO

La fotografia in azione di Gerda Taro è anche e soprattutto una fotografia di resistenza. A differenza di Robert Capa, che ha un rapporto empatico, coinvolgen-

te o più semplicemente diretto con ciò che fotografa, la piccola ragazza ebrea, educata nei buoni collegi, aperta a tutte le esperienze in amore, elabora una visione fotografica discreta, mai invadente, sempre un po' defilata o leggera su quanto accade davanti alla sua macchina fotografica (alternativamente Rolleiflex e Leica). I suoi ritratti sono sorretti da una certa serenità descrittiva, e specie nei bambini si nota molto la tenerezza e la dolcezza che coglie sui loro volti, i loro corpi, i sorrisi felici di una rivoluzione sociale destinata ad essere sconfitta.

A leggere con attenzione le sue fotografie sui giovani rivoluzionari, sui figli della resistenza e sui loro padri non è difficile riconoscere un gioco di specchi, un intreccio di sguardi, una centralità della presenza che vede nella bellezza e nell'utopia condivisa la difesa della coscienza storica di un intero popolo, pagata con centinaia di migliaia di morti. Gerda Taro lavora nelle retrovie della guerra civile, fissa sulla pellicola i contadini che trebbiano, i giovani repubblicani che ballano, i bambini che giocano alla guerra (finta) sulle barricate (vere); le sue immagini sono attraversate da una malinconia amorosa, che trasforma l'ordinarietà del quotidiano in qualcosa di straordinario.

Il vecchio contadino sul mulo e il pugno alzato (1936), la gente davanti all'ospedale di Valencia, dopo i bombardamenti della notte (1937) o il bambino che mangia la minestra con in testa il cappello degli anarchici, una delle immagini che Gerda Taro ha realizzato per documentare l'assistenza degli orfani di Madrid (1937), sono grandi fotografie e riescono a esprimere non solo il dolore, ma anche la bellezza perduta di un'epoca.

A volte, la scrittura fotografica di Gerda Taro sorprende per la dinamica dei sentimenti, la passionalità del gesto, il disvelamento del momento struccato, ritagliato sulle spoglie della storia. Ci sono immagini emozionali (a lei

attribuite), come quelle dei dinamiteros (uomini che con la fionda lanciano dinamite contro i falangisti, in un quartiere operaio di Madrid), che nella propria sgangherata realizzazione sembrano uscire dalla lezione estetica, epica o rivoluzionaria, di Sergej M. Ejzenstein di *Sciopero* e *La corazzata Potëmkin*. Lo sguardo obliquo di Gerda Taro legittima il recupero della creatività, della cultura, dell'arte; i suoi ritratti si fondono alla coscienza sociale delle condizioni esistenti e si possono leggere come trasformazione dell'esistente. Ereditano le possibilità estreme di un possibile cambiamento e del superamento del naufragio della società dell'apparenza.

Però, la sua scrittura visuale più compiuta è la ritrattistica che riguarda gli operai ripresi nelle fabbriche di munizioni, i volti degli uomini e donne della resistenza (spesso inquadrati dal basso), l'istruzione popolare (adulti seduti nei banchi di scuola dei bambini, che ascoltano i loro insegnanti) o la "vita nella Sierra". Qui il significato delle immagini lascia trasparire qualcosa di estraniante, un ritorno dell'uomo all'eguale, all'autentico, all'immaginale di una realtà altra, un riflesso di cerchi nell'acqua che annunciano utopie pericolose e per questo invase a tutti i poteri, di una comunità che viene. La bellezza in amore tra gli umiliati e gli offesi è il solo vizio che rende liberi in un deserto di sogni.

Nel luglio del 1937, *Regards* pubblica il reportage di Gerda Taro sulla battaglia di Brunete (che qualcuno ha definito "sensazionale", ed è vero). Però, le truppe di Franco avanzano, riconquistano Brunete. Le Brigate Internazionali si ritirano nel caos. Gli aerei tedeschi bombardano le colonne in fuga. Gerda Taro continua a scattare fotografie. La domenica del venticinque luglio, lei e un amico (Ted Allan) partono in macchina verso Villanueva de la Cañada. Nella confusione delle bombe e tra il fuoco delle mitragliatrici, un carro armato urta la loro automobile,



BIANCO E NERO

laboratorio fotografico
fine - art

solo bianco & nero

UMICINI GIOVANNI

VIA VOLTERRA 39 - 35143-PADOVA

PH. & FAX 049 720 731

e-mail : gumicin@tin.it

che si rovescia: Gerda Taro finisce sotto i cingoli. Entrambi sono ricoverati nell'ospedale inglese della Trentacinquesima divisione (nell'Escorial), Ted Allan si salva, le condizioni di Gerda Taro sono molto gravi: muore all'alba del 26 luglio 1937, ha solo ventisette anni.

Il suo corpo viene sepolto nel cimitero Père Lachaise, primo dei cimiteri civili di Parigi, il più grande e uno dei più celebri al mondo. Lo scultore Alberto Giacometti si occupa del cippo (o monumento) tombale, Pablo Neruda e Louis Aragon dell'elogio funebre [a Pablo Neruda toccherà anche quello di Tina Modotti; *FOTOgraphia*, giugno 2008].

Enfatizzando un po' i suoi ricordi, Léon Moussinac ritorna a quei giorni, durante i quali ha conosciuto in Spagna l'allodola di Brunete. Mentre lui e Gerda Taro erano circondati dai corpi fatti a pezzi dei repubblicani, prima di separarsi e riprendere la strada per Madrid, si misero a cantare l'*Internazionale*: «Gerda Taro stava davanti a me [...]; il suo bel profilo si stagliava davanti al campo di grano. Teneva

il piccolo pugno alzato verso il cielo. Cantava con tutta se stessa. Molti di questi soldati un po' rozzi che ci stavano intorno avevano gli occhi bagnati di lacrime». Altri dicono che quando sopraggiunse il silenzio, si alzò un'allodola dal campo di grano e cominciò a cantare.

Noi, che siamo stati allevati nella pubblica via, e quindi sappiamo che il pane non si taglia ma si spezza, preferiamo ricordarla con le parole di un poeta libertario, Luis Pérez Infante: «Se è vero che sei morta, compagna, / è vero che continui a vivere / eterna gioventù tra di noi. / Come la rosa / che vista una mattina di maggio un giorno, / se poi la scorgiamo / molto lontano dal roseto, calpestata / perdura nel ricordo floridissima / così per noi sei, Gerda» (in *Gerda Taro - Una fotografa rivoluzionaria nella Guerra civile spagnola*, di Irme Schaber; *DeriveApprodi*, 2007).

Nel 1938, Robert Capa raccoglie molte delle fotografie scattate fianco a fianco alla sua compagna e pubblica in sua memoria, *Death in the Making*. Il volume, che non è strepitoso, è

un atto d'amore a Gerda Taro. Anche se Ernest Hemingway considerava e definiva Gerda Taro una "puttana" (per i tradimenti "aperti" che faceva subire al suo amico Robert Capa) e Pablo Neruda la definiva una donna che commetteva molte "stupidaggini", i suoi reportage emettono una fascinazione per la rivolta dei giusti e deprecano ogni forma di violenza (*Brunete e Immagini di una vittoria*, pubblicato su *Regards*, e le fotografie sui bombardamenti di Madrid). C'è una sorta di ricerca del desiderio di vivere nelle sue immagini e il rifiuto degli uomini che hanno fondato la loro società in una sorta di apologia dell'assassinio. Se il patriottismo è l'ultimo rifiuto delle carogne, la rivoluzione sociale è il principio per tutti gli uomini di buona volontà e grande fantasia, che vogliono raggiungere la libertà come base, l'uguaglianza come mezzo e la fraternità come ponte verso una reale democrazia diretta.

La fotografia di resistenza di Gerda Taro esprime un universo immaginale che incrina i seminamenti dell'informativo e del ridondante e si fa portatore del gesto, del segno, del corpo come strappo o "figurazione", che mette in rapporto uomo e società. Nelle immagini di Gerda Taro c'è il futuro che avanza e la critica radicale della cultura, della politica, delle fedi monoteiste che contengono: si presentano come tracce intime di un pensiero del sentire e del volere. La sua fotodocumentazione è attenta al dettaglio, all'accadere minimo, all'epifania del segno come attimi scippati alla quotidianità. Il compito di una fotografia di resistenza implica la necessità e fantasia di cambiare il mondo. È una filosofia della visione trasversale tesa a rendere giustizia là dove i diritti umani sono calpestati; e in questo senso l'intera opera di Gerda Taro (poco studiata, quando non conosciuta) travalica i generi e le categorie fotografiche e pone come questione primaria, etica ed estetica, il

problema radicale della libertà.

La filosofia della fotografia di resistenza è necessaria per portare alla coscienza (individuale e collettiva) la radicalità della pratica fotografica e resta una forma di liberazione non solo del linguaggio fotografico, ma anche della possibilità di disvelare e ri-orientare il disagio della civiltà dello spettacolo in amore tra gli uomini e donne che non chiedono solo il pane, ma anche le rose e la costruzione di una società tra liberi e uguali.

Pino Bertelli
(31 volte maggio 2008)

Per una curiosa serie di circostanze, che confermano l'opinione secondo la quale le coincidenze sarebbero gli unici accadimenti che fanno sospettare che la vita possa avere anche senso, ignorata per decenni, la personalità di Gerda Taro è stata al centro di recenti iniziative fotografiche.

Dallo scorso ventisei settembre, fino al sei gennaio di quest'anno, l'International Center of Photography di New York ha avuto in cartellone una consistente retrospettiva sulla sua fotografia, semplicemente intitolata Gerda Taro, alla cui esposizione temporale sopravvive l'ottimo catalogo omonimo; edizione europea di Steidl: novantotto illustrazioni; 176 pagine 21,5x38cm, cartonato; 30,00 euro. Ancora, ricordiamo le edizioni italiane di due saggi (biografie), pubblicati alla fine dello scorso anno (che vorremmo presentare quanto prima, ma continuiamo a rimandare in avanti):

L'ombra di una fotografa - Gerda Taro e la sua guerra di Spagna, di François Maspero, traduzione di Stefania Santalucia; Rosellina Archinto Editore, 2007 (via Santa Valeria 3, 20123 Milano; 02-86460237; www.archinto.it); 136 pagine; 17,00 euro;

Gerda Taro - Una fotografa rivoluzionaria nella Guerra civile spagnola, di Irme Schaber, traduzione di Elena Dorja; DeriveApprodi, 2007 (piazza Regina Margherita 27, 00198 Roma; 06-85358977; www.deriveapprodi.org); 264 pagine; 18,00 euro.