

► segue dalla pagina 1

■ «Per Gerda Taro/ che trascorse un anno sul fronte spagnolo/ e ci rimase» – recita la dedica in prima pagina, accompagnata da un ritratto in cui Gerda, sorridente e molto chic con una calotta posata sui capelli ondulati, afferra un mazzetto di mugheri come a Parigi è tradizione il primo maggio. Circa tre mesi dopo che Capa ha scattato quell'istantanea, Taro viene travolta da un carro armato che si ritira precipitosamente dalla battaglia di Brunete. È la prima fotografa caduta in guerra. La notizia è sensazionale, fa il giro del mondo. Finisce addirittura su una popolare *bubble gum card*, le carte da collezione dedicate alle "storie vere della guerra moderna" prodotte da un fabbricante di chewing-gum di Philadelphia. Ma la notizia del giorno, si sa, il giorno dopo è già dimenticata. Meno effimero appare invece ciò che accade a Parigi, dove la salma viene rimpatriata. Nella redazione di *Ce Soir*, il quotidiano diretto da Louis Aragon per cui Taro era sotto contratto, la camera ardente resta aperta per tre giorni e il funerale organizzato dal Pcf prende la forma d'un corteo che si trascina dai pressi dell'Opéra sino al Père Lachaise, dove la fotografa viene sepolta vicino agli eroi della Comune in una tomba commissionata a Alberto Giacometti. Rappresentanti delle sezioni, dei sindacati, operai e operaie di tutte le fabbriche pagano tributo alla compagna che ha dato la vita per combattere il fascismo: sono circa centomila. È il primo agosto del 1937, il giorno in cui Gerda Taro avrebbe compiuto ventisette anni.

* * *

Com'è possibile che tutto questo sia svanito per oltre mezzo secolo? È stata solo la fama di Robert Capa a oscurare Gerda Taro? A lasciarla a malapena affiorare come un complemento romantico del proprio mito, vale a dire qualcosa in meno della grande donna dietro il grande uomo? E questo basta a spiegare come sia stato possibile che si fossero perse anche le foto, sebbene dovessero in qualche modo fare capo all'agenzia Magnum, creata per tutelare proprio i diritti d'autore dei fotografi?

«Dove sono finite le foto?» è stata una delle domande fondamentali che si poneva una giovane studiosa quando cominciò a ricostruire la vita dimenticata di Gerda Taro. Irme Schaber s'era già occupata di fotografia, donne, esilio e resistenza, e questo, come scrive, per il bisogno di ritrovare «tradizioni di sinistra e democratiche» all'interno della storia tedesca, e in particolare «storie sparse di donne» che potessero nutrire il fermento politico e culturale nato in Germania dai movimenti degli anni settanta-ottanta. Così, una volta che s'era imbattuta in Gerda Taro, ebrea costretta a fuggire per ragioni politiche dalla Germania hitleriana e approdata in Spagna come fotografa per deliberata militanza antifascista, Schaber non ha fatto altro che girare per biblioteche e archivi, scovare una trentina di persone che avevano conosciuto Taro e raggiungerle in mezzo mondo, ripescare vecchi giornali, visionare le stampe e i negativi raccolti all'International Center of Photography (Icp) di New York, ma anche in tanti altri fondi sparsi per l'Europa. Era un lavoro enorme, incomparabile per dispendio di tempo, pazienza e denaro con ciò che consente al giorno d'oggi la digitalizzazione dei cataloghi e degli archivi. Lo era soprattutto per chi, come Irme Schaber, si muoveva come ricercatrice indipendente, senza un ruolo all'interno

di un'istituzione accademica, e senza un contratto editoriale che potesse coprire una parte delle spese. Eppure quella mancanza di condizionamenti e persino la marginalità della studiosa rispetto ai maggiori centri di studio del fotogiornalismo, finiva per andare a vantaggio della ricerca. Permetteva un approccio ampio in cui s'incontrassero storia personale e macrostoria, un occhio alle questioni di genere e un altro alle estetiche dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Per comprendere la vicenda singolare di Gerda Taro, bisognava conoscere le lotte politiche all'interno della sinistra degli anni trenta, le condizioni socio-economiche dei rifugiati a Parigi, persino il mondo degli *shtetl* da cui i suoi genitori s'erano staccati immigrando in Germania, e naturalmente la nuova cultura di massa, fat-

È stata solo la fama di Robert Capa a oscurare quella della sua compagna? A lasciarla a malapena affiorare come un complemento romantico del proprio mito?

ta di cinema, réclame, moda, jazz e dalla galassia di giornali e illustrati che si contendevano i lettori cercando di colpire e orientare l'opinione pubblica.

Irme Schaber ha iniziato le sue ricerche quando era ancora in piedi il muro di Berlino e ha dato alle stampe l'edizione aggiornata della sua biografia solo due anni fa. Adesso vorrebbe finalmente dedicarsi a qualcos'altro, ha dichiarato l'ultima volta che ci siamo incontrate durante la settimana di vacanze che usa trascorrere con il marito in una casa di amici nell'Alto Verbano. Ma poi, verso la fine della nostra chiacchierata in un bar di Intra, mi ha chiesto di mandarle le nuove fonti su Gerda che ero riuscita a trovare perché non poteva fare a meno di esserne curiosa e metterle da parte.

Ho conosciuto Irme Schaber dopo averla contattata via email per chiedere se fosse disponibile a aiutarmi nella ricerca su alcuni personaggi vicini a Gerda Taro che aveva intervistato. Quella volta avevo prenotato un volo per Stoccarda, la città dove Taro è nata con il nome anagrafico di Gerta Pohorylle, e dove vive anche la sua biografa. Quella mattina c'era un freddo sgradevole, un cielo grigio e piovoso, il centro pedonale era quasi vuoto, cosa che acuiva l'impressione di cordialità che Irme Schaber mi fece di primo colpo. Parlava con l'inflessione sveva a cui da nativa bavarese non ero abituata (Gerda, mi chiedeva, aveva quell'accento?), ma quello che non mi sarei aspettata era trovarmi una donna cosiffatta: capelli mossi castani, sorriso giovane, occhi verdi screziati d'oro messi in risalto da un rossetto vivo e qualche accessorio intonato che dava un tocco di colore a un abbigliamento casual scelto con cura. Non so quali cliché si fossero acquattati nella mia testa: professoressa rigida e occhialuta, signora molto composta a partire dalla messa in piega, veterofemminista (qualsiasi cosa voglia dire). Ma c'era un di più che mi colpiva in quella femminilità così naturale, morbida e più per conformazione che età, così materna. Era che Irme appariva agli antipodi di Gerda e il suo fisico minuto da *garçonne*, l'aspetto sempre curatissimo e consapevole della sua bellezza, quell'allure cinematografica che traspare persino quando è ripresa con la tuta da operaia e le espadrillas indossate per lavorare al fronte.

Quella differenza evidenziava a prima vista un profondo cambiamento di costumi e modelli femminili, ma suggeriva soprattutto che una donna che aveva contestato ogni vecchia struttura di potere, cosa che in Germania ha avuto una rilevanza decisiva nel rompere con la tradizione autoritaria culminata nel nazismo, si fosse sentita così concretamente libera da farsi carico di un'altra donna che non le somigliava quasi per nulla: salvo per le idee politiche, gli occhi verdi, il piacere di sorridere. Sembrava che Irme avesse adottato Gerda.

E a quel punto non stupiva che sembrasse più ebrea lei che non lo è, della meravigliosa donna-bambina che, sin dai tempi della scuola, era ben felice non le si leggesse in volto la discendenza da piccoli commercianti immigrati dalla Galizia. Ma queste sono proiezioni mie e naturalmente l'immagine che ho di Gerda Taro me la sono formata grazie a Irme Schaber. Resta il fatto che questa donna tedesca non le ha salvato la vita, come fecero coloro che sono onorati come giusti nel memoriale di Yad Vashem, ma ha ricostruito e restituito quella vita, e per questo provo ancora una sincera gratitudine. E resta il fatto che per compiere quel salvataggio, Irme Schaber s'è presa cura della sua dimenticata concittadina per un tempo simile a quello che oggi si dedica ai figli prima che riescano a cavarsela da soli, un tempo solo di poco più breve della durata dell'intera esistenza di Gerda Taro.

* * *

Ecco un riassunto essenziale di quell'impegno: nel 1995 esce la prima biografia, tradotta in diverse lingue; nel 2007, Schaber segue la curatela della prima mostra dedicata all'opera della fotografa all'Icp di New York, poi approdata anche a Milano; nel 2010 contribuisce al catalogo di *The Mexican Suitcase* con cui sempre l'Icp presenta al pubblico il sensazionale ritrovamento di 4500 negativi dalla guerra civile spagnola di Capa, Chim (David Seymour) e Taro; e infine, nel 2013, pubblica la nuova edizione della sua biografia, *Gerda Taro, Fotoreporterin*, sinora disponibile solo in tedesco.

In quel ventennio, o quasi, sono accadute molte cose. La leggenda che Gerda fosse soltanto la ragazza di Capa capace di fare qualche clic perché lui gliel'aveva insegnato, è stata smentita in ultimo da circa ottocento negativi custoditi nella "valigia messicana". Si tratta in realtà di tre scatole confezionate da Csiki Weisz, assistente e amico di infanzia di Capa, che all'indomani dell'invasione tedesca le aveva caricate sulla bici pedalando sino a Bordeaux per affidarle a qualche compagno di un paese amico della sconfitta Repubblica spagnola in procinto di imbarcarsi su un transatlantico. Era il florilegio più prezioso del lavoro dei tre fotografi che durante la guerra civile si erano coordinati come un'equipe, le prove più significative della resistenza antifascista che bisognava a tutti i costi evitare di far cadere nelle mani del nemico. Consegnate infine a un diplomatico cileno, se n'era persa ogni traccia, nonostante i tentativi di ritrovarle intrapresi per mezzo secolo dal fratello di Robert, Cornell Capa: sino a quando il *filmmaker* messicano Benjamin Tarver contattò un professore universitario di New York per sottoporgli alcune immagini ritrovate nel lascito di una zia che le aveva ereditate dal marito, ambasciatore del Messico all'epoca del governo di Vichy.

Cornell Capa, venuto a conoscenza della scoperta, si attivò per ottenere che la "valigia messicana" fosse trasferita all'Icp, ma le trattative condotte anche con la mediazione della regista Trisha Ziff si conclusero solo undici



anni dopo. Nel sito dedicato al suo documentario *The Mexican Suitcase*, Ziff racconta che al primo appuntamento in un caffè di Città del Messico, Tarver le aveva mostrato un ritratto di Gerda Taro, poi ritrovato esposto nel suo studio, e che era già da anni in corrispondenza con Irme Schaber. Quando ho avuto modo di interpellarla circa quella notizia, Irme mi ha confermato che era rimasto affascinato dalla bella, intrepida fotoreporter. Eravamo a Berlino, dove s'inaugurava una retrospettiva di Fred Stein, il quarto fotografo presente nella "valigia" con i ritratti scattati a Gerda quando viveva in subaffitto nel suo appartamento a Montmartre. Il *filmmaker* messicano deve aver scelto uno di questi, trovando tra i negativi anche l'istantanea di Taro e Capa al Café du Dôme che non poteva mancare nella mostra berlinese.

Era la prima volta che mettevo piede nell'edificio di Daniel Liebeskind e il fatto che capitasse attraverso Irme mi sembrava una felice circostanza. Non ero lì per un simbolico tributo funebre, ma per l'incontro con un'artista della Leica capace di catturare grandi perso-

Per comprendere la vicenda singolare di Gerda Taro, bisognava conoscere le lotte politiche all'interno della sinistra degli anni trenta e le condizioni dei rifugiati a Parigi

nalità e gente comune con la stessa rispettosa gentilezza, e anche con le persone che si sono dedicate al suo lavoro; a partire da Peter Stein, il figlio di Fred, che m'aveva aggiunto agli invitati grazie al contatto stabilito da Irme Schaber. Era bello sentirlo esprimere, in inglese, la contentezza di riportare l'opera di suo padre nella *Heimat* che i nazisti gli avevano sottratto.

* * *

Torno alla domanda perché Gerda Taro era stata dimenticata per tanto tempo. La risposta sta nella fama leggendaria di Robert Capa, ma in modo più complesso di quanto

L'AUTRICE

HELENA JANECZEK

■ Helena Janeczka (1964), nata a Monaco di Baviera in una famiglia ebreo-polacca, vive in Italia da oltre trent'anni. Ha esordito con una raccolta di poesie, *Ins Freie*, edita da Suhrkamp nel 1989. Nel 1997 pubblica con Mondadori *Lezioni di tenebra*, la sua prima opera di narrativa in italiano. Il libro, oggi disponibile in una nuova edizione per i tipi di Guanda, affronta a partire dall'esperienza autobiografica il tema della trasmissione di madre in figlia di una memoria segnata dalla deportazione della madre a Auschwitz. Segue *Cibo* (Mondadori, 2002), mosaico romanzesco di storie che indagano il rapporto, felice o problematico, di donne (e uomini) con il cibo, il corpo e i desideri.

Le rondini di Montecassino (Guanda, 2010) è un romanzo che, intrecciando fiction e non-fiction, spazia tra l'oggi e la battaglia del 1944, per

scandagliare il lascito della seconda guerra mondiale attraverso le storie dei reduci e dei loro discendenti. Con quest'opera ha vinto il Premio Napoli, il Premio Pisa e il Premio Sandro Onofri.

Nel 2012 è stato ripubblicato *Bloody Cow* (Il Saggiatore), un pamphlet visionario sulla "mucca pazza". Ha inoltre partecipato con racconti e contributi saggistici a diverse opere collettive: *Nell'occhio di chi guarda* (Donzelli, 2014); *Festa del Perdono. Cronache dai decenni inutili* (Bompiani, 2014); *Milano* (Sellerio, 2015); *Dylan Skyline* (Nutrimenti, 2015).

Helena Janeczka è cofondatrice del blog letterario *Nazione indiana* (www.nazioneindiana.com), ha collaborato con *Nuovi argomenti*, *Alfabeta2* e *Lo straniero* e scritto per giornali come *la Repubblica*, *l'Unità*, *il Sole 24 Ore*, *Avvenire*, *il Riformista* e *il manifesto*. Lavora nell'editoria come consulente per la narrativa straniera.

