

Il fotogiornalismo

tra le due guerre.

1914-18 1939-45

a cura di Nicoletta Boraso

Che cosa significava essere un fotografo nella prima guerra mondiale? .

Dal **1914** la fotografia svolge tre diverse funzioni: **diventa supporto** alle operazioni di guerra come la ricognizione aerea, **documentazione** dei danni inferti al nemico e materia prima di **propaganda**.

In Italia ad esempio operano **600 fotografi militari**, realizzando quasi 1.500 foto.

ricognazione aerea

Pearl Harbur , Ohau, Hawaii

Vista aerea della base navale americana **30 ottobre 1941**

Foto scattata dal fotografo ufficiale della U.S. Navy Photograph



documentazione

I comandi militari sono provvisti di **uffici stampa e censura** che curano i rapporti con i media selezionando le fotografie da pubblicare.

il fotografo era un ufficiale militare o lo stesso soldato.

- Evitare le immagini di obiettivi militari che potrebbero essere usate dal nemico
- Moltiplicare le foto in cui si evince efficienza e potenza dei mezzi, il morale elevato, la prontezza dei soccorsi che tranquillizza le famiglie a casa
- Nemici fotografati come prigionieri o sconfitti
- La morte viene rimossa.
Il cadavere dell'eroe deve essere ricomposto, come se dormisse

propaganda



dadaismo – zurigo 1916-1920
surrealismo – parigi - 1924
futurismo – italia -1918-1938

la fotografia nelle avanguardie .

Dopo la prima guerra mondiale intorno al **1930 la fotografia svolge un ruolo di primo piano nella lotta politica, combattuta con largo uso della propaganda** e quindi anche di manifesti e **fotografie**. Un esempio è costituito dall'opera di **John Heartfield**. In **AIZ** presentò vari **“fotomontaggi”** **satirici, polemici, di condanna** del nascente movimento **nazista**.

nasce il fotogiornalismo.

Dopo la prima guerra mondiale (1915-18), perduta dalla Germania, il paese attraversò una grave crisi politica e economica. La monarchia del kaiser è sostituita dalla prima **repubblica**, proclamata a **Weimar** nel **novembre 1918**.

La repubblica di Weimar durò quindici anni. Si insedia un nuovo spirito liberale durante questo breve periodo, da luogo a una straordinaria fioritura di arti e delle lettere.

Ricordiamo Kafka per la letteratura, Einstein e Freud per le scienze, Paul Klee e Grostz per le arti. Walter Gropius fonda il Bauhaus nel 1919 e qui nasce la fotografia di Moholy Nagy.

Nascono le avanguardie (dadaismo – zurigo 1916-1920) e i fotomontaggi.

nascono i periodici illustrati

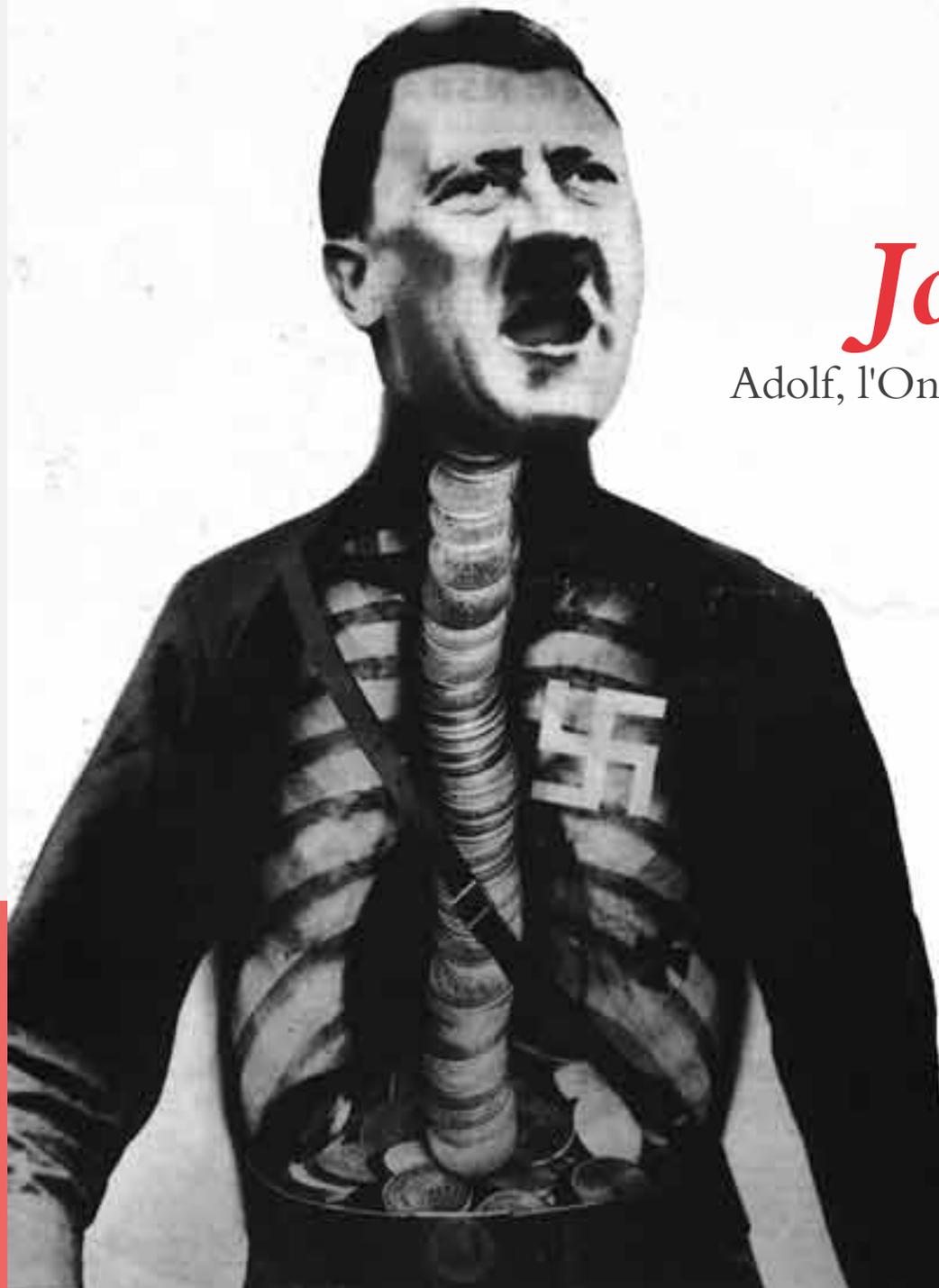
In tutte le grandi città tedesche **nascono i periodici illustrati** che vendono circa 2 milioni di copie e sono alla portata di tutti.
E' l'inizio dell'età d'oro del fotogiornalismo.

L'immagine diventa capace di raccontare un avvenimento in una serie di fotografie, mentre il testo si riduce a semplici didascalie.

AIZ arbeiter illustrierte zeitung.

Nel **1933** nasce il **settimanale di propaganda comunista** (tipo operaio). Vi lavorò John **Heartfield** il quale pubblicò **centinaia di fotomontaggi satirici, polemici, di condanna al nazismo.**

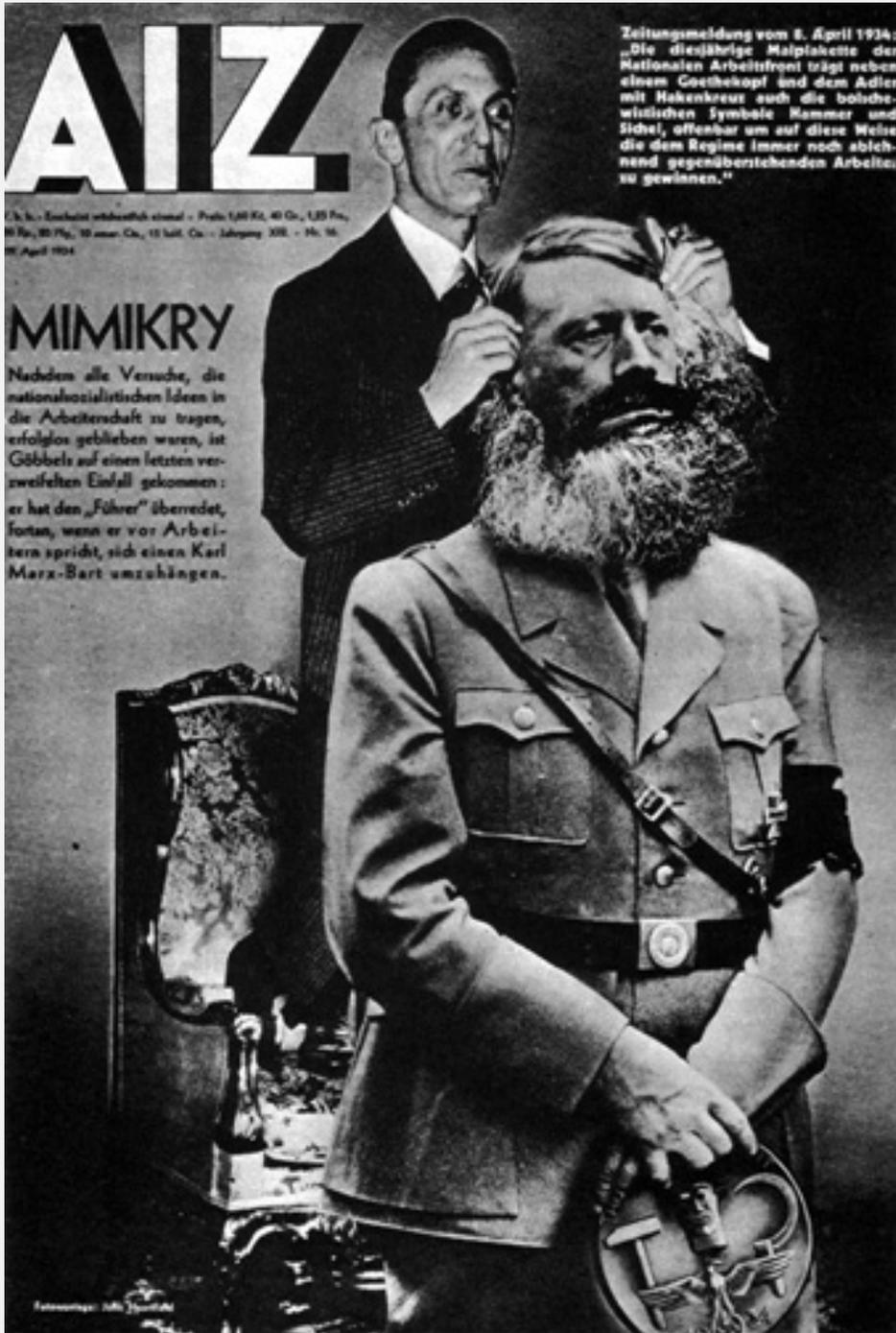
I nazisti per rispondere pubblicarono ABZ un imitazione di AIZ.



John Heartfield

Adolf, l'Onnipotente ingoia oro e sputa piombo

Fotomontaggio, 1932



AIZ

U. S. S. - Einzelheft wöchentlich einmal - Preis 1,00 RM, 40 Gr., 1,25 Fr.,
 80 Rp., 30 Fl., 10 mon. Co., 12 half. Co. - Jahrgang XIII - Nr. 16
 17. April 1934

Zeitungsmeldung vom 8. April 1934:
 „Die diesjährige Malplakette der
 Nationalen Arbeitsfront trägt neben
 einem Goethekopf und dem Adler
 mit Hakenkreuz auch die bolsche-
 wistischen Symbole Kammer und
 Sichel, offenbar um auf diese Weise
 die dem Regime immer noch ablich-
 tend gegenüberstehenden Arbeiter
 zu gewinnen.“

MIMIKRY

Nachdem alle Versuche, die
 nationalsozialistischen Ideen in
 die Arbeiterschaft zu tragen,
 erfolglos geblieben waren, ist
 Göbbels auf einen letzten ver-
 zweifelten Einfall gekommen:
 er hat den „Führer“ überredet,
 fortan, wenn er vor Arbei-
 tern spricht, sich einen Karl
 Marx-Bart umzuhängen.

Kunstausgabe: Adolf Zuckerman



A-I-Z

ERSCHEINT WÖCHENTLICH EINMAL • PREIS 20 PFG., K. LAG
 30 GR., 30 SCHWEIZER FR. • V. S. S. • NEUER DEUTSCHER
 VERLAG, BERLIN W 8 • JAHRGANG XI • NR. 42 • 16.10.1933

DER SINN DES HITLERGRUSSES:

Motto:
 MILLIONEN
 STEHEN
 HINTER MIR!

Kleiner Mann bittet um große Gaben

il fotomontaggio .

il foto-collage lavora sulle immagini già stampate, "**ritagliandole**" e **adattandole** un po' come già avveniva con i "collages".

È importante notare che il fotomontaggio non deve necessariamente essere un montaggio di foto: può essere un montaggio di foto e testo, foto e colore, foto e disegni. Come Heartfield stesso disse: "**una fotografia può, con l'aggiunta di un trascurabile punto di colore, diventare un fotomontaggio, una forma d'arte di un genere particolare**".

Anche il testo d'altronde è indispensabile nei montaggi di Heartfield: "**Un testo che non altera il senso della fotografia non produce, assieme con la fotografia, un fotomontaggio** [...] Ma se la fotografia, sotto l'influenza del testo, esprime anche il messaggio sociale espresso dal fatto, allora questo è già di per sé stesso un fotomontaggio."

La documentazione come denuncia



Bomb attack on a tenement.

194



European cultural work.

195

Nel 1924 Erns **Friedrich** pubblicò il libro **“Guerra alla guerra”** (**war against war**). Le immagini raccontavano cos'era successo davvero durante il Primo conflitto mondiale. **Denunciando gli orrori della guerra**



A noble gift of heaven is the light of the eye. (Grenade splinters tore away his eyes, in 1915.)



A twenty-five year old peasant wounded in 1916 by grenade fragments. Mutilated face restored after countless operations.

Istituto Luce e Mussolini.

Nel 1924 nasce l'istituto Luce, società di stato per la **produzione foto-cinematografica, la documentaristica e l'informazione.** Il Luce conserva 350.000 foto storiche
Le fotografie vengono spesso aggiustate e ritoccate per creare una propaganda politica controllata.

Gli stati totalitari esercitano **un controllo pervasivo sulla fotografia.** Ad esempio Mussolini sceglie le sue foto e crea dei set cinematografici per lo scatto. Come ad esempio nella foto della trebbiatura del grano. Le fotografie serviranno per la stampa e per opuscoli della campagna politica



Adolfo Porry Pastorel
Mussolini trebbia il grano
ad Agro pontino -1936



Opportunamente ritagliata affinché non compaia l'elegante signora presente nello scatto originale. Tutto deve suggerire che siamo fra semplici contadini e non con una troupe venuta da Roma.

[http://www.mediaudies.it/IMG/pdf/
Adolfo_Porry_Pastorel_e_le_immagini_della_trebbia_1936.pdf](http://www.mediaudies.it/IMG/pdf/Adolfo_Porry_Pastorel_e_le_immagini_della_trebbia_1936.pdf)

Il rotocalco o magazine.

GERMANIA

**Berliner Illustrierte
Zeitung 1892-1945**
di Ullstein

**Munchner
Illustrierte Presse**
Stefan Lorant
1925

FRANCIA

Vù (Visto)
Lucien Voghel
1928-1940

ITALIA

Omnibus
Leo Longaresi
1937-39

STATI UNITI

Henry Luce magnate
dell'editoria fonda
Time 1923

Fortune 1930

Life 1936

il rotocalco

E' un **procedimento di stampa** inventato nel **1914** che permette di stampare molto velocemente testi corredati di fotografie di qualità.

Ha un costo elevato ed è possibile su grandi numeri.

La fotografia ha il ruolo principale.

Durante la seconda guerra mondiale **i magazine tedeschi diventano** spesso **piegati ad esigenze di propaganda del regime nazista.**

I MAGAZINE IN GERMANIA
e la nascita delle agenzie fotografiche

il fotografo

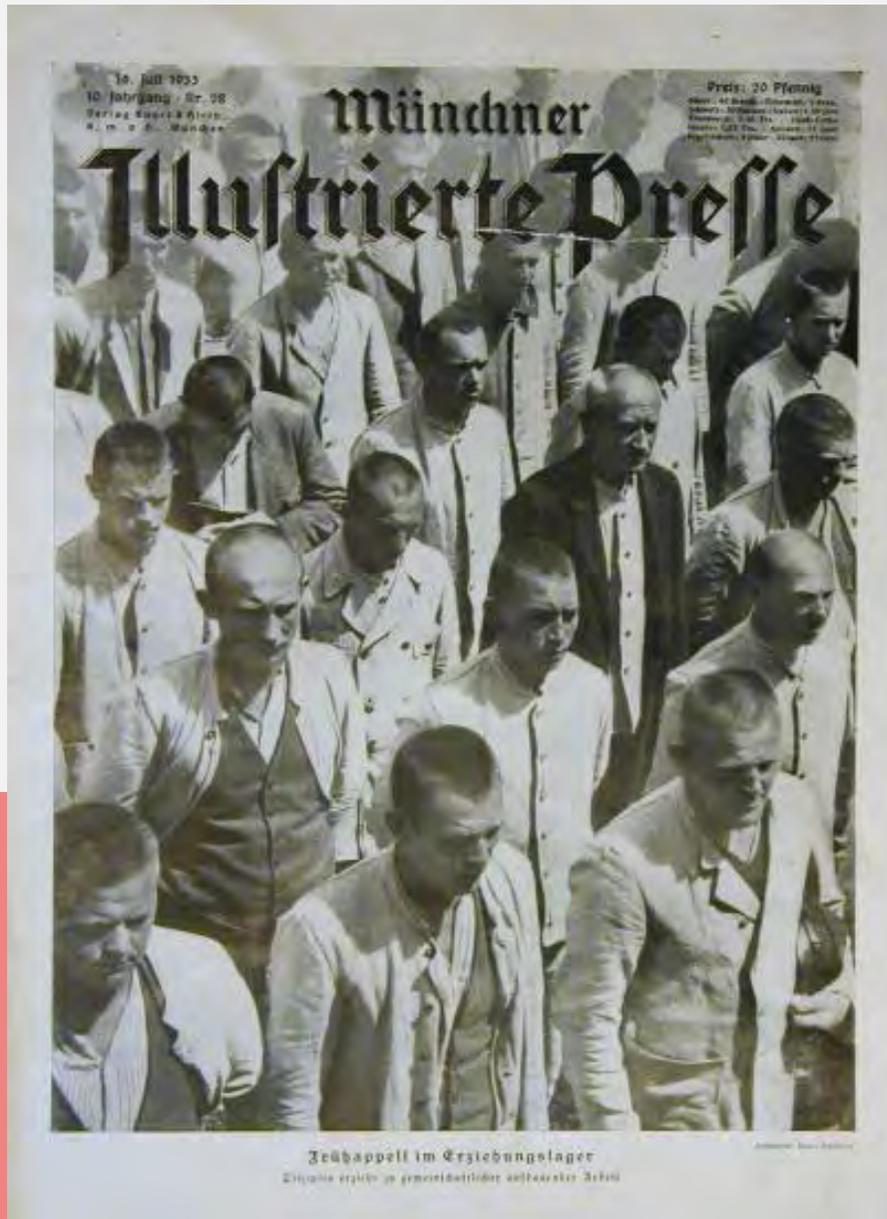
i fotografi che lavorano per i giornali non hanno nulla in comune con quelli della generazione precedente. Sono Gentelment che per educazione, modo di vestirsi e comportarsi, non si distinguono da coloro che devono essere fotografati.

Il fotografo proviene dalla società borghese o dall'aristocrazia.

Viene tutelato dalle agenzie fotografiche.

Munchner illustrierte presse

1923-44



**Per la prima volta si realizza
il resoconto di un evento
con la successione di foto
merito di Stefan Lorant**

**"Münchener Illustrierte Presse"
München, 16 Juli 1933**



25+ SOLDATEN fallen vom Himmel

BERICHT VON FALLSCHIRMLEGER-REGIMENT I / VON HANS SCHALLER



Die erste Gruppe der 25 Soldaten im Sprung im Moment, als sie den Boden erreicht. Die Fallschirme sind noch geschlossen und die Soldaten sind noch in der Luft. Die zweite Gruppe ist bereits auf dem Boden und beginnt, ihre Ausrüstung zu packen.

Im Reittage in die Höhe. Die Soldaten sind in der Luft, die Fallschirme sind noch geschlossen. Die dritte Gruppe ist bereits auf dem Boden und beginnt, ihre Ausrüstung zu packen.



Die ersten Gruppen der 25 Soldaten im Sprung im Moment, als sie den Boden erreicht. Die Fallschirme sind noch geschlossen und die Soldaten sind noch in der Luft. Die zweite Gruppe ist bereits auf dem Boden und beginnt, ihre Ausrüstung zu packen.



Ein Soldat im Sprung im Moment, als er den Boden erreicht. Die Fallschirme sind noch geschlossen und der Soldat ist noch in der Luft.



Die ersten Gruppen der 25 Soldaten im Sprung im Moment, als sie den Boden erreicht. Die Fallschirme sind noch geschlossen und die Soldaten sind noch in der Luft. Die zweite Gruppe ist bereits auf dem Boden und beginnt, ihre Ausrüstung zu packen.

Ein Soldat im Sprung im Moment, als er den Boden erreicht. Die Fallschirme sind noch geschlossen und der Soldat ist noch in der Luft.

Stefan Lorant 1901-97.

Nato Budapest nel 1901 inizialmente lavora come fotografo still life di giorno e studia cinematografia la notte. A 19 anni era un promettente filmmaker e realizzò 14 film tra Vienna e Berlino.

Nel **1925** comincia la carriera in giornalismo e nel **1928** diventa capo **redattore del Munchner illusterte presse** che per la prima volta realizza il **resoconto di un evento attraverso una successione di foto**. **La nuova idea era di raccontare una storia attraverso una serie di immagini**. Nel 1933 viene imprigionato da Hitler a causa dei suoi commenti politici, venne rilasciato un anno dopo e pubblicò in Inghilterra **“i was a hitler prisoner”**.

Nel **1937** fondò un piccolo magazine di successo: **Lilliput**. Poi nel **1938**, fondò in Inghilterra il **“Picture Post”** intorno al quale si raccolsero fotografi esuli dalla Germania e giovani fotografi Inglesi. **Stefan Lorant è considerato il primo importante editore del fotogiornalismo moderno!** Nel 1940 va a NY dopo aver conosciuto Churchill e studia la storia americana. Si laureerà poi ad Harvard. Nel 1980 pubblicherà la sua biografia **“i lived six lives”**.

Lilliput Magazine.

dalla Germania a Londra con Lorant 1937

Lilliput deriva dal termine lillipuziano che si riferisce alla dimensione del magazine ovvero molto piccolo: **12x19 cm.**

E' stato fondato da Lorant a **Londra nel 1937.**

Il magazine è raro si compone di “**giustapposizioni**” di immagini e testo. Nelle prime pagine Lorant stesso descrive come leggere le immagini. La tecnica è semplice: **giustapporre foto di umani ad animali in forma satirica.** Questi abbinamenti inaspettati possono essere **ironici, divertenti, bizzarri, stravaganti, satirici e non sempre gentili.** La guerra è sempre presente, anche se ancora nella sua fase "fasulla", le pagine mostrano molte immagini, il morale dei militari e delle donne impegnati con i preparativi per la lotta. Il primo ministro Neville Chamberlain e altri politici britannici in abbigliamento formale fanno apparizioni in gran parte dignitose, mentre la figura di Hitler è naturalmente satira.

STEFAN LORANT

CHAMBERLAIN
AND
THE BEAUTIFUL
LLAMA

and 101 more juxtapositions

London
HULTON PRESS LTD
1940

HOW TO WRITE CAPTIONS

I started LILLIPUT with Alison Blair. After the third issue, Sydney Jacobson joined us. From then on we three turned out the paper month after month.

One day Sydney wrote an amusing skit about "How to Write Captions." It is a perfect little parody of our editorial conferences. This is what he wrote :

A CAPTION is the descriptive line of text underneath a photograph.

This is how to write captions.

The editor puts a photograph on the table—a fair-haired girl, full face. The assistant editor quickly turns it over to see if the photographer has written anything useful on the back of the picture. He hasn't. The assistant editor criticises severely the photographer's private life.

Then the editor, the associate and the assistant editors sit round the table and frown at the fair-haired girl.

This is called an editorial conference.

After a while the editor says,

Well, what about it? And he slowly writes the photographer's name and the town he works in under the left- and right-hand bottom corners of the picture.

These are called acknowledgments, and were invented to help editors out of tough spots.

The associate editor says, What about Ophelia?

The editor and assistant editor snigger.

The editor says, A few lines of poetry would look good.

The assistant editor says, The face that launched a thousand rips.

The associate editor, who is literary, quotes from T. S. Eliot, Shakespeare, Goethe and the Bible.

The assistant editor says, She's not so pretty, anyway; let's leave her out. But the editor says he likes her. He gets quite heated saying how much he likes her.

Well, says the associate editor, let's call it, The editor likes this girl.

The editor says, What's wrong with Eyes like the Sunset?

The associate editor adds, On a Cloudy Day.

The assistant editor says they are cat's eyes. The editor says they are eyes like the sunset. The associate editor says they are eyes like a fish. The stenographer says they are eyes like Greta Garbo, and the office boy says, please can he go home.

The associate editor says, Let's

call it She. They write down She. Then they remember that She was in two months ago, and they cross it out.

The editor says, Let's put Ring us up if you want her telephone number. Then we'll know exactly how many married men readers we've got.

But the assistant editor puts his foot down. He sits nearest the telephone.

The editor says, Let's leave it till to-morrow, we may think of something.

The next day he has thought of something. He comes in early to write it under the picture. The picture is published. This is the caption :

" EYES LIKE THE SUNSET."

SYDNEY JACOBSON.

Come si scrivono le didascalie.

La didascalia è il testo sotto l'immagine.

L'editore mette le foto nel tavolo, il volto di una ragazza bionda. L'assistente velocemente volta l'immagine e vede se c'è scritto qualche nota del fotografo. L'assistente al montaggio critica duramente la vita privata del fotografo. L'editore, l'assistente e gli associati siedono intorno ad un tavolo e si domandano cosa ci racconta la foto. Così intanto viene scritto il nome del fotografo.

L'editore dice: Qualche linea di poesia non ci starebbe male”.

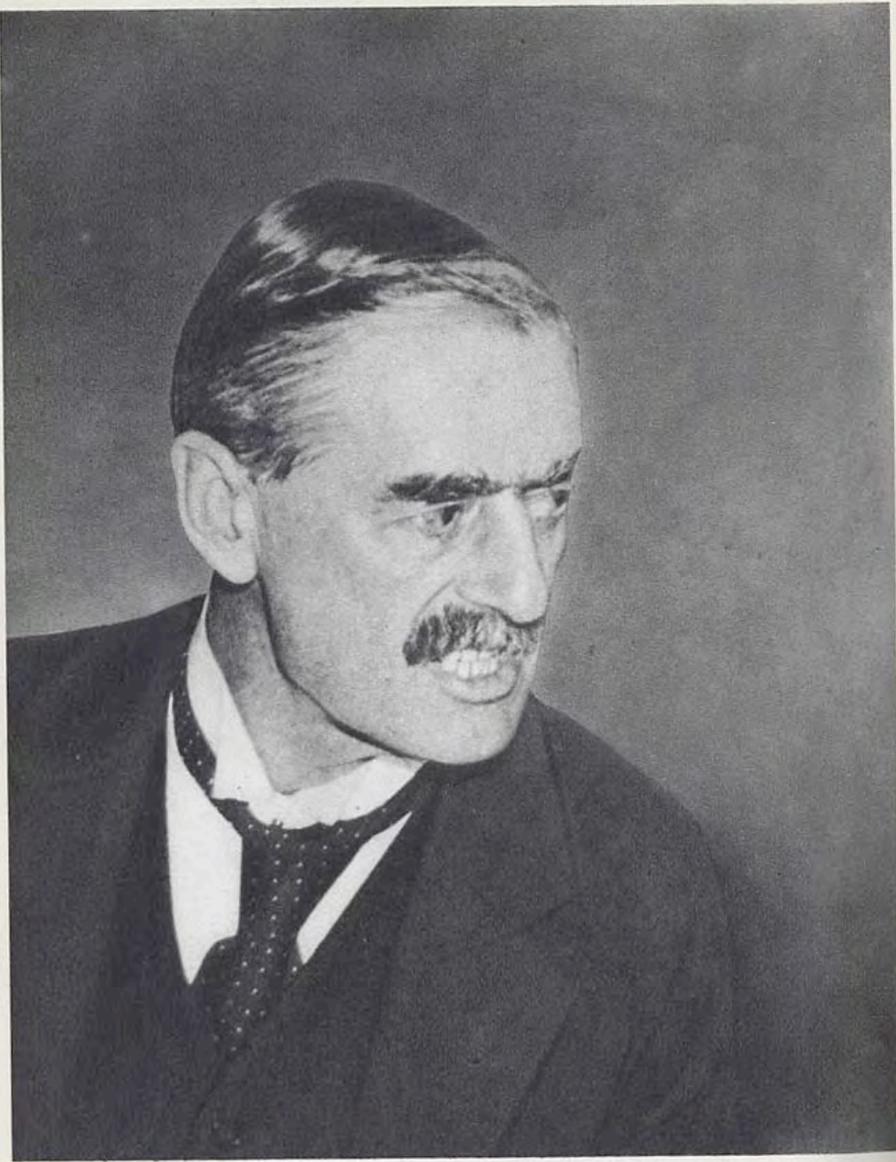
L'assistente poi dice “La faccia che ha lanciato migliaia di strappi”

L'associato dice:”Qualche citazione dalla letteratura tipo Gohete”

E ancora: what's wrong whit eyes like the sunset?..cat's eye.. they are eyes like the sunset..

Continua così un rimbalzo per cercare la frase. Alla fine l'editore dice lasciamo perdere fino a domani e penseremo a qualcosa.

Il giorno dopo l'editore arriva presto e scrive qualcosa sotto l'immagine
“eyes like the sunset”



CHAMBERLAIN



THE BEAUTIFUL LLAMA

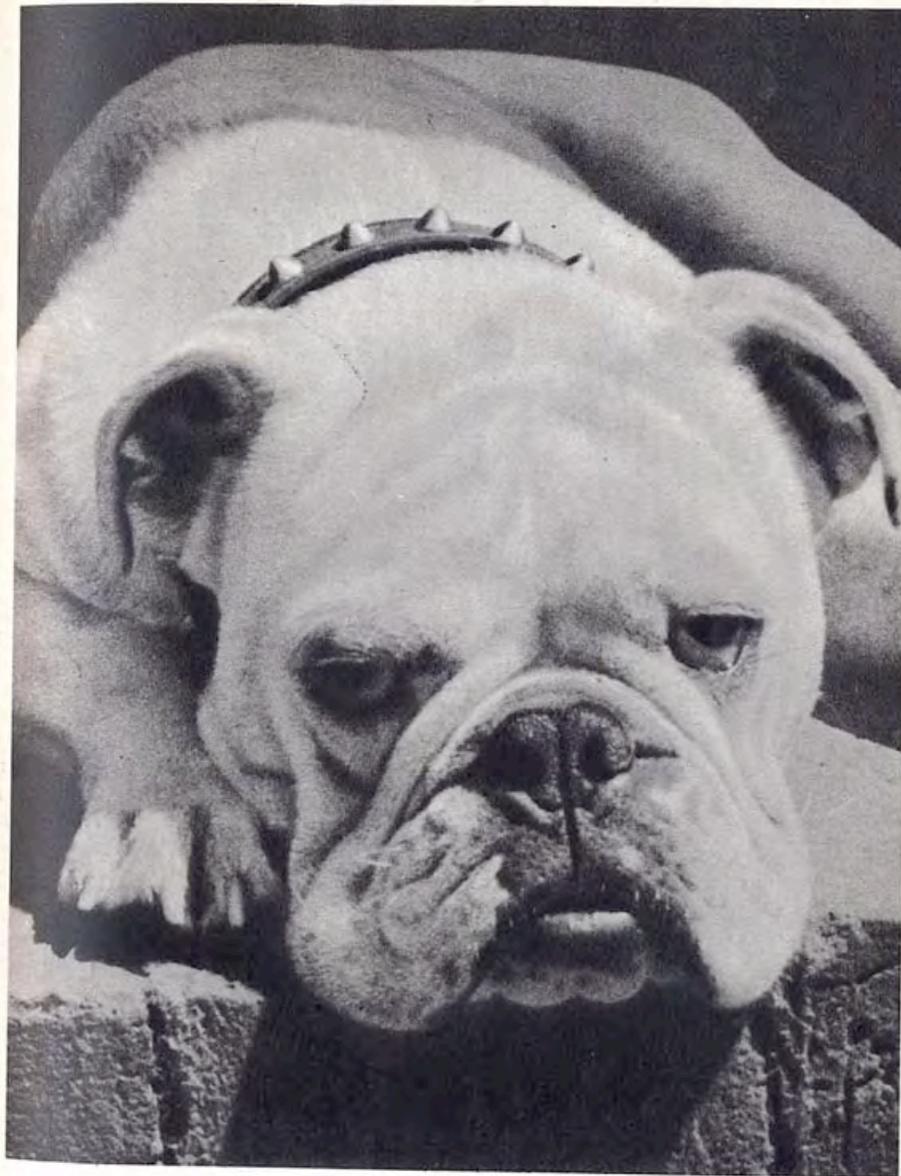
Lorant diceva:
**“perché prendersi troppo sul serio?
perché pensi di essere così importante
quando c’è un animale che ti somiglia?”**

Questa giustapposizione ha mostrato chiaramente nient’altro che qualcuno, anche un primo ministro è solo una piccola parte della natura.

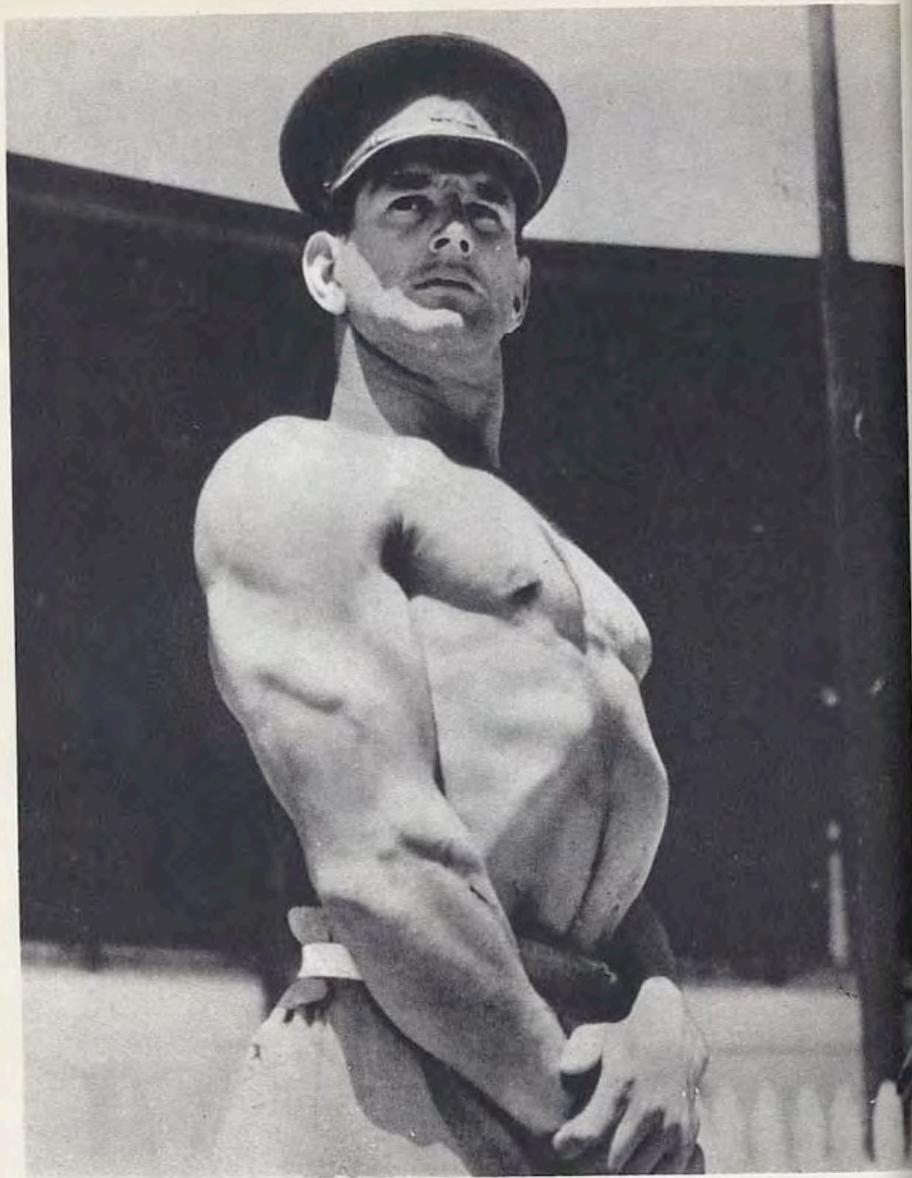
“Ho visto nella faccia grassa di un uomo una grande pera”
Ho cercato molte strade per esprimere in due foto quello che volevo dire.



CHURCHILL



BULLDOG



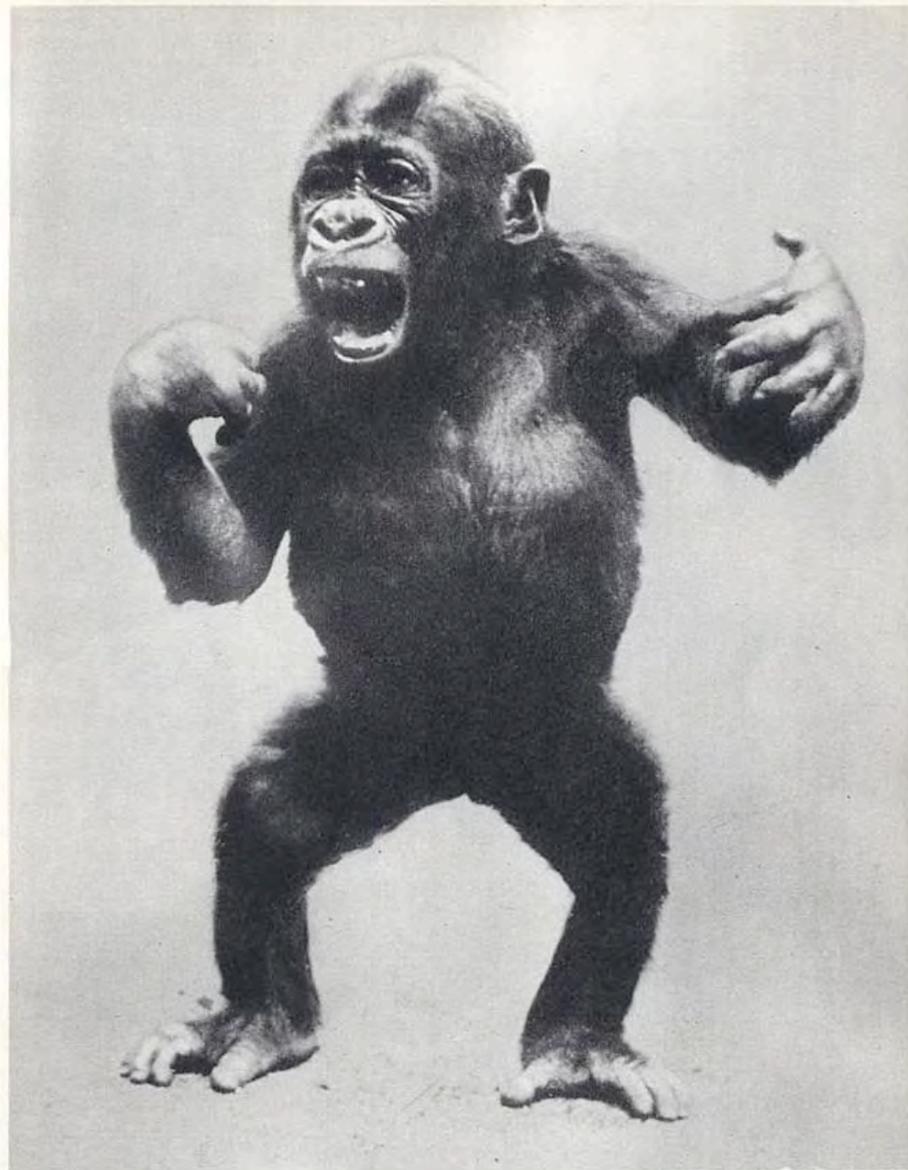
AUSTRALIAN



AUSTRALIAN



THE RULER OF GERMANY



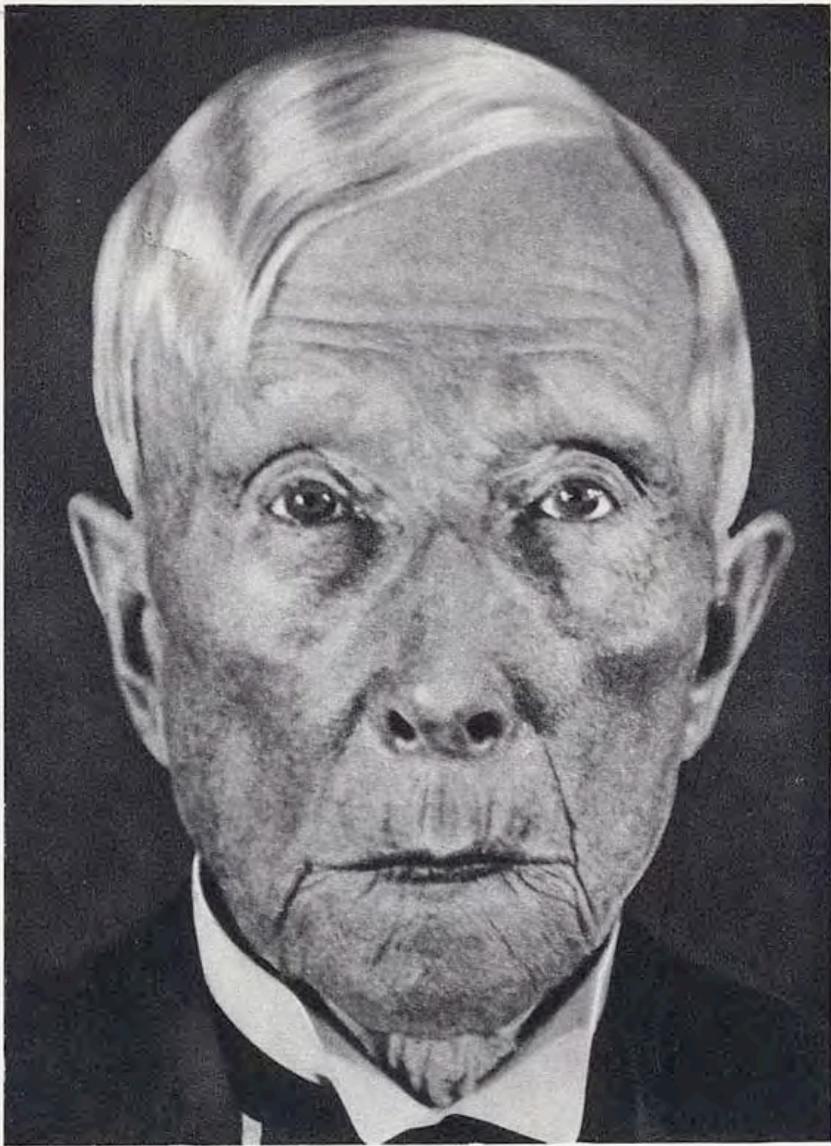
THE TERROR OF THE ZOO



FRESH AMMUNITION



FRESH AMMUNITION?



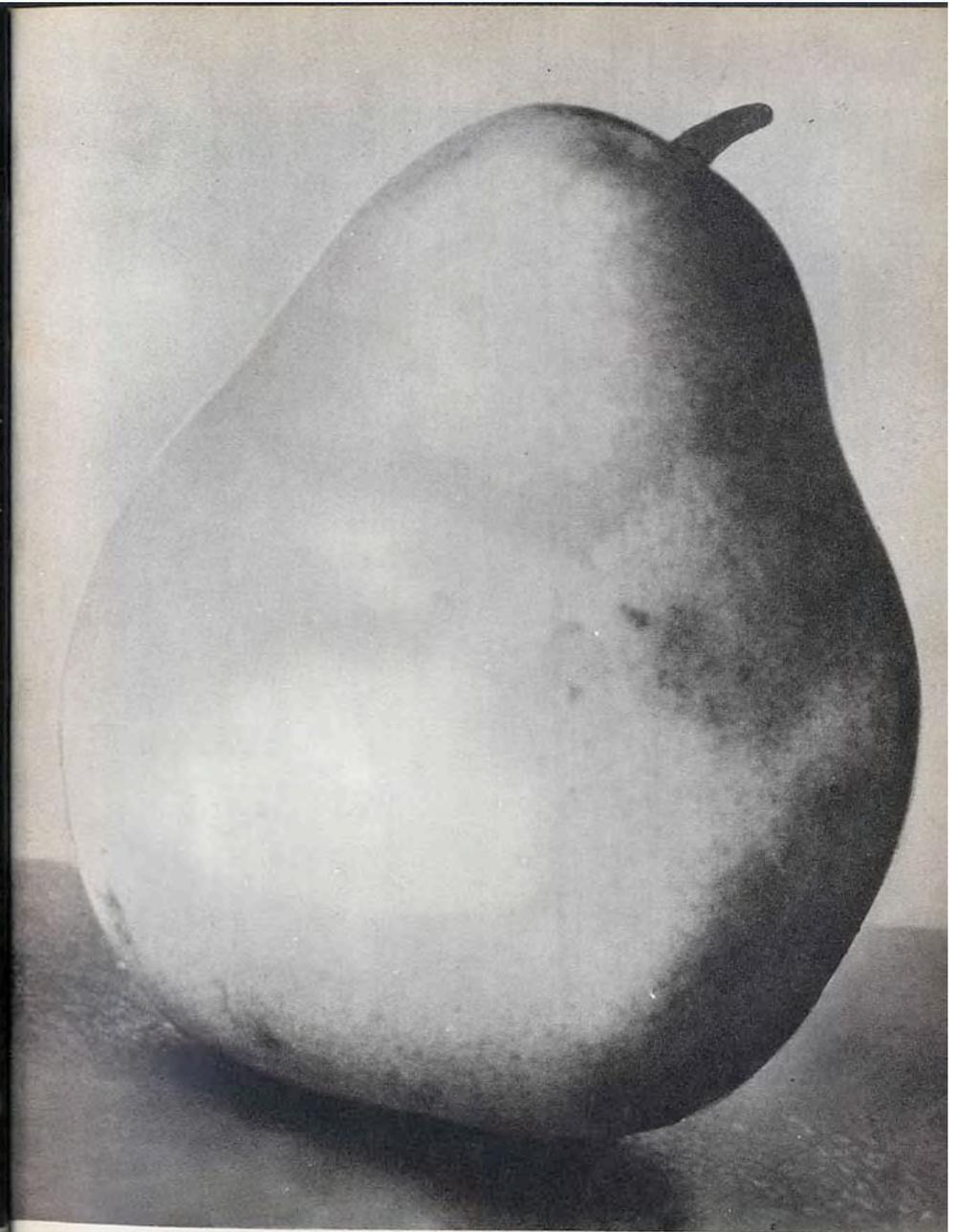
RICHES
The last photo of the 98-year-old Rockefeller



POVERTY
A 97-year-old peasant woman



THE RIPE PEAR



THE JOLLY PUBLICAN
(But don't tell me the caption is wrong on this page)

Picture post 1938-57.

Il **picture post** di Stefan Lorant è stato uno dei più popolari magazine illustrati in Inghilterra. **Attrava le persone comuni** a differenza degli altri magazine inglesi che parlavano all'alta società. Quando nel 1940 lasciò il Picture Post gli susseguì il suo assistente Tom Hopkinson. Nel 1938 il Picture Post nasce dall'incontro del baronetto Hulton figlio di un ricco proprietario di magazine e lo stesso Lorant. Hulton voleva creare un magazine inglese in cui ci fossero delle "political juxtapositions" (giustapposizioni politiche) simili al Lilliput. **Hulton finanzia il Picture Post e Lorant diventa l'editore con piena libertà espressiva a patto che Hulton possa scrivere degli articoli per il picture Post.** (Aritcoli che Lorant fece correggere dal suo assistente Tom ma lasciando la firma di Hulton).
Con il picture post lorant **voleva attirare le masse, i lavoratori, la gente comune e gli intellettuali.**

**"To print the truth and to do it honestly".
(Per stampare la verità e per farlo onestamente)**
questo era appuntato nel suo notebook.



Stefan Lorant choosing picture whit Tom Hopkinson **1938**

PICTURE
POST

October 1, 1938

No. 1.



80
PAGES

HULTON'S NATIONAL WEEKLY

OCTOBER 1, 1938

Vol. I, No. 1

3^D

Picture Post
Ottobre 1938

PICTURE POST

Vol. 1, No. 3

October 15, 1938



THE HAPPY ELEPHANTS.

The elephants are happy. They are flying about in the sky. The elephants are happy because they have got peace. For how long have the elephants got peace? Ah, that alas! no one can say.

il giornale parla alle masse. il
fotomontaggio vuole rendere
sereno un periodo in aleggria la
guerra.

The happy Elephants **Fotomontaggio di Heartfield** **15 ottobre 1938**

Il testo dice:

Gli elefanti sono felici.

Loro stanno volando in cielo.

Gli elefanti sono felici

perché hanno trovato la pace.

Per quanto la troveranno?

Ah, aimè nessuno può saperlo!

Il te
Gli
Lo
Gli
per
Per
Ah

Agenzia Dephot.

Fondata nel **1928** da Simon Guttmann.
Collaborano Erich Salomon, Felix H. Man, Umbo e Robert Capa dal
1931, Moholi Nagy e Kertesz.

ERICH
SALOMON

Attraverso Dephot
lavorò anche per
Fortune dal
1931 al 1935.

FELIX
MAN

Felix Hans Baumann.
Collabora dal **1929**,
E' autore di reportage
pubblicati dalle
riviste tedesche.

ROBERT
CAPA

Nel **1932** Capa viene
scoperto dalla
Dephot con un
servizio su **Trotsky**

Erich Salomon

1886-1944

Distinto, colto, figlio di una famiglia di banchieri israeliti, riusciva a fotografare con discrezione e passando inosservato, riprendendo fotografie di grande naturalezza grazie all'uso di **macchine tascabili** (Ermanox e Leica).

E' considerato il **padre del reportage politico moderno**.

E' il fotografo che meglio esprime il passaggio al fotogiornalismo in una cultura urbana. Con lui si afferma il principio che le foto devono essere firmate. Collabora con Munchener illustrierte presse, Life, Fortune, Daily telegraphs.



Salomon metteva la sua ermanox sotto il cappello, o il mantello e si nascondeva tra gli ospiti. Riusciva ad entrare a galà importanti e alle feste d'ambasciata grazie ai suoi modi eleganti. Divenne famoso e richiesto.

la storia

Tutta la sua attività di fotografo in Germania si svolgerà in 5 anni dal 28 al 33 e dopo morirà in un campo nazista. Studiò diritto, ma cominciò a guadagnarsi da vivere introducendosi nel campo del pubblicitario, ove il suo compito alla casa Ullstein consisteva nel sorvegliare la fine dei contratti.

“Una domenica, ero seduto sulla terrazza di un ristorante e passò un venditore di giornali che mi disse di aver visto alcuni alberi divelti a causa della bufera i quali avevano ucciso una donna”. Prese un taxi chiamò un fotografo e portò il lavoro alla Ullstein e guadagnò 1000 marchi. Così decise che lui stesso voleva fare il fotografo. Il giorno dopo acquistò una Ermanox.

Le sue foto saranno vive, non irrigidite dalla posa. Il valore dell'immagine non dipenderà più dalla nitidezza, ma dal soggetto e dall'emozione che sarà capace di suscitare.

Salomon è il primo a firmare le sue foto, il fotografo diventa essa stessa una star e le sue foto verranno pagate molto per essere pubblicate.

Nella fotografia che rubò all'ambasciatore Aristide Briand, come si vede,
fu mezzo scoperto, e pare che l'ambasciatore assai divertito disse:
"Et voilà! Le roi des indiscrets" (1930)



Felix H. Man (Hans Baumann)

Di particolare interesse è la documentazione relativa a **Benito Mussolini** che Man seguì nell'arco di un'intera giornata, realizzando uno dei **racconti-sequenza** per cui è diventato famoso. Persino nel ritrarre il dittatore il si attenne al principio del suo lavoro: realizzare **immagini naturali**, che non cadessero nella retorica. Questo lavoro fruttò 3000 marchi e diede **un'immagine di Mussolini che mai prima d'ora era stata vista (naturale e non in posa)**.



Benito
Mussolini in His
Study, Palazzo
Venezia. Roma,
1931



Benito Mussolini in His Study, Palazzo Venezia.
Roma, 1931

Robert Capa

La prima foto pubblicata di Capa:
Leon Trotsky al convegno di Chopenaghen nel 1932



Time Magazine
la pubblica così
dicendo *“It was
a broken image of
a broken man.”*

Il mentore all'agenzia Dephot ci racconta cosa gli raccontò Capa di quell'episodio:

“La mia partenza è stata una commedia. Avevo un vecchio passaporto e non il visto. Mi hanno comprato un biglietto di prima classe e ho viaggiato elegante come un ministro. Quando il conduttore è venuto a ispezionare il passaporto e il visto – ho tirato fuori una carta menù di un ristorante – e lui fù sconcertato in un primo momento – ma ho parlato molto veloce, lui annuì , infine, e passò oltre. Nessuno poteva scattare foto perché Trotskij non ha mai voluto essere fotografato. C'erano fotografi provenienti da tutto il mondo con le loro grandi camere – nessuno poteva entrare. Io avevo la Leica e nessuno immaginava fossi un fotografo. Mi unii a dei lavoratori e andai a cercare Trotsky. Attese che Trotsky cominciasse la conferenza e si posizionò in prossimità del palco e clandestinamente scattò una serie di fotografie che hanno catturato l'energia dell'oratore russo, appassionato e la drammaticità del momento.”

Il Berlinero Der Welt Spiegel ha dedicato una pagina intera alle fotografie di Capa .

Trotzki betritt das Rednerpult

Photographische Ausdrucksstudien von seinem Vortrag auf einer sozialistischen Studentenversammlung in Kopenhagen



„Ich will nicht leugnen, dass mein Leben in nicht ganz geregelter Weise verlief. Die Gründe dafür sind jedoch eher in den Zeitverhältnissen zu suchen als in mir.“

„Die Gesetzmässigkeit der Ereignisse erkennen und in dieser Gesetzmässigkeit seinen Platz finden, ist die erste Pflicht des Revolutionärs.“



„Jeder echte Redner kennt Augenblicke, wo aus seinem Munde etwas Stärkeres spricht, als er selbst in seinen gewöhnlichen Stunden ist. Das ist „Inspiration“. Sie entsteht aus der höchsten schöpferischen Anspannung aller Kräfte. Das Unbewusste erhebt sich aus tiefen Höhlen und unterwirft sich die bewusste Gedankenarbeit, verbindet sich mit ihr zu einer höheren Einheit.“

Die Texte sind Leo Trotzki's Autobiographie „Mein Leben“ (erschienen im S. Fischer Verlag, Berlin) entnommen.
Aufnahmen: Friedmann-Dagburt.



Berlin's Der Welt Spiegel Magazine
1932

I MAGAZINE IN FRANCIA
VU' (VISTO) 1928-40

Vù (*visto*) Lucien Vogel

VU è un **magazine settimanale francese** creato e diretto da Lucien Vogel, è stato pubblicato **dal Marzo 1928 a Maggio 1940**.

Sono stati pubblicati oltre 600 numeri.

Vu è stato un grande settimanale caratterizzato **da uscite fotografiche a tema documentate da uno stesso fotografo nello stile dell'inchiesta**, ed è stato un precursore del magazine fotogiornalistico

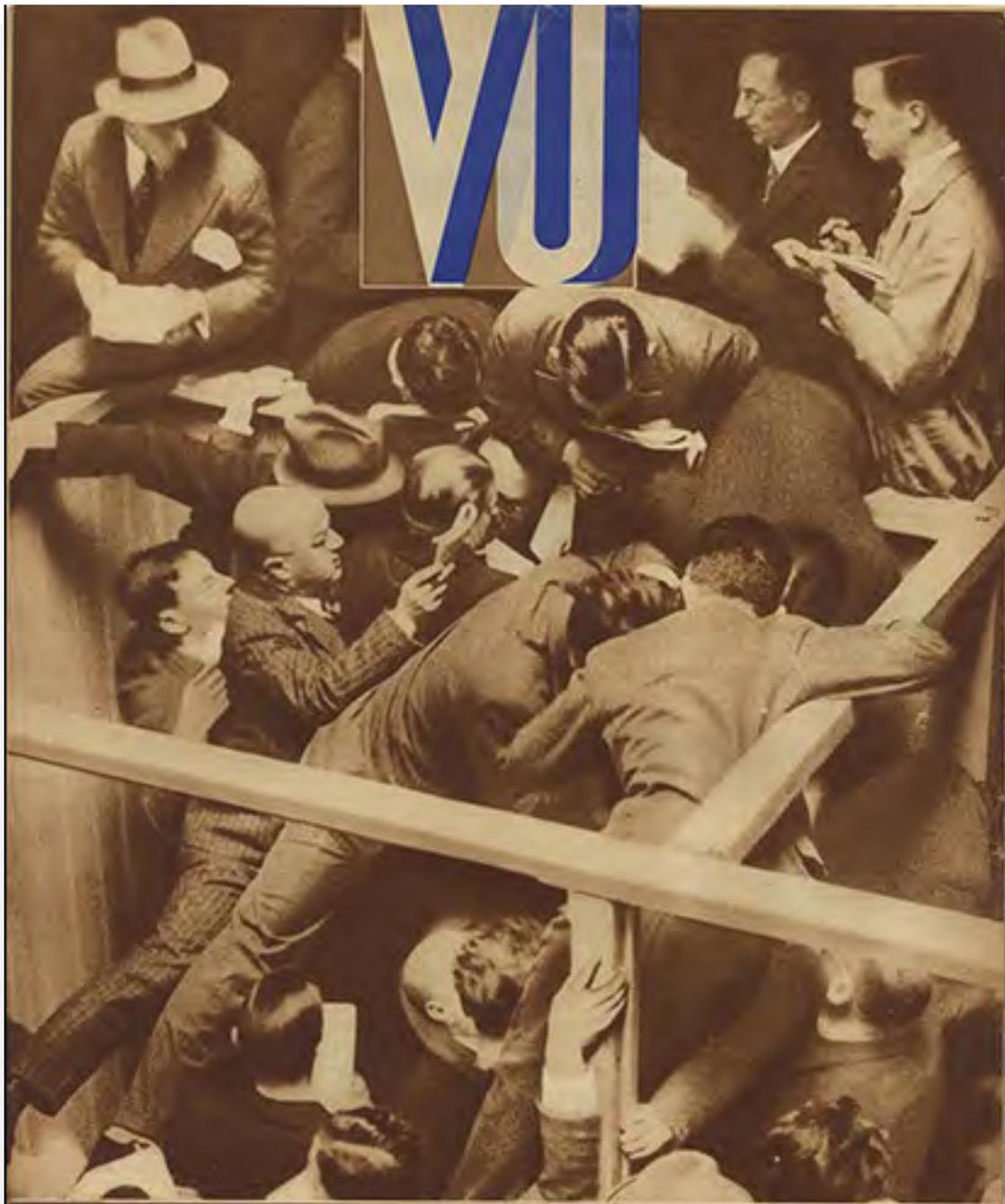
che ha avuto il suo grande successo 10 anni dopo con Life e Look.

Anche se ispirato dal Berlino illustrierte zeitung, VU è caratterizzato da **un'estetica costruttivista** ed è stato innovativo nel suo layout, soprattutto nelle **sue diffuse doppie pagine**. Vù introduce il servizio illustrato in Francia da ogni parte del mondo.

Fotografi che contribuirono al magazine furono: Cartier Bresson, Man Ray, Brassai, Andrea Kertesz.

Il magazine uscì in speciali edizioni anche in Spagna con un racconto speciale di Rober Capa e Gerda Taro sulla guerra civile.

“il testo spiega, le immagini dimostrano”.



LA RUEE VERS L'OR

Directeur : Lucien VOGEL
45-67, Av. des Champs-Élysées

C'est à la Bourse d'Amsterdam que cette bouillonnante effrénée
à fu lieu les spéculateurs ayant été attirés par l'espoir de
grands bénéfices à réaliser sur les tabacs.

PHOTO KEYSTONE

Tél : ELYSÉE 27-57-58
Adresse Télégr. : VUJOUR 88

Vù Magazine

la doppia pagina.

L'innovazione e l'entusiasmo del design della rivista è un perfetto esempio di progresso tecnologico che ha scatenato energia creativa e ispirazione.

Un nuovo vocabolario del design doveva essere creato. Per gli strumenti ordinari del **graphic-design** (variazioni di immagine, variazioni di proporzioni, di forme geometriche e simmetriche) sono stati aggiunti nuovi criteri specifici per la fotografia: l'orientamento dei corpi nello spazio, la direzione dello sguardo, le transizioni temporali che le immagini suggeriscono. E così una nuova specialità è stata creata: **il disegno del layout, la cui arte si compone di organizzare le immagini per creare una logica strutturale** che incanala e dirige l'attenzione del lettore.



Pour moi, deux années toujours vivantes, je la vois habitée et animée, guidée par des militaires américains, à la fin de cette bataille de septembre qui fut son dernier matin !

Un vieux combattant venu de loin m'a fait entrer dans la ville livrée à tous. Le sort de guerre venait d'être argenti de la municipalité de nos combats. Un bombardement, assez tard dans cette guerre d'Espagne, avait démolit les plus beaux. Les anarchistes avaient mis des bombes destinées de la ville. Il y avait eu des cras qui avaient défilé d'y mourir. C'étaient des centaines à mort que je venais visiter.

Et, tout à coup, tandis que j'étais presque hors de me souvenir la, j'entendis quelques voix en espagnol. Un homme s'avança vers moi et me tendit la main. C'est un grand gaillard de trente ans venu d'une « combinaison » belge, avec une construction de cuir.

— Quel temps fait-il à Paris ?

Ses cheveux blancs sont couverts de poussière. Ses yeux sont brillants et agacés tandis qu'il me raconte son incroyable histoire.

Il est ingénieur et Parisien. Chaque année, il venait passer ses vacances dans le pays basque. C'est là, il s'a pu vivre en paix, dans sa retraite, près de Biarritz, où l'on entendait quelque fois passer les avions de la Condorpe !

— Il avait besoin de tacticiens, me dit-il en souriant, que je passe mes vacances de ce à Biarritz !

Il dit cela avec beaucoup de naturel. Mais ce qu'il ne dit pas, c'est que ses connaissances l'ont tenu la ville à passer la frontière et qu'il a répondu simplement qu'il resterait avec les autres pour surveiller le fonctionnement des installations et de cette installation.

— Il ne devait jamais repasser le pont d'Iron.

LE FRONT FRANÇAIS

Pour un combattant comme un « incident de frontière » la victoire mondiale qui l'occupait, le dernier dernier, la route de la Belgique (1918-1919) ?

Les journalistes parisiens qui y allaient tous les jours, à la fois rigides et précis, pourment toujours qu'il était un excellent front français. Quand on pouvait trouver un chauffeur, on portait un groupe pour se donner du courage.

Deux kilomètres à peine et un arrivait face aux autres, occupés par les enfants. Ces situations graves toujours immédiatement dans les nouvelles sur les Français et pendant le jour.

(Voir suite page 104)



Après avoir un bébé abandonné dans une maison d'Iron, un coupleur parisiens, Raymond Yankin, rapporte l'enfant en France, maintenant sous les bords le pont français. EXCLUSIVITÉ « VU »

Une famille : les enfants, le père, le grand-mère. Trois générations, mais plus un homme. EXCLUSIVITÉ « VU »



Les batailles d'Iron ont terminé. Sur le pont, sous les bords de Biarritz, les gardes militaires français défilent les millions qui viennent chercher refuge en France.



Ce que les rebelles ont trouvé dans Iron. Des ruines.

— des rebelles.

L'ÉPURATION

Des bruits de vols ayant surgi d'une maison, des rebelles se précipitent. Après le meurtre, les habitants se rendent et sont fusillés.

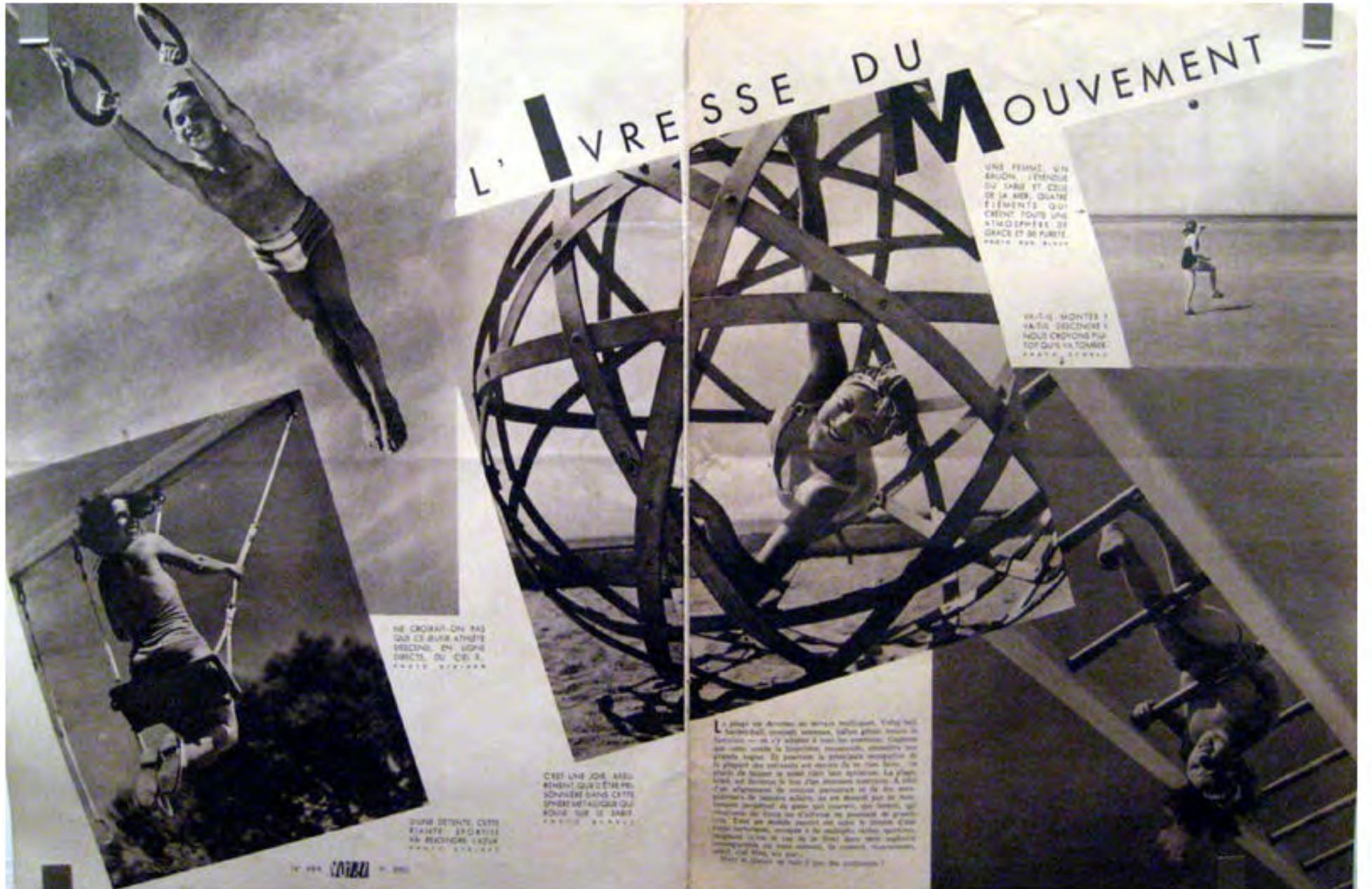
EXCLUSIVITÉ « VU »

LIRE

DANS « L'U » DU 14 SEPTEMBRE

Pourquoi Largo Caballero a pris le pouvoir ? Les républicains ont-ils échoué ? Les républicains ont-ils échoué ? Les républicains ont-ils échoué ?





"Drunkenness of Movement"



Robert Capa in Spagna.

Vù spedisce Robert Capa in Spagna.

In questo suo primo viaggio Capa scatta la foto che diventerà l'icona della guerra civile. **Morte di un miliziano 1936.**

La foto è stata molto discussa e Vù la pubblica insieme ad un'altra foto di caduto.

La più celebre mostra il momento esatto in cui il proiettile entra nel cranio del miliziano recandogli la morte. Un sovrapposizione dimostra che i miliziani sono caduti esattamente nello stesso punto.

Se uno è stato ucciso prima dell'altro, dov'è nella seconda foto il corpo del primo?

Questa domanda insinua il dubbio dell'autenticità della foto. Muore o non muore? È caduto veramente, perdendo la vita in quel combattimento, o è stato il fotografo a fargli recitare, talento insuperabile, una finta morte?

COMMENT
ILS
SONT TOMBÉS

LA GUERRE CIVILE EN ESPAGNE



Le jour est, le pain est sec, l'eau est poivrée. Ils découvrent le genre ennemi d'un chasseur malade. Soudain l'ennemi est brisé, une balle a été tirée — une balle fratricide — et leur sang est le pur le même sang.

COMMENT
ILS
ONT FUI



Telle une autre colonne sur le Béthlé, la vision de ces gens fugitifs au visage décoloré évoque les scènes tragiques de l'Ancien Testament.



Longues les rails infinis, les enfants, insensibles, regardent à une promenade stupide, mais leur âme, d'un long regard, contemple une dernière fois le village détruit.

C'est la migration de peuple d'une province tout un être, au pas lent des malades fiévreusement égarés, pour les fils des enfants, vers le dur soleil.



Peut-être vivraient-ils heureux, peut-être évolueraient-ils dans leurs petites villes, un village... Le genre civilisé est vaincu et son effort le désespoir, l'entraînement d'un fugitif dans le silence.



Solitaire, les femmes marchent vers l'ouest sur un chemin, leurs enfants accrochés à elles tout une famille à elle.

COMMENT
ILS
SONT TOMBÉS

LA GUERR



Morte di un miliziano
Cordova 5 set 1936



Le jour où, le matin ou soir, tout au long, ils dévalaient la pente escarpée d'un chemin
rude... Soudain l'arrêt net, une balle à abîme — une balle féroce — et tout sang est
le pur le sang vermeil...

Mario Dondero fotografo racconta:

“Dalla sera del 22 ottobre 2013, anniversario della nascita di Capa, si può ascoltare,
**un'intervista a Robert Capa realizzata nel 1947, proprio sulla foto del
miliziano”**

Da un'intervista radiofonica fatta da Capa nell'ottobre del 1947.

Dondero racconta che provò una grande emozione nel sentire la sua voce.

Capa parla anche di quella faticosa fotografia in questa intervista ed ecco un pezzetto di quello che dice : *“E io mi trovavo là, in trincea, con circa 20 milicianos e quei 20 milicianos avevano 20 vecchi fucili e dall'altra parte della collina, di fronte a noi, c'era la mitragliatrice di Franco. I miei milicianos sparavano nella direzione della mitragliatrice per cinque minuti, poi si fermavano e dicevano: “Vãmonos”, e uscivano da quella trincea e iniziavano a attaccare la mitragliatrice. È abbastanza ovvio che la mitragliatrice li falciasse.....* La cosa si ripeté circa tre o quattro volte.

Così alla quarta volta ho come messo la mia macchina fotografica sopra la testa pur non vedendo e ho scattato quella fotografia mentre loro uscivano dalla trincea. Non vidi mai le mie fotografie là, ma le inviai con molte altre immagini che avevo fatto in Spagna. Mi fermai in Spagna tre mesi e quando tornai ero diventato un fotografo molto famoso perché la macchina fotografica che avevo sopra la mia testa ritrasse un uomo nel momento esatto in cui venne colpito.”

Vù - numero speciale Spagna

VU prende posizione contro il nazismo e quando i generali spagnoli si ribellano al governo repubblicano dando inizio alla guerra civile di spagna (1936-1939), **si schiera a favore della Repubblica**, in aiuto della quale giungevano le brigate internazionali. Mentre Germania e Italia aiutavano i ribelli. Tra i volontari Tina Modotti. **Rober Capa scatta le icone della guerra Civile** fino alla francia. **Fotografò la spagna con Gerda Taro**, sua compagna.

Il giornale morì nel 1940.

Quando nell'autunno 1936 esce Vù spagna i finanziatori indignati decidono di far dimettere Vogel.



Vù en Espagne –
1936
fotografie di Hans
Namuth, Gerda Taro e
Robert Capa

<https://libraries.ucsd.edu/digital/#search&q=VU>

CE QUE PENSE M. OLIVER

COMMISSAIRE AU COMITÉ CENTRAL
DE GUERRE POUR LA LUTTE
CONTRE LE
FASCISME

Vous savez quelle ont été les premières opérations militaires de la guerre civile et quel a été le plan du rebelle. Laissez-moi d'abord vous dire qu'après la trêve que nous avons remportée à Barcelone, nous avons immédiatement envoyé le gros de nos forces hors de la ville pour prévenir une attaque rebelle venant de Saragose. Mon principe est, qu'il faut même faire la guerre hors de chez soi. Et nos militaires sont prêts.

« La grande faute des fascistes a été de sous-estimer la résistance de la masse ouvrière. Celle-ci est animée d'une confiance inébranlable en ses dirigeants et en sa confiance indéfectible. On peut distinguer deux phases dans la guerre qui s'est déroulée en Catalogne.

« Au cours de la première, il faut relever tout d'abord l'attaque franquiste (en tout au moins que les auxiliaires croyaient telle) au lever du soleil.

INTERVIEW
RECUEILLIE
PAR
PAUL
RISTELHUBER

Oliver, commissaire
en Espagne



Jeunes volontaires sur les Barcélone avant le grand départ.

En réalité, nous étions prévus depuis cinq jours par nos observateurs. Les fascistes étaient surpris. Le coup de son baron a été si rapide et si décisif, si vite pour leurs armes des pistoles et des revolvers, ils se rendirent même d'un adversaire qui disposait de canon et de mitrailleuses. En fait d'attaque rebelle, nous avons décidé un départ en masse sans prendre la peine de nous soucier d'aucune répression. Encore une fois, il s'agit de partir la nuit hors de chez nous. Et ce fut le cas sur Saragose et Huesca, les deux autres les plus dangereux pas le nombre de leurs régions.

« Saragose est en effet un centre stratégique qui compte sur un dix régiments comprenant de

vingt mille, dans un véritable mouvement passif, se relevant pour notre cause.

« Le message des hommes de la P.A.I. a été en Catalogne une véritable mystère.

« Au cours de la seconde phase, nous avons appris que le premier objectif était d'arrêter sur Barcelone. Si le rebelle, nous avons décidé un départ en masse sans prendre la peine de nous soucier d'aucune répression. Encore une fois, il s'agit de partir la nuit hors de chez nous. Et ce fut le cas sur Saragose et Huesca, les deux autres les plus dangereux pas le nombre de leurs régions.

« Saragose est en effet un centre stratégique qui compte sur un dix régiments comprenant de

l'artillerie lourde et légère, de la cavalerie, des pontonniers, et quelques avions. De l'infanterie aussi.

« Sur Huesca, nous de sommes pas bien informés.

« Voyez-vous, nous dit à ce moment le commissaire dans un sourire à la fois triste et éloquent, je ne suis qu'un ouvrier et n'ai pas de compétence militaire. Ma mission n'est pas celle d'un stratège, mais seulement celle d'un organisateur. Je m'occupe d'organiser la résistance.

— Quand Huesca déclenchera-t-elle son offensive ?

— Je n'en suis sûr. Mais je n'en suis sûr que je n'en suis sûr. Mais je n'en suis sûr que je n'en suis sûr. Mais je n'en suis sûr que je n'en suis sûr.

« Ce serait un très grand tort que de voir l'issue de cette guerre exclusivement sous l'aspect d'un succès ou d'un échec. La question se présente tout différemment. Supposons un instant la victoire des insurgés. Les masses ouvrières continueront cependant et le problème restera le même. La victoire définitive n'appartient qu'à ceux qui savent se s'élever à ce

niveau de ces choses.

— Peut-on vous demander quelle organisation vous envisagez actuellement pour mener à bien votre mission de résistance ?

— Nous avons déjà organisé des milices militaires. Nous continuons à les développer. Mais il nous faut aussi des chefs. Jusqu'ici l'armée espagnole n'a été qu'un réservoir servant à élever soit ce qui l'aristocratie et la bourgeoisie occupent de dirigeants. La dignité a toujours été une vertu désignée à l'armée espagnole. Si nous n'avons pas pu aller à la Grande Guerre, c'est que chacun savait que notre armée était vaincue.

« Nous voulons organiser une force militaire qui corresponde à nos besoins réels, qui nous permette, à l'occasion, de lancer pour notre indépendance. A Barcelone, nous voulons créer une force populaire d'ouvriers pour pouvoir balayer de nos autres zones d'insécurité dans le souvenir seul accompli encore l'organisation du peuple.

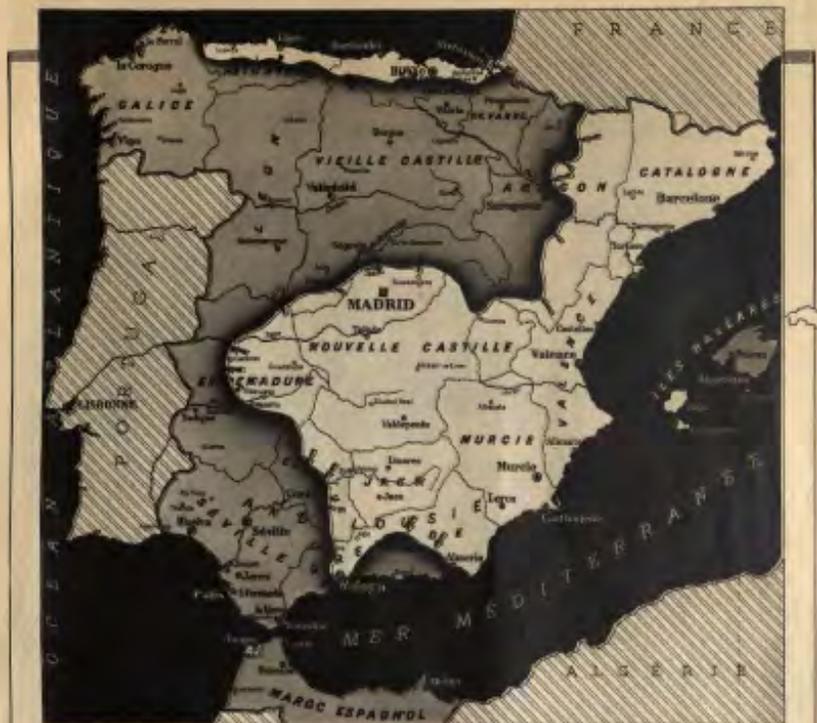
« Du point de vue de la politique générale qui, évidemment, doit vous intéresser davantage, je vous veux dire deux sentiments : si l'Europe laisse intervenir chez nous l'Italie et l'Allemagne, elle commettra une grosse erreur. Il ne faut pas croire que l'on puisse impunément laisser se répéter la lamentable histoire de la liberté générale dans l'affaire espagnole. Déjà vous savez que cet abandon est grave. Mais n'oubliez pas que l'Espagne fait partie de l'Europe. Et si vous avez cru pouvoir fermer les yeux sur ce qui se passait dans un coin d'Afrique, n'allez pas imaginer que vous pourrez faire de même dans le cas de l'Espagne. Toute intervention militaire à l'appel de l'un des adversaires en présence dans notre guerre civile entraînerait une seule action militaire agressive, en faveur de l'autre. Les masses qui s'élèveront sont celles d'un véritable mouvement. Mais si l'Italie ou l'Allemagne font percher la balance, d'autres ne pourront pas se pas le rendre.

« Toute en cette vieille révolte dans l'histoire espagnole qui s'élève et qui a toujours dressé la Rome universaliste contre l'Allemagne germanisante. Il est difficile de réaliser un projet d'accord entre les vides d'Espagne et celles de Mexique.

« Avant de quitter M. Oliver, nous obtenons un bref aperçu de la situation. Les officiers fascistes, n'ont pas de l'horri, déclaré au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée.

« Ces trois étapes, déclarés au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée.

« Ces trois étapes, déclarés au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée, déclara au se levant au sein de l'armée.



SITUATION ACTUELLE APPROXIMATIVE DU FRONT RÉPUBLICAIN

Cette carte ne peut être qu'une indication des positions respectives des rebelles et des troupes gouvernementales, puisque journellement ces positions se modifient. Tel jour, Barcelone, où le front populaire s'est maintenu jusqu'à ce moment, est pris par les rebelles, alors que Gironne qui avait été pris par les rebelles, a été repris par le front populaire. De même, loin derrière la ligne générale du front, des colonies de réfugiés agissent indépendamment comme, par exemple, dans la région de Badajoz. Caseris dans les Asturies, et dans la zone nord de Rio Tinto dans l'Andalousie occidentale.

LA NAISSANCE DE L'INSURRECTION ET SA RÉPRESSION



18 JUILLET. La révolte éclate au Maroc. A Valence, la garnison commence à bouger, mais le mouvement, sans précédent, s'écroule.

19 JUILLET, le matin. Toutes les garnisons s'insurgent et s'élèvent dans les villes de Valence.

19 JUILLET, le soir. A Madrid s'insurgent les rebelles, les troupes sont vaincues, la garnison de Valence est de nouveau soulevée.

22 JUILLET. Toute la Catalogne et un large rayon autour de Madrid sont ébranlés. Des forces républicaines s'organisent en ces zones, surtout dans les Asturies.



UN PEUPLE EN ARMES

Quelques-uns de la Milice:
hommes des faubourgs et des champs



En Peseña Villa. Il y en a toujours un autre avec
sa troupe dans chaque village. (Voir aussi page 21.)



Un "polic" de la révolution...



au camp, et là en
somme le Regio.





Sur le front de Guadalajara. — Des militaires se sont précipités vers un réservoir d'eau et l'ont bu. Ils y avaient eu s'écouler.



L'heure de la soupe, face à l'ennemi.

Le secteur de communication. Un couple est fait le coup de feu... quand il fait.

Au front, la vie s'organise



Deux copains, à la relève, se sont retrouvés.



Le peuple... en première ligne.

PHOTO A. HANCOCK



La lecture...



Le sac du végétarisme.



Les journaux viennent d'arriver.

cher une minuterie dans le fossé et me l'appelle. Il est tout dans, tout mou, presque insaisissable que je relâche. Alors je dois expliquer et un comarade traduit :

— Tu comprends, la camarade française ne doit pas accepter. Elle n'est pas libre. Si elle était libre, elle pourrait, elle pourrait, ce serait un bon coup à elle, tu comprends. Mais elle est assésée une journaliste d'information et de travail très mal à elle d'accepter de toi même une longue. Parce pas te lâcher, vois-tu. Mais toi, tu comprends, tu n'as même pas le droit de penser quoi que ce soit ici. Il ne faut pas qu'on puisse dire que nous sommes des glorieux ou des voleurs. Il ne faut pas qu'on dise qu'à la P.A.I. il y a des bandes. Tu vois. Elle a rejoint la camarade, tu vois bien.

Le petit paysan, tout content, a compris, il s'en va rattraper sa mare la minuscule et remettre en place la clochette de porcelaine et les courgettes qu'il destinait à ses congénères.

Et quand nous sortons de la maison du marquis de Post, ils sont tous, les derniers combattants, sans sa salve, écartés à la T.S.F. les Guecos d'Anna, traversés de Madrid.

Et là se sont réalisés des faits dans le cadre de la famille de Foes, en réalité, qui ont coûté au prix de leur vie offerte notre autre chose, le droit peut-être prochain de l'année dans les lendres englouties de toutes les notes de l'année, de feuilleter les livres de la bibliothèque, d'admirer de près les tableaux de maîtres et de boire le vin les jours accablés exceptionnellement dans les caves.

LES HOPITAUX

Ici, on travaille un peu de tout. Les salles ne sont plus assez grandes pour contenir les blessés et surtout les malades. Dysenterie, constipation obérée. Les blessures ne sont pas rarement de grandes blessures. Les pieds, les genoux. Quelqu'un sur mille à la machine. Au fond de la salle, il y a un ciel crevé. Et, à la clinique psychiatrique transformée en salle de blessés, j'ai vu un malade qui se frotte le visage avec ses mains. Elle essayait de lui prendre les mains, mais l'homme la repoussait et poussait des cris effrayés.

— Surtout, voilà la table, regardé-il sans cesse.

Un cas fréquent chez ceux qui ne savent pas au juste ce que c'est que la guerre et que les premières décharges ont surpris.

Dans une salle désinfectée et à peine éclairée par l'électricité, des lits sont rangés. Comme il y fait sombre, les malades n'y percent pas lire. Il y a des infirmières belges et aussi des religieuses qui ont abandonné le voile pour être adonnées à soigner les blessés. On les reconnaît à leurs gestes. Elles tapotent la tête les malades croisés par le ventre, les yeux baissés, le visage glacé.

Là-bas, dans une autre clinique, on démarre des douzeurs de sang. Un des médecins qui m'accompagne s'offre assésée, mais on le refuse car il a, lui et l'infirmière, un autre rôle à jouer. Demain, on doit à pas rejoindre le front de Saragossa ?

Il y a beaucoup de lits dans ces hôpitaux. Les familles entourent les lits de leurs blessés et les conversations légères, éphémères, souvent joyeuses peuplent la nuit à laquelle aggrave le sombre corps de l'opéré qu'on vient de ramener de la salle d'opération et qui souffre de ce bled-là dans l'insouciance de son accident artificiel.

Près de la porte, dans un bâtiment, des instruments médicaux attendent d'être utilisés.

À la morgue, au fond d'une cour, ils sont eux couchés sur les dalles fraîches. Sept ou huit ont été amenés ici, tels qu'ils sont tombés là-bas, dans leur costume de travailleur, car ces jours-là les militaires n'avaient pas encore quittés leurs vêtements. Ils ont même conservé le même air. Les familles viennent les reconnaître. À voir ces pauvres corps, on sait que la révolution n'est ni fraîche ni froide, de la même façon, pourtant ils y croient, et c'est pour cela aussi qu'elle est héroïque.

— Mais l'homme de l'histoire, sans en avoir l'air, n'a dit un mot sur ses lit d'hôpital.

De l'histoire.

Ce qui se passe dans ces hôpitaux, outre les malades, ce sont les infirmières, les veules, les infirmières de l'histoire. Une de nos compatriotes, une Lyonnaise, m'a dit dans le train arrière qu'elle avait un jour du front :

— Vous devriez demander, par la voie de la

L'entraînement au camp.



QUAND LES FEMMES S'EN MÊLENT

portraits de miliciennes



En patrouille.



Le leçon de tir.

On s'entraîne.



En faction, deux heures.



Courant, de la deuxième classe, à Camp.

Croix-Rouge.



Marta Petra, la Madrillène.
(Voir page 24)



Fraiche et vaillante!



L'ordre de départ est arrivé.



Retour du front.



Cloqueterie : Le roman rouge dans les chevaux. Instantané pris sur la Rambla à Barcelone.

I MAGAZINE IN ITALIA
OMNIBUS 1937-40

Omnibus.

Fondato da Leo Longanesi, ha vita solo due anni perché al ministro della cultura popolare non era piaciuto.

Verrà poi sostituito da Oggi della Rizzoli e Tempo con Mondadori editore Alberto Munari.

La scelta del nome della rivista è rivelatrice del programma del suo direttore: **l'omnibus** era un veicolo automotore (ma in origine trainato da cavalli) pubblico che trasportava esclusivamente persone ed i loro bagagli personali. In francese la *voiture omnibus* **era il "Veicolo per tutti"**, per cui la rivista si rivolgeva – come quel mezzo di locomozione pubblica – alla generalità dei lettori, senza nicchie di utenza o steccati di pubblico.

Il termine latino omnibus = "per tutti", essendo dativo plurale di *omnis* **poteva anche essere letto come "a tutti", nel senso che non risparmiava colpi a nessuno, ed in questo senso mirava anche ai personaggi ed alle condotte pubbliche più suscettibili di critica.**

Il primo numero uscì il 3 aprile 1937 a Roma edizioni Rizzoli.

USA.

Nasce la FSA e l'impero mediatico di Henry Luce.

FSA
agenzia
"sociale"

W.Evans - M.B.
White - Dorothea
Lange
1935-1936

HENRY
LUCE
magazine
temi attualità

FORTUNE
W.Evans - M.B.
White
1931 - ad oggi

LIFE
M.B. White
1936-1944

FORTUNE MAGAZINE

1930

Fortune Magazine.

Fortune (magazine mensile) fu fondato dal cofondatore del Time, **Henry Luce** nel febbraio del **1930**, quattro mesi dopo il Crollo di Wall Street del 1929 che segnò l'inizio della Grande Depressione.

Le singole copie costavano **1 dollaro** mentre il New York Times domenicale costava solo 5 centesimi.

Fortune tratta temi di business e nuove industrie.

I fotografi di Fortune.

Fortune acquisì molta fama per la sua **coscienza sociale**, per le **fotografie a colori di Walker Evans e Margaret Bourke White** e per il team di scrittori altamente qualificati tra cui James Agee amico di Evans.

ERICH
SALOMON

Lavorò su commissione di Eleanor Tracy dal **1931 al 1935.**

WALKER
EVANS

Prima fotografo del Fortune poi **Photo-editor** dal **1945 al 1965** con le fotografie a colori

MARGARET
BOURKE
WHITE

Collabora con Fortune dal **1932 al 1955** con uno stile emblematico. Soggetti di tipo industriale e tecnologico

Erich Salomon - Hearst at home

Nel maggio del 1931 Fortune commissionò a Salomon un lavoro su **William Randolph Hearst** al suo palazzo in California. La spontaneità delle immagini e i ritratti casuali dei politici del tempo fecero di lui il padre degli odierni “paparazzi”



Ramsay
MacDonald,
Albert Einstein,
and Hermann
Schmitz at the
German
Chancellery in
Berlin - 1931

William Randolph Hearst (1863-1951)

È stato **un editore, imprenditore e politico statunitense**.
È divenuto celebre, oltre che per la sua smisurata ricchezza anche per
aver creato uno dei più grandi imperi mediatici di sempre,
influenzando fortemente lo stile giornalistico e l'opinione
pubblica americana.
È considerato, insieme a Joseph Pulitzer, **il padre del giornalismo
scandalistico**.

Hearst a casa
nella sua bellissima casa estiva in California. Cose oggetti della sua
storia, la sua vita e i suoi luoghi.

FORTUNE HEARST AT HOME – MAGGIO 1931 – SALOMON

MAY 1931

Hearst at Home

... in his great summer palace in California. Case notes on its history, its court life, and its contents.



Amr-F & A

NO MAN, not even William Randolph Hearst himself, knows, or can intelligently estimate, the value of his ranch at San Simeon, California. It lies, over 240,000 acres* of it, midway between Los Angeles and San Francisco, stretching up into the mountains from its fifty miles of ocean front, and on it stand Spanish castles. In the fabulous Casa Grande which crowns it, and in

* There are hardly three acres in an average city block; 800 to all Central Park, New York.

the great guest houses surrounding that enormous building, are *chefs-d'œuvre* from the collection of the greatest collector of *objets d'art* in the world. They fill the acres of great halls, guest rooms, bowling alleys, refectories, libraries, movie theatres, swimming pools, and elevators; they overflow the vast two-acre cellar which underlies La Casa Grande; they are dammed into a mountain of packing cases a block long which lies, weathering in the sun, at the foot of the hill. And, closer to their sources, they are dammed into a block-square storage house at 143rd Street off Southern Boulevard in New York City, which must now acquire more acres to hold them, even great San Simeon being inadequate.

The land at Simeon is assessed at only \$1,333,000. Very rough figures point to \$15,000,000 as a possible expenditure thereon to date. There are not a few men who can honestly claim to have sold Mr. Hearst \$1,000,000 worth of antiques, and at least one can account for \$7,000,000 or \$8,000,000. But no accurate tabulation of the whole exists. There is no order to Mr. Hearst's buying beyond his extremely sharp eye for what he wants. When he gets what he wants, it may be sent to San Simeon within the week, while a wing is torn down and rebuilt to house it in a style to which it may never have been accustomed—or it may lie in the



© Dr. Erich Salomon



© Dr. Erich Salomon



© Dr. Erich Salomon

MR. HEARST AND A GUEST'S APPROACH TO HIS RANCH

The private train (three sleepers and a diner) which brings the Hearst guest by night rests on a siding until all wake naturally. From the same vantage point: one's first view of Casa del Sol and the other great guest houses. Beyond, the towers of La Casa Grande rise, look westward over the Pacific.

dealer's cellar for years, apparently forgotten by its purchaser.

There is nothing in the world quite like Mr. Hearst's ranch. Later, we will return to its *objets d'art*; first, it may be convenient to have a rough sketch-map of its geography. The Southern Pacific Railway, running between Los Angeles and San Francisco, north-bound, circles inland at San Luis Obispo. Here, on occasions, the private train which brings the Hearst guest rests on a siding. Forty-three miles up the coast from San Luis Obispo nestles the tiny fishing village of San Simeon. Pilgrims of the private train, arising leisurely, are motored these forty-three miles and, at San Simeon, turn inland and ascend to the castle 2,000 feet above in the hills. To make a map, sketch a vertical line indicating the coast line, a jog in the center for San Simeon Bay. Up from this jog, trace a very wavy, curlicuing line, winding inland. It is the road up the slope which is called La Cuesta Encantada, the Enchanted Hill, a beautiful, wide, carefully-laid

gravel road whose windings flatten a slope so steep that in the old days Hearst clung to the tail of a horse to be pulled up. On the crest of the hill are grouped the main buildings.

At the base of this hill you passed the air field on which may land late Hearst newspapers from adjoining cities, George Hearst in his new trimotor, or almost any belated guest. Mark this with a square. Farther along, mark a dot for the headquarters of a cattle ranch which prospers, a small industry on the Hearst domain. Well along the road up the hill sketch a largish circle, bisected by the motor trail. The circle indicates a high—a very high—wire fence which incloses many square miles over which roam herds of wild animals. It is high because deer therein can jump high. The road enters and leaves it through special pull gates. Continue on up the road, through what will be Sequoia forests a thousand-odd years from now, then give it one last swing and end it. It has reached an elevation of over

2,000 feet. Standing there, you can look back, out over the hills to the Pacific; then look around you to find Moorish palaces amid enchanted gardens all topped and set off by the great twin towers of the Spanish mission cathedral which is La Casa Grande.

You are now at the heart of the Hearst estate. Enter La Casa Grande to find what is accurately called the Great Hall. Beyond it is the dining hall, the one that can seat 150 people, from whose great ceiling Siense banners hang. Back of the dining hall, two wings stretch. In the north wing is a theatre and a bowling alley. The south wing is dedicated to service. In the patio between the two wings rests a lovely Veronese well, brought from Hearst's father's ranch at Pleasanton, the ranch which was named for that very well, La Hacienda del Pozo de Verona. Returning to the sea front of the castle, one looks out over the three guest houses: Casa del Sol, facing into the setting sun; Casa del Monte on the north, closer to the mountains; and Casa del Mar, to the



© Dr. Erich Salomon

THE GREAT DINING HALL

One hundred and fifty may banquet here, under 16th-century silken Siense festival banners. The remarkable Gothic chimney piece, original and perfect, came from the Château du Jour, was dismantled during the French Revolution. The 16th-century refectory tables are from an Italian monastery. The Flemish tapestries show scenes from the Book of Daniel. Torches are Italian, candlesticks 17th-century Spanish, bought in South America. Old English silver graces the sideboard.



brown Jerseys, she is probably the calf, now grown, which young William Randolph Hearst Jr. once rescued in Omaha. A small boy, he saw the animal tied to a telegraph pole, trembling with fright at a passing engine. His father promptly bought the calf, shipped her to San Simeon, and if she does not match the strain of the herds thereon, she has never been embarrassed by the fact.

In the zoo proper, there wax four lions, two pumas, many bears—Alaskan, Brown, Chinese Himalayan—two chimpanzees, a she-elephant, mountain lions, and cheetahs. There are many birds: parrots, cockatoos, two eagles among them. There are no tigers, but there is a leopard. The leopard is very tame. The first tigers were tame, too. Too tame. Who wants a tame tiger? So they were replaced with a livelier pair. But the new arrivals were not tame enough, and they had to go.

Abandoning tigers seems to have been a lone concession, however, despite the fact that the zoo is a very little space from the guest rooms of La Casa Grande and wild beasts will howl of a moonlight night. Guests have been known to carry the impression with them for months thereafter.

With your map before you, the pictures on these pages will fit themselves in. There is the private train waiting, snapshots from the window of the motor as you wind up the

south, yearning for the sea. They cluster below the great house. Gardens and ancient marble pathways crawl down from this stronghold to rest at their feet. Between Casas del Sol and del Monte is the outdoor pool, large enough to sail a small boat in (down under La Casa Grande is another, into which flows warmed sea water). Here and there about this cozy settlement nestle a private zoo, a real zoo with lions and elephants; tennis courts; a chicken ranch on which strut prize wyandottes, etc., and a dairy farm whereon, equally fine of their kind, luxuriate Holsteins and Jerseys worth a fancier's crossing the country to see. Arabian horses are bred at this spot; pigeons fancied over yonder. Back beyond the hills stretch trails leading to where one shoots birds, deer, mountain lions—out of earshot of their protected brethren.

A word more before we leave the animals. The zoo is a very little space from the one upon which beasts roam at will and the more orthodox inclosure behind the main castle, are worth a note. Over the hillside wander a herd of bison, four zebras, four llamas, one yak, three cassowaries, two emus, many gazelles and other antelopes, and, not least, a herd of kangaroos. Also giraffes, wildebeests, white deer. Driving through their habitat, Mr. Hearst will brook no noise or disturbance. One alights to coax the yak away, to persuade the kangaroo with her young in her pouch to let one's car pass. Hearst has always been interested in all kinds of animals. If, driving up, you notice a gentle black and white cow in a herd of



Photos © Dr. Britch Salomon

THE GREAT HALL

Here guests assemble each evening at 7:30 to wait Mr. Hearst. The *deux* is French and Italian Renaissance. From Italy are the choir stalls which line the walls. The mantel tapestries are 17th-century Flemish after Rubens; that in the upper right is one of an earlier set telling the story of Scipio Africanus. The Spanish royal family originally owned it. The winged lady, whose back is turned on the contemporary ping-pong table, is *Descending Night*. She once graced the Panama Pacific Exposition in San Francisco. Across the room from her (upper left-hand corner) stands a pool table. A very rare Italian coffer of rock crystal and gold rests, in the center of the room, on a table whose carving is one of the finest known examples of its period. The Persian rug is Kermandah. The large vases holding lilies are oriental, the columns by the mantel, Corinthian-capped Spanish. Brussels tapestry covers the straight-backed chairs.



MR. HEARST LUNCHEONS WITH HIS GUESTS

Typical of a week-end is this luncheon tableau. These particular guests hail from Hollywood; Miss Marion Davies is on Mr. Hearst's left. The simplicity of the board is characteristic, in the ranch spirit of camping out. The pickle smuggles by the silver candlesticks, the ketchup and Worcestershire bottles are at home.

hill, glimpses into the Great Hall. You arrive, you look around, the Hearst week-end has begun.

THE Hearst ranch is not without its background. It dates at once from 1865 and from 1922. The first year marks Senator George Hearst's—Hearst père's—original acquisition. Between that date and 1870, he bought some 40,000 acres. The accretion of acres has not yet ceased; an old Hearst organization joke is that "The Chief" plans to link the ranch with Hearst Land in the Antarctic. But for many years the ranch meant to Mr. Hearst hardly more than just another place he owned, albeit a pleasant place where one might ride down and camp out a few days or a few weeks. He had also camped there as a boy. Its spell grew upon him. Around 1910 or 1915, he had a portable canvas house or two set up on the hill. Then a larger one, a Casa Grande among portable houses, in which was a common dining-room. Already the eventual organization of La Cuesta Encantada was foreshadowed. Even at that date movies were shown each night, out of doors. The practice, however, was inconvenient: fog trouble. Mr. Hearst liked movies; expressed a desire to have them where fog couldn't interfere. Perhaps the whole idea of the ranch of today grew from those evening fogs. Whatever turned in Mr. Hearst's mind, whatever the spur, early in the 1920's there began to rise concrete walls where canvas had sufficed before. And with walls to house it, the great Hearst collection, already overflowing the bounds of his home



MR. HEARST READS ALONE

Equally typical of Hearst ranch life is this study of the publisher. His reports reach him, hour by hour, via his own telegraph office, his own telephone exchange. Hour by hour he considers them; the wires carry his decisions to a waiting Hearst world.



A PERFECT RENAISSANCE FIREPLACE FROM AVIGNON, AND A BUST OF THE SAME PERIOD

For decades, William Randolph Hearst has himself chosen and bought *objets d'art* in every art center in the world. Fifteen million dollars might, perhaps, cover his expenses. To San Simeon go the *chefs-d'œuvre* of his collection. Even such as have been placed cover acres. Many more are still in storage—in the cellar of his castle, in a great dump of packing boxes on his estate, in 20,000 other cases stored in his warehouse on 143d Street in the Bronx.

in Riverside Drive, began to trickle westward; the auction rooms which already knew him well began to vibrate with suppressed excitement again—Hearst was on the buy for his new ranch house in California.

YOU cannot fit La Cuesta Encantada into the Hearst Art Empire without considering the whole. Only one man in all the world knows the boundaries of that empire. His name is Christy McGregor, and he contemplates life from the second-story window of an ancient building Mr. Hearst owns on Columbus Circle. His other office

is at the warehouse near Southern Boulevard and 143rd Street, where he is head man, curator, the boss. That he alone should know the whereabouts of each and every possession of William Randolph Hearst is due to that fact. His files are the shipping receipts which record the travels of Hearst *objets d'art*.

The great storehouse off Southern Boulevard grew out of the economic urge of storage bills, work to be done, order to be brought out of chaos. It was as logical a move as, say, the building of a new factory to handle orders already on hand. It costs

now only \$60,000 a year to run, functioning smoothly with a staff of twenty-odd clerks, packers, handlers, etc. In effect, it holds the bag for Mr. Hearst to pop treasures into. A nod at an auction, and anything from a snuffbox to a Spanish castle may turn up at Southern Boulevard next week or next year. There it is documented, photographed, numbered, stored, or forwarded. Photographs and detailed description accompany the object shipped, go on file. The storehouse bulges with some 20,000-odd cases. Their contents fit the range suggested. A castle *does* repose there, its stones piled box



SIXTEENTH-CENTURY CREDENZA

Over this priceless Italian chest hangs a 15th-century Italian primitive. The polychrome terra-cotta bust is of a church dignitary, by Leone Leoni.



PIANO AND CHOIR STALLS

The Bechstein comes from the Germany of today, is one of the finest in the world. The 400-year-old choir stalls date from the Italian Renaissance.



EVENING ON LA CUESTA ENCANTADA

Guests at play in the Great Hall. The evening cinema in the castle's own theatre is over; elsewhere one plays ping-pong or pool amid Renaissance surroundings, bowls, or indulges in the art of conversation. The subject of death is never mentioned in the presence of the master.



IN THE GUEST ROOMS

Above, Misses Josephine Dunn and Margaret Traper, cinema actresses, seated upon an ancient *cassone*, before a Flemish primitive. To the right, Mr. Jack Mulhall, cinema actor, resting comfortably in Cardinal Richelieu's bed. Typical of the guest suites, which accommodate 125, is the profusion of precious objects here suggested. A house rule: guests must not drink in their rooms.





© Dr. Erik Salomon

NIGHT AND THE TOWERS OF LA CASA GRANDE. UNREAL IS THE BEAUTY OF THE GREAT SPANISH MISSION WITH WHICH MR. HEARST HAS CROWNED HIS ENCHANTED HILL.



© Dr. Erik Salomon

THE GARDENS BY NIGHT

Alabaster lamps light the sculpture of the ancients, silhouette an old Romanesque column at the foot of the divided steps. Elsewhere, indirect lighting floods the main buildings.



© Dr. Erik Salomon

on box with the system of skyscraper construction. There are many items as small as a snuffbox.

Broadly speaking, this reservoir feeds four principal Hearst art repositories. *One*: the house at Riverside Drive and Eighty-sixth Street, really an apartment house (The Clarendon), whole floors of which Mr. Hearst took over so that he could knock down walls, tear out ceilings. The establishment counts sixty rooms, one large enough for a party of 250. There are two fireplaces, Gothic, said to be the most beautiful in the world. *Two*: St. Donat's Castle in Wales (to the right, a picture of Mrs. Hearst standing in a doorway there). *Three*: the recently purchased Belmont estate at Sands Point, Long Island; and, climactically, *four*: San Simeon. Over sixty carloads of precious things have gone there alone. Lesser lodgings, not infrequent—hideaway apartments here and there, more or less temporary shelters—are also supplied.

The Riverside Drive palace (referred to as "the house") is the oldest. There, Egyptian, Etruscan, Roman, Spanish and Italian Gothic pieces and a great English library. With spring at hand, it has been put up in cheesecloth for the summer. The Sands Point estate, which Mrs. Belmont called Beacon Towers, Mr. Hearst renamed St. Joan. This is a French chateau, and to it the 143rd Street warehouse contributes pieces in keeping. Mrs. Hearst's suite is Louis XVI, W. R.'s is Empire. To Saint Donat's Castle often go *objets d'art* which have already crossed the ocean once to the central distributing point. Mr. Hearst is very particular about packing; there is nothing so feared on 143rd Street as a scratch.

The share that is San Simeon's, the lion's share, is hardly more than suggested in the pages of pictures herewith. It is doubtful if even Mr. Christy McGregor's great file, its

thousands upon thousands of detailed, indexed photographs spread before you, would give you more than a conception. You would have to see to understand. Of almost every object in every hall, and alcove, and guest suite upon interminable guest suite, the trite could exclaim: "Museum piece!" The six Gobelins tapestries which cost \$575,000, the ceilings for which castles were wrecked (of which more anon), the great fireplaces, the long reaches of priceless carved choir stalls, all those precious, unduplicatable *objets* which make you gasp as you wander through the lower rooms of La Casa Grande—these are but curtain-raisers. For every single room is in the spirit. A guest sleeps in Cardinal Richelieu's bed, opens his eyes to gaze upon a Goya, reaches for a Camel in an alabaster box set upon an ancient *cassone*. Flowers nod from \$8,000 vases. Or the guest sits musing on a packing case in which rests some treasure of a Venetian prince, presently to be uncrated and fitted into the scheme of things—perhaps recreated then, and reassigned to the storehouse.

To the creation of San Simeon, to the collection of precious objects the world over, Mr. Hearst gives, today, something over half his time and energy. Year by year, beautiful things have grown in importance to him, have claimed more and more of his life. No sale his newgatherers report—and small it would have to be to escape them—but has his undivided attention until he has decided whether it offers anything he desires.

The anecdotes of his acquisition are without number. The Spanish castle which lies crated in 143rd Street came from an Andalusian hilltop. Its sale woke Spanish patriots to action. Approaching the magnitude of a party issue, the idea of protecting it from the infidel Hearst found itself in Spanish legal chambers. But when the bill which made it against the law of the land for



Typical Press Agency

MRS. HEARST IN WALES

Though night falls at San Simeon, the sun shines in Wales. There Mrs. Hearst surveys another outpost of the Hearst art empire, St. Donat's Castle.



IT IS MORNING AGAIN

While his guests relax after breakfast, Mr. Hearst and Secretary Willcombe go over early dispatches. Scattered through the gardens behind them is one of the world's finest collections of antique sculpture.

Hearst to take it to America was finally passed, it was found that he had already abducted 65 per cent of it. The remainder being hardly worth fighting for, it passed out of Europe and found its way to the Bronx unmolested. Its removal entailed building a road from the mountain top down to the railroad. The dismantling—numbering, crating, packing—cost more than the structure itself.

Elsewhere in Europe, the Hearst eye lit upon a ceiling in a ruined castle. It was bought and paid for; a crew came to take it away. But the peasants who had lived under its spell, for centuries ruled by its former owners, would not have it touched. Guards were posted, riots threatened. Then, apparently, the attempt was abandoned. Weeks passed; suddenly the ancient ruin collapsed. The peasants, faced by the futility of a providence destroying what they had sought to protect, at last let Hearst remove what was left of the ceiling. That it had been little damaged was due, perhaps, to the fact that the fall had been caused by wily Hearstians. Each night they had removed a single stone from the foundations until the whole collapsed of its own weight, carrying the opposition of the countryside with it.

Hearst buys at auction himself, well known to dealers, little recognized by the idly-watching public. He has a score of pseudonyms, one for each type of auction—furniture, books, silver, etc. W. R. Woods is one name he uses. He is one of four who constitute the active clientele of an armor shop in Berlin. The others are Secretary Mellon, Henry Ford, and an Hawaiian sugar potentate. He is very slow pay, driving dealers frantic at times. But they have never lost. There have been times when his apparent extravagances have worried those who had to balance his books. Once, when walking with one such, his fancy touched on a snuff-box in a Fifth Avenue shop. When his executive threw up his hands in horror at the price, Mr. Hearst shrugged his shoulders and walked out. But, as he left, he winked solemnly at the dealer and slipped the tiny box in his pocket.

In the library above the Great Hall, there are assembled the art catalogues of every house of importance in the world. Their leaves are wrinkled a few hours after their arrival; guests idling through them find hieroglyphic marks. The wires which carry the fate



Photo © Dr. Erich Salomon

TO THE POOL

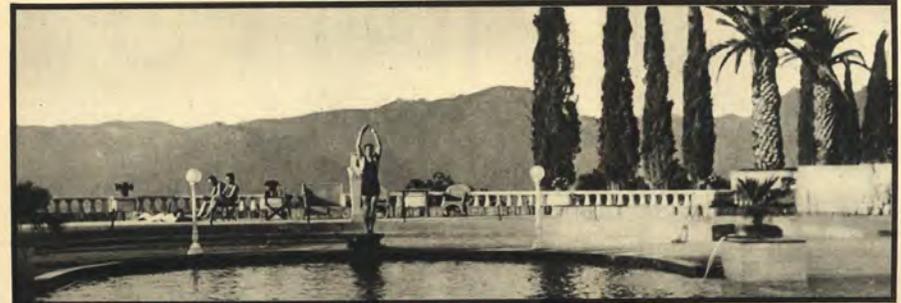
These lovely steps lead down from the prominence of the Great House to the pool of Carrara marble below. The path winds by the guest houses, vistas over the hills to the sea at every turning. Morning is the hour of the bath.



VISTA OF THE OUTDOOR POOL



GUEST HOUSES AND GARDENS



MORNING PLUNGE

of newspapers also fulfill the desires awakened by these catalogues.

IF ANECDOTES having to do with Mr. Hearst's acquisitiveness are as the sands of the sea, so are tales of the scale of his operations at San Simeon. Whole liners have been chartered to transport treasures from Europe, through the Panama Canal to his ocean doorstep. The dump of packing boxes, already noted lying at the foot of the hill, contains an English house whose arrival at San Simeon must have caused consternation to the architects already completing the Spanish-Moorish ranch on the hill. Some day Mr. Hearst plans to set it up "a day or two's ride from La Casa Grande." Mr. Hearst plans Sequoia forests to mature hundreds of years hence; he has never had a live tree chopped to make room for any improvement. One story: experts told him it would cost \$150,000 to import certain trees. "Well . . ." said Mr. Hearst. The trees are at San



THE GARDENS OF LA CASA GRANDE



MORNING ROUTINE: THE DAY'S ARRIVALS



HEARST'S FOUR GERMAN WAITERS OFF DUTY

Simeon. Another: experts, directed to shove a hundred-year-old giant thirty feet one side, said it couldn't be done. Hearst summoned a handful of newspaper executives. Said: "Get it done." They did it—by building a concrete flowerpot far beyond the circumference of the roots, then a trench along which the whole was jacked inch by inch. Bill: \$30,000 or \$40,000. To curve a path just so, an old oak was slid four feet. A majority of the trees on the Enchanted Hill have been waited there, whole, from elsewhere. Palms grow in altitudes they never dreamed of.

Chief of the Hearst architects is a lady by name of Julia Morgan of San Francisco. Her staff is practically resident. Mr. Hearst works from models they prepare for him, indicating how any finished job will look. There is a great harvest in these models of wax. For the Master is prone to glance at one and say: "All right, go ahead." Then, a week—or a year—later, when the work is completed, he will dismiss it with a wave of the hand. Not at all what he really meant. Do it over again.

An anecdote on the building of La Casa Grande: for an upper floor, the architects had drawn plans for Mr. Hearst's own chambers, to be called the Imperial Suite. The framework of the building was mounting slowly when, armed with blueprints, the owner climbed to the highest level. Ascended, he drew breath; his eye took in the view. "Here is the place for that Imperial Suite," he said to the architect standing by him. "But Mr. Hearst," she answered, "the Imperial Suite is just below us; this is the roof." "Then," said the Master, "build me another story. Put more rooms here—and call them the Celestial Suite."

Once a wall by a path was rebuilt six times, using, essentially, only two designs. Even-numbered tries at it held to one design, odd to another. History is silent on which Mr. Hearst finally chose. An old marble doorway found itself overhung one inch by a piece of tapestry. One or the other had to go. The tapestry won; the doorway went back into the crates from which it had just emerged.

Mr. Hearst is forever tearing out other doorways, decorations, panels, etc., etc., substituting something better, rarer, finer. Many men have been content to assemble the finest collection in the world of any one group of objects. No one has ever taken the time to compile the list of objects of which Mr. Hearst owns the finest collection extant. Beam ceilings would be one (many of his rooms were designed to fit a ceiling already in his possession). Almost every room has an original importation. His aggregation of silver-mounted Mexican saddles, worth the ransom of a fairish king and the souls of a dozen connoisseurs, can also be isolated as the finest in existence. (Incidentally, the saddles are rarely used—or even

looked at. Occasionally a few grace a parade or pageant in Los Angeles. But many still lie untouched in their original packing cases.) He once asked an expert to spend an afternoon cataloguing the silver on his yacht; the expert stayed ten days, working each night until he dropped off to sleep. He found that to make a worthy list, he had to ransack the ship's pantry, pick up odd pieces in the galley. Hearst's collection of lace is exceptional. The antique sculpture which startles the wanderer in his gardens is one of the ranking private collections of today.

IT IS not to be presumed, either, that human life among the Hearst treasures at San Simeon is without its awe of the Master Collector. Last year, Mr. Hearst spent 204 out of 365 days there. Most of that time he kept his guest rooms fairly full, the court being in session. An average of fifty to sixty guests is usually composed of a base of senior Hearst executives, most of whom make at least two trips to San Simeon: to be hired—and fired. But there are always some in attendance. Add to these a stratum of substantial elders, persons of importance in lesser spheres than W. R.'s, and coat with an icing from the cinema world. Finally, season with



MISS DAVIES ON THE TERRACE



A SUNDAY PICNIC. SOME RODE HORSES, SOME AUTOMOBILES, TO THE RENDEZVOUS. CENTER: MISS DAVIES



ZEBRAS AND BISON GRAZE ON THE RANCH

a celebrity or two—a mayor from New York (Hylan and Walker have both been there), a visiting English bigwig (say, Winston Churchill), another publisher (perhaps Paul Block), William Egan, the station master at the Pennsylvania depot in New York, some such. Lost in the cake will be not a few who apparently "just happened," and who have remained for the plausible reason that they are enjoying themselves and that no one has suggested that they leave. It is never suggested that anyone who behaves himself leave.

Life among this miscellany, as suggested, is not without its discipline. Even Hollywood is on its good behavior on La Cuesta Encantada. Rule I: no drinking in your room. Wine may be modestly served at the great refectory table, or further refreshment below stairs in a more appropriate setting. But not elsewhere. Rule II: one must appear promptly in the Great Hall each evening (no other meals are obligatory), there to congregate and await the entrance. Within anywhere from fifteen minutes to an hour, Mr. Hearst will appear; all must be on hand. The housekeeper will have informed you of the time. Do not dress. Rule III: never mention death in the presence.

Beyond a few such restrictions, and any psychological bounds fixed by the surroundings, La Casa Grande is La Casa de la

Ermanox camera.

Nata nel **1924**, La fotocamera dispone di **un obiettivo f/1.8 enorme e veloce**. Questa grande apertura rende possibile fotografare la luce senza flash e pose lunghe. Ermanox potrebbe fare l'impossibile, letteralmente!



Margaret Bourke White.

Nel 1929 Conosce Henry Luce, caporedattore di Time, che la invita a trasferirsi a New York per collaborare alla fondazione di nuova rivista illustrata: **Fortune**.

"Era proprio il ruolo che secondo me avrebbe dovuto svolgere la fotografia, ma a un livello anche più alto di quanto avessi potuto immaginare".

Firma un contratto da mille dollari al mese e si mette all'opera per definire i servizi destinati al numero inaugurale. Nel 1930 parte per **fotografare le industrie**

tedesche che si stavano risolleando dalle macerie della Prima Guerra

Mondiale, ma il viaggio le serve anche per aprirsi un varco verso la Russia: *"sentivo che la storia di una nazione che cercava di industrializzarsi praticamente da un giorno all'altro era disegnata su misura per me. Contadini che erano stati strappati alle loro falci e messi in una catena di montaggio: come potevano sopportare questo salto di*

secoli? Nonostante il mio approccio non fosse tecnico, frequentai le fabbriche a sufficienza per capire che l'industria produce una storia; le macchine si sviluppano e gli uomini crescono insieme a loro. Era un'occasione unica per osservare un paese nel passaggio da un passato medioevale ad un futuro industriale".

Grande formato.



Margareth Bourke White
nel Chrysler Building 1934

FORTUNE SOVIET PANORAMA – 1931 – ISSUE BY M.B. WHITE



WHEN THE DNEIPEP DAM IS BUILT, THE RAILROAD BRIDGE AT KICHKASS WILL BE FLOODED BY THE RISING WATERS. TWO NEW BRIDGES WILL REPLACE IT

Soviet Panorama

Many photographs have come out of the new Russia. But not until last summer had the swiftly-changing Soviet scene been surveyed by a photographer who was both reporter and artist. FORTUNE here presents a portfolio of Miss Margaret Bourke-White's most spectacular photographs, whose subjects include many of the key projects in that ambitious national effort known as the Five-Year Plan.

Traduzione
Panorama Sovietico

Tante fotografie sono uscite dalla Russia.
Ma non fino alla scorsa estate **quando la scena sovietica ebbe una rapida evoluzione. Questo panorama è stato rilevato da**
una fotografa che era al tempo stesso era giornalista e artista.

Margaret Bourke White.

Molte fotografie hanno come soggetto la chiave del progetto
ambizioso noto come il piano quinquennale.

Le didascalie, descrivono la tecnologia dell'industria Russia.
nella prima foto viene descritta la potenza della diga quando verrà
finita. Nella seconda foto viene descritta la prima fabbrica di
tessuti che quando sarà terminata vestirà la popolazione russa che
al momento ha difficoltà nel trovare gli abiti.



THE DAM ACROSS THE DNIEPER

This is the most ambitious Soviet industrial project. The hydroelectric station here will generate 810,000 horsepower, which will make it the most powerful in the world (but if Boulder Dam is completed according to present plans, it will be able to generate 1,000,000 horsepower). It is estimated that

the power supplied by the Dnieper Dam will effect an annual saving of 3,000,000 tons of coal. The construction work has been progressing under the guidance of Colonel Hugh L. Cooper, builder of Muscle Shoals. The whole project is scheduled to be finished some time toward the end of 1932.



PATTERN IN THREAD

In May, 1928, the Russians started building the Melange Textile Mill at Ivanovo-Voznesensk, 150 miles northeast of Moscow. When altogether completed, it will be one of the largest in the world. The Five-Year Plan called for production of 2,970,000,000 meters of cotton cloth in 1928-29 (2,952,000,000

were actually produced). By 1933, production is scheduled to reach 4,588,000,000 meters. In spite of this tremendous production, it is yet very difficult to find or buy sufficient clothes in the cities. Visitors are surprised to find that in the rural districts, on the other hand, the peasants are well clothed.



TRACTORSTROY

This tractor factory in Stalingrad was supposed to be finished by 1930, but failure to receive certain foreign equipment delayed its completion. It will be operating at full capacity early this year, with an annual production of 50,000 tractors. Two other tractor factories are now being built. Their completion may make U.S.S.R. the world's largest tractor manufacturer.



DETAIL OF A DAM

Tightening bolts preliminary to permanent riveting on one of the water distributors of the Dnieper Dam. The distributor is in the substructure of the power house and will be the largest in the world. Its function is to divert water to the turbines at an even pressure. According to present plans, the dam, with nine such distributors, will be completed in 1933.

lo stile

Margaret **nel 1928** affermò che **“l’industria è il vero luogo dell’arte”** e due anni più tardi che **“i ponti, le navi, le officine hanno una bellezza inconscia e riflettono lo spirito del momento”**.

Nella composizione si nota una stretta relazione con la pittura cubista, la sovrapposizione di piano, le geometrie astratte, la riduzione da tridimensionale a bidimensionale.

Si nota ancora la drammaticità degli effetti di luce e la suggestione per l’astratto che derivano dal cinema espressionista russo

Accanto all’aspetto teatrale, c’è anche un aspetto “romantico”: **la nazione aveva bisogno di credere e sognare della tecnologia, una delle poche speranze per controbattere l’insorgere della grande depressione.**

FSA Farm security administration ●

Dopo la crisi economica del 1929 e la grande depressione F.D. Roosevelt lanciò il New Deal, una coraggiosa iniziativa di riforma sociale con l'intervento dello stato nell'economia.

Nasce la FSA nel 1933-35 agenzia per la sicurezza sociale in agricoltura. **Agenzia governativa, al fine di divulgare e migliorare le condizioni dei contadini senza terra.** Un veicolo di cultura per far conoscere l'America agli Americani Diretta da Stryken il quale raggruppò un gruppo di fotografi fra cui **Dorothea Lange, Walker Evans e Margaret Bourke White.** . I fotografi lavorarono per la FSA soprattutto tra il **1935 e il 1936 documentando lo stato sociale americano.**

La FSA.

**WALKER
EVANS**

**Moma
1938
American
Photographs**

**DOROTHEA
LANGE**

**Madre Migrante
1936**

**MARGARET
BOURKE
WHITE**

**You have seen
their faces
1937**

Walker Evans e lo stile documentario •

Vi sono elenchi di soggetti da fotografare, spesso ignorati, come pure delle scadenze da rispettare, anch'esse qualvolta eluse. Il compromesso tra disciplina e libertà soddisfa le aspettative.

Nel **1938** il **Moma** lo celebra con una mostra fotografica personale mai allestita prima da un grande museo. L'esposizione e il catalogo si intitolano "*American Photographs*". Cominciò la sua esplorazione in West Virginia, spostandosi in Pennsylvania, Louisiana, Mississippi, Georgia, Carolina del sud e Alabama. In questo breve periodo di tempo **Evans ha fornito una visione molto personale e obiettiva di una America colpita dalla crisi economica.**

Da questa fase di **ricerca è scaturito uno stile documentario caratterizzato dalla "poetizzazione"** che continua a riecheggiare anche al di fuori del mondo della fotografia. L'intensità della sua opera va ricercata nella **chiarezza dell'espressione e nell'osservazione spassionatamente realistica e analitica.** E' un invito esplicito a una lettura in chiave universale, transcendendo i luoghi fotografati e le finalità della missione.

le tipologie •

Le immagini di Walker Evans scattate all'interno della FSA che poi hanno costituito il libro "bibbia" "american photographs", **trattano l'architettura vernacolare, gli interni, le insegne e i manifesti pubblicitari. Il lavoro compie parte dalla classificazione delle diverse tipologie sociali, i mestieri e le strade americane.** E ancora le **botteghe dei barbieri**, i piccoli caffè, le case vecchiotte e i capanni, i negozi in legno, le banche, **le chiese, le stazioni ferroviarie**, le scuole di campagna,.. **tutti archetipi sociali inconsueti e non commerciali.**

Grande formato.

Evans era ossessionato della ricerca del dettaglio visivo. Si era equipaggiato di un **apparecchio 8x10** che gli consentiva di catturare i minimi particolari.

©peter seker 1935-36



A sinistra **Farmer's Kitchen**, Hale County, **Alabama**, 1936
sotto la copertina del libro
“American Photographs”



WALKER EVANS
AMERICAN
PHOTOGRAPHS

THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

Walker Evans - **Roadside stand** near **Birmingham** - 1936



Walker Evans - Houses e billboards - Atlanta 1936





negro church-south carolina 1936

W. Evans a Fortune Magazine •

Molto presto Evans lavorò come fotografo per Fortune magazine dal **1934 al 1941**.

Poi dal 1945 al 1965 diventò il photo editor.

Il lavoro di photo editor consisteva per Evans nello scattare le fotografie, scrivere i testi e impaginare il layout.



THE U.S. DEPOT

A portfolio by Walker Evans

He who travels by rail over the lesser lines of the U.S.A. clangs and shunts straight into his own childhood. Most of the smalltown railroad stations up and down the country are now about fifty years old. Looked at collectively they seem more and more toylike—as model railroad toys grow more like the real thing. With only a slight effort of the imagination these encrusted little buildings turn into miniature stage-sets, and the

people in them become correctly costumed dolls. You feel an old affection for the way a station agent throws the block-signal lever there in his coal-heated office. And what is in that green-paper note handed up on its looped stick to the engineer as the 3:52 brakes to a stop? Does it say "Train five Engine eight four nine six delayed at Miller-ton hot journal box," or does it say "Tell Jeanie I'll get pork chops"?



Cornwall Bridge station (1886) on the New Haven's grand old single-tracker, the Housatonic line

Traduzione

Deposito Americano (costruito nel 1886)

Chi viaggia con il treno attraverso la linea minore degli U.S.A. si sente spinto attraverso i ricordi della sua infanzia.

Molte delle stazioni ferroviarie di piccole città che attraversano lo stato sono state costruite circa cinquant'anni fa.

Guardandole nell'insieme sembrano dei modellini giocattolo. Con un pizzico di immaginazione questi piccoli edifici incrostati diventano miniature e le persone diventano come delle bambole in costume. Puoi sentire un vecchio sentimento che ti fa immaginare l'agente della stazione attraverso il segnale di blocco all'interno dell'ufficio. E cosa c'è in quel foglio di carta verde scritto a mano ..?



A mansard monument, 1882, on the Reading at Hopewell, New Jersey



New Hope, Pennsylvania, station masquerades as a Romanesque gatehouse



The venerable Canaan, Connecticut, station is surmounted by a famous locomotive weathervane



Very much in the great manner: Point of Rocks, Maryland, station



Peace among the cinders: Wingdale, New York, station, on the old New York & Harlem Railroad, the pre-Vanderbilt line up the Harlem River Valley that became the theatre of the Commodore's first big financial operation.



Connecticut high noon: Kent station

By association these simple boardings bespeak the Saratoga trunk, the gold-mounted elk's tooth, calico and horsewhips and eight-course meals. Such walls and such rooms may have caught their dimmest tones from the lone wayfarer's dark projected moods. But if the atmosphere of local railroad stations today is one of crushing serenity, this was hardly the aim of the builders. These places were to be the very pivots of life in all its most tumultuous departures and arrivals. Now, in unfolding history, they are a chapter called The Economic Consequences of the Automobile.

Yet anyone may feel their residual lure. A well-sooted depot today is what railroad stations have always been—focus and embodiment of heartbreak; citadel of boredom; and withal, portal of renewal.



Dover Plains station, N.Y.C.R.R.



The next train east will be at 4:53

Traduzione

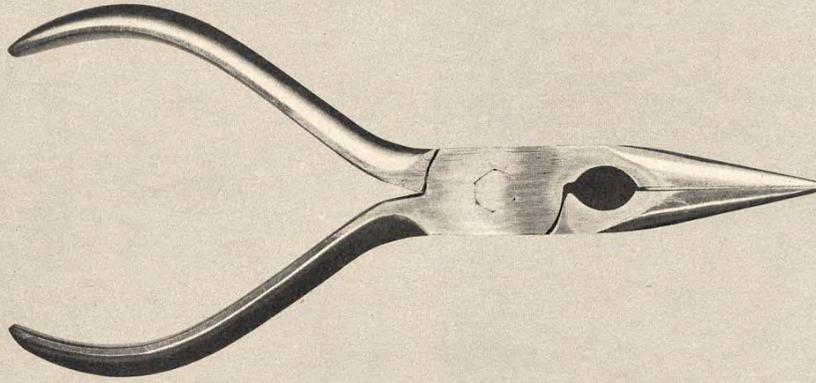
La bellezza degli strumenti comuni

Tra i prezzi bassi dei beni prodotti in fabbrica, nessuno è così attraente come uno strumento comune da mano.

Quindi, un negozio di ferramenta è una specie di museo dello spettacolo insolito per l'uomo che risponde alle buone, chiare forme del non-design. Le pinze di acciaio svedese nella foto sopra, con la loro forma a cigno e gli oggetti nelle pagine seguenti, in tutta la loro semplicità illustrano questo. **A parte le loro funzioni** - anche se sono esclusivamente fatti per funzionare -, **ciascuno di questi strumenti attira l'occhio a seguire le sue curve e angoli, e invita la mano per testare il suo equilibrio.** Chi vorrebbe sporcare le linee delle cesoie di stagno-taglio a pagina 105 di con una singola curva o una spirale?

Evans così ci descrive la bellezza dello strumento dicendo che le forme base di essi ci parlano di eleganza, candore e purezza. ..

FORTUNE BEAUTIES OF THE COMMONS TOOL – 1955 –ISSUE BY EVANS



Stahls chain-nose pliers (over actual size), from Eskilstuna, Sweden, \$2.49

Beauties of the Common Tool

A portfolio by Walker Evans

Among low-priced, factory-produced goods, none is so appealing to the senses as the ordinary hand tool. Hence, a hardware store is a kind of offbeat museum show for the man who responds to good, clear "undesigned" forms. The Swedish steel pliers pictured above, with their somehow swanlike flow, and the objects on the following pages, in all their tough simplicity, illustrate this. Aside from their functions—though they are exclusively wedded to function—each of these tools lures the eye to follow its curves and angles, and invites the hand to test its balance.

Who would sully the lines of the tin-cutting shears on

page 105 with a single added bend or whorl? Or clothe in any way the fine naked impression of heft and bite in the crescent wrench on page 107? To be sure, some design-happy manufacturers have tampered with certain tool classics; the beautiful plumb bob, which used to come naively and solemnly shaped like a child's top, now looks suspiciously like a toy space ship, and is no longer brassy. But not much can be done to spoil a crate opener, that nobly ferocious statement in black steel, as may be seen on page 104. In fact, almost all the basic small tools stand, aesthetically speaking, for elegance, candor, and purity.

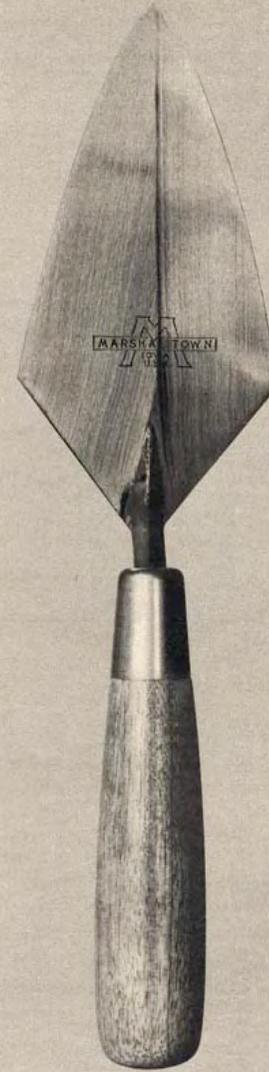
—W.E.



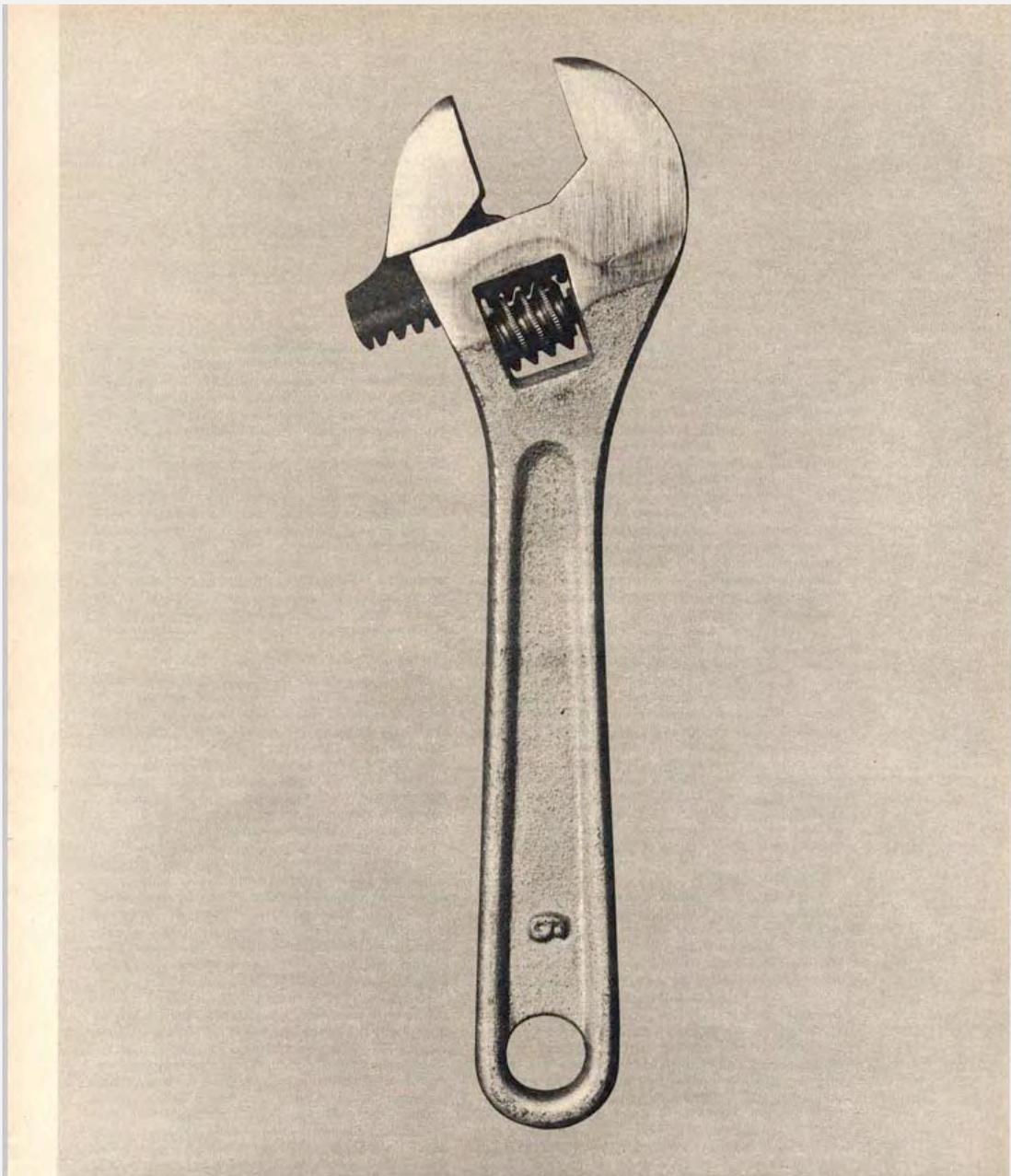
Baby Terrier crate opener, by Bridgeport Hardware Mfg. Corp., 69 cents



Tin snips, by J. Wiss & Sons Co., \$1.85



Bricklayer's pointing trowel, by Marshalltown Trowel Co., \$1.35



Open-end crescent wrench, German manufacture, 56 cents

Walker Evans

Labor Anonimus – 1946 – Fortune magazine

153



Labor Anonimus



ON A SATURDAY AFTERNOON IN DOWNTOWN DETROIT

The American worker, as he passes here, generally unaware of Walker Evans' camera, is a decidedly various fellow. His blood flows from many sources. His features tend now toward the peasant and now toward the patrician. His hat is sometimes a hat, and sometimes he has molded it into a sort of defiant signature. It is this variety, perhaps, that makes him, in the mass, the most resourceful and versatile body of labor in the world. If the war proved anything, it demonstrated that American labor can learn new operations with extraordinary rapidity and speedily carry them to the highest pitch of productive efficiency. There may often be a lack of the craftsmanly traditions of the Older Worlds, but the wide spectrum of temperaments rises to meet almost any challenge; in labor, as in investment portfolios, diversification pays off.

Another thing may be noticed about these street portraits. Most of the men on these pages would seem to have a solid degree of self-possession. By the grace of providence and the efforts of millions, including themselves, they are citizens of a victorious and powerful nation, and they appear to have preserved a sense of themselves as individuals. When editorialists lump them as "labor," these laborers can no doubt laugh that one off.



nov 1946

FSA

Farm Security Administration

1938-1944

Walker Evans

Cotton tenant farmer's wife

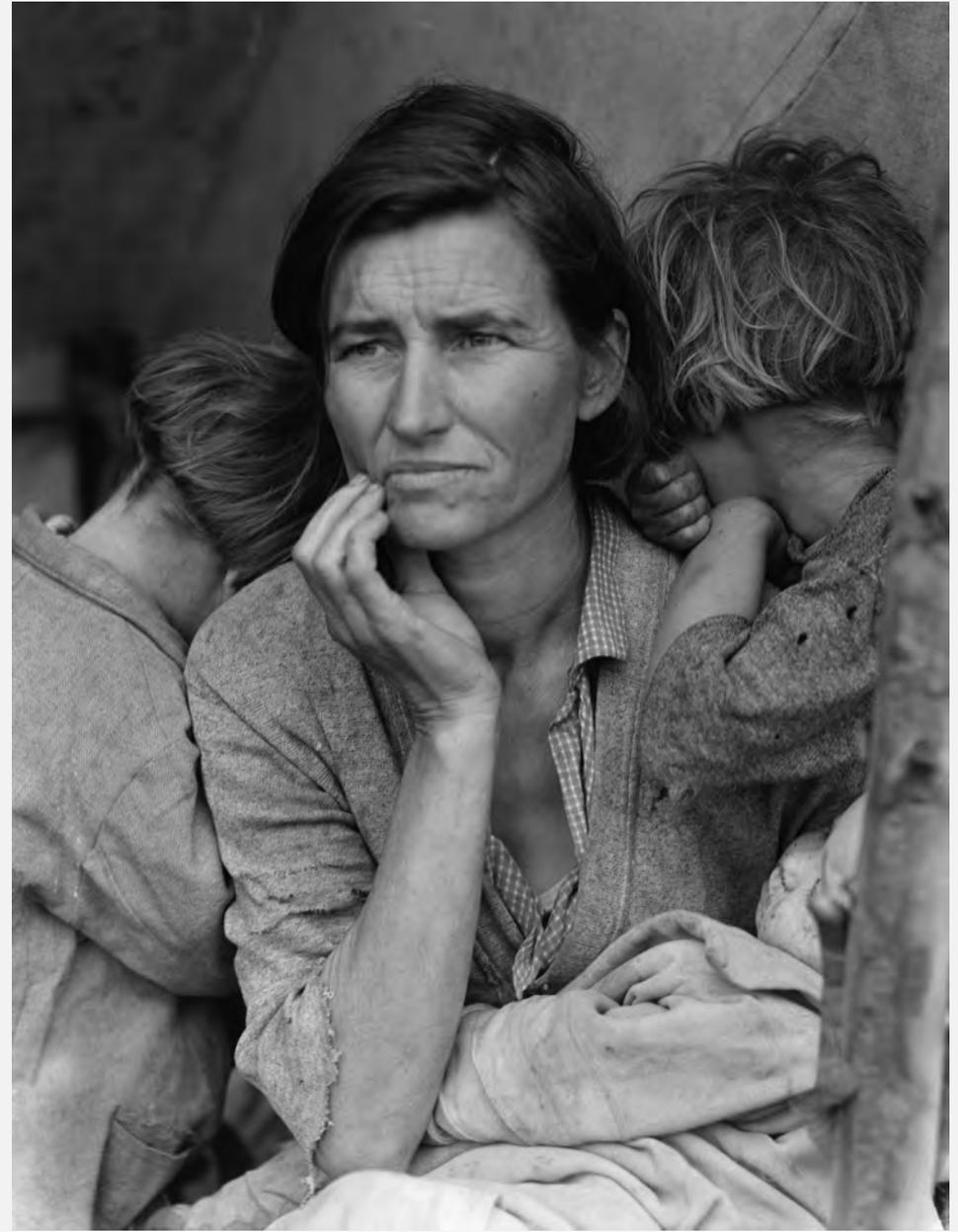
Alabama 1936 (Allie Mae Burrough)



Dorothea Lange

Migrant Mother

California 1936



Il ritratto nello stile della FSA .

I ritratti per Evans sono l'antitesi delle immagini di Lange e Bourke White. In Evans le fotografie sono in posa e su un fondo che richiama le architetture di interni o case. Mentre la White fotografa i ritratti dal basso e cercando uno sguardo affaticato, **Evans fotografa in modo frontale, oggettivo, chiaro, nel momento in cui la loro espressione rilassata non fa trasparire nessuna emozione.** Evans registra un'immagine pura e anonima sempre aiutandosi dal cavalletto.

La White e Lange invece ricercano l'emozione attraverso inquadrature dal basso o ritagliate.

Dorothea Lange •

Dorothea Lange di fronte a una madre senza speranza (una madre come tipologia di emigrante che rimase senza nome), **sollevava questioni di sfruttamento verso questo soggetto**. Lange disse che la migrante **sembrava capire che le mie immagini l'avrebbero aiutata, e perciò si mise in posa, e mi aiutò**. Lange farà 6 scatti, di lei non chiederà nemmeno il nome, le basta sapere che ha 7 figli ed ha appena venduto i copertoni dell'auto per sfamare la famiglia. Nella foto una donna, sulle ginocchia ha un bimbo piccolo, altri due accanto a lei, è preoccupata, guarda oltre. Da notare le tre teste in primo piano, quella della donna, centrale, che troneggia, di cui vediamo il volto, e ai suoi lati le due teste , più piccole dei due bambini, i volti questa volta non li vediamo, sono girati, coperti, in cerca di riparo. Sono vestiti stracciati. La donna ha soli 38 anni, ma sul volto già molte rughe. Questa donna negli anni 70 verrà rintracciata da un giornalista, Bill Ganzel, sapremo così che si chiamava Florence Thompson. Il giornalista la trova in una roulotte, povera, amara, arrabbiata per non aver ricevuto alcunché dall'aver posato per la fotografa.

Margaret Bourke White •

Avete visto i loro volti il primo foto-book di Margaret, racconta la storia dell'America del sud al tempo della grande depressione.

Uscito nel **1937**.

La sua vasta ricognizione sul sottoproletariato americano fece uscire il libro *"You have seen their faces"* divenuto pietra miliare della editoria fotografica. Il giornalista Erskine Caldwell - un nativo della Georgia - ha scritto il corpo del testo e le didascalie.

Fotografò la situazione tra Missisipi e Georgia.

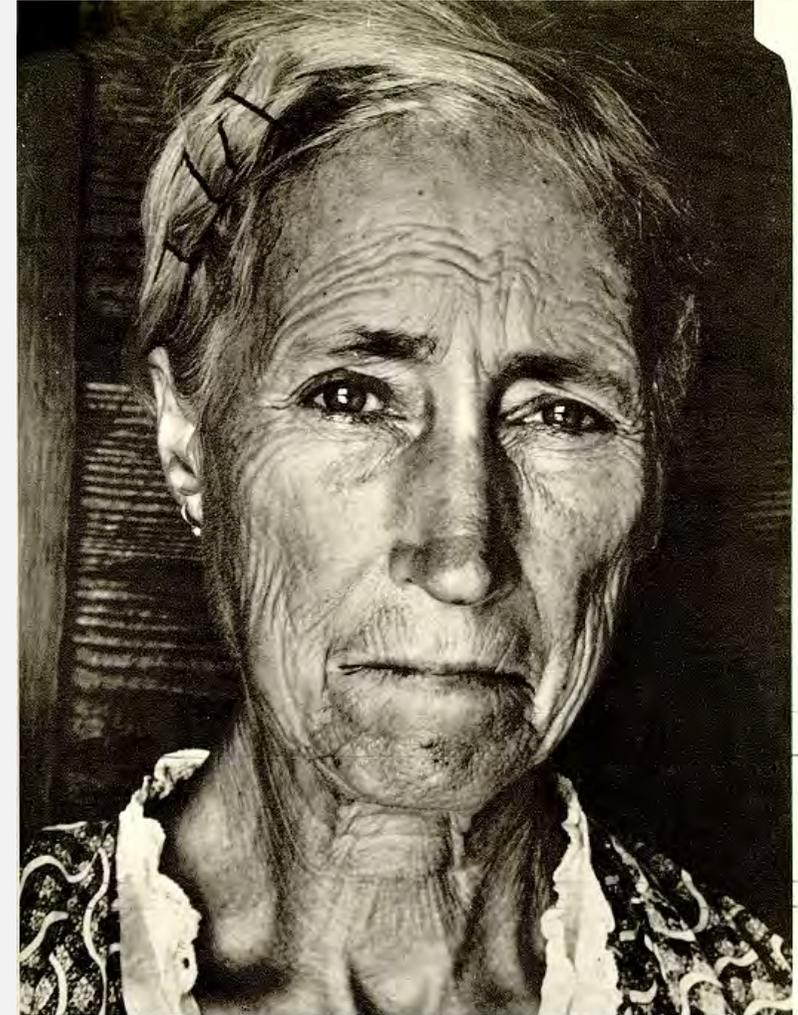
Il picture book

“Have you seen their faces” di Margaret Bourke White
La didascalia dice: *“Ho fatto il meglio che sapevo come in tutta la mia vita, ma non è un gran che, alla fine”*.

Georgia 1936



YAZOO CITY, MISSISSIPPI. “I think it’s only right that the government ought to be run with people like us in mind.”



LOCKET, GEORGIA. “I’ve done the best I knew how all my life, but it didn’t amount to much in the end.”

DAHLONEGA, GEORGIA. "I never see my married children any more, but I suppose they have children of their own to take care of."



**Margaret Bourke
White**

La didascalia dice:
*“Non ho mai visto i
miei figli sposati,
ma suppongo che loro
avranno dei figli dei
quali si prenderanno
cura”.*

Georgia 1936

I picture book e la funzione documentaria •

Alla fine degli anni 30 va ad affermarsi oltre che la diffusione dei magazine con didascalia il concetto del “**picture book**” proprio come “*Have seen you their faces*”.

Sono libri nati da una stretta collaborazione fra il fotografo e lo scrittore in cui vengono unite alle fotografie le informazioni.

**Questa associazione sembra accrescere il valore documentario
– producendo l’opera documentaria totale – .**

Tutti presto affermeranno che la didascalia è parte integrante della sua definizione, che un immagine documentaria non assolve la propria funzione se il suo contenuto non viene rinforzato da un commento o come dice “Beaumont Newhall, “*che la fotografia diventa documentaria solo quando è a sua volta documentata*”.

Al contrario Evans vedeva nell’assenza di informazioni la garanzia dell’autonomia estetica delle immagini.

Il picture book “American Photographs” di Walker Evans
era impaginato in totale semplicità un’unica foto sulla pagina destra e senza
didascalia a ritmo costante.



http://www.photoeye.com/magazine/reviews/2013/04_18_American_Photos.cfm

LIFE MAGAZINE - USA
1936

LIFE magazine .

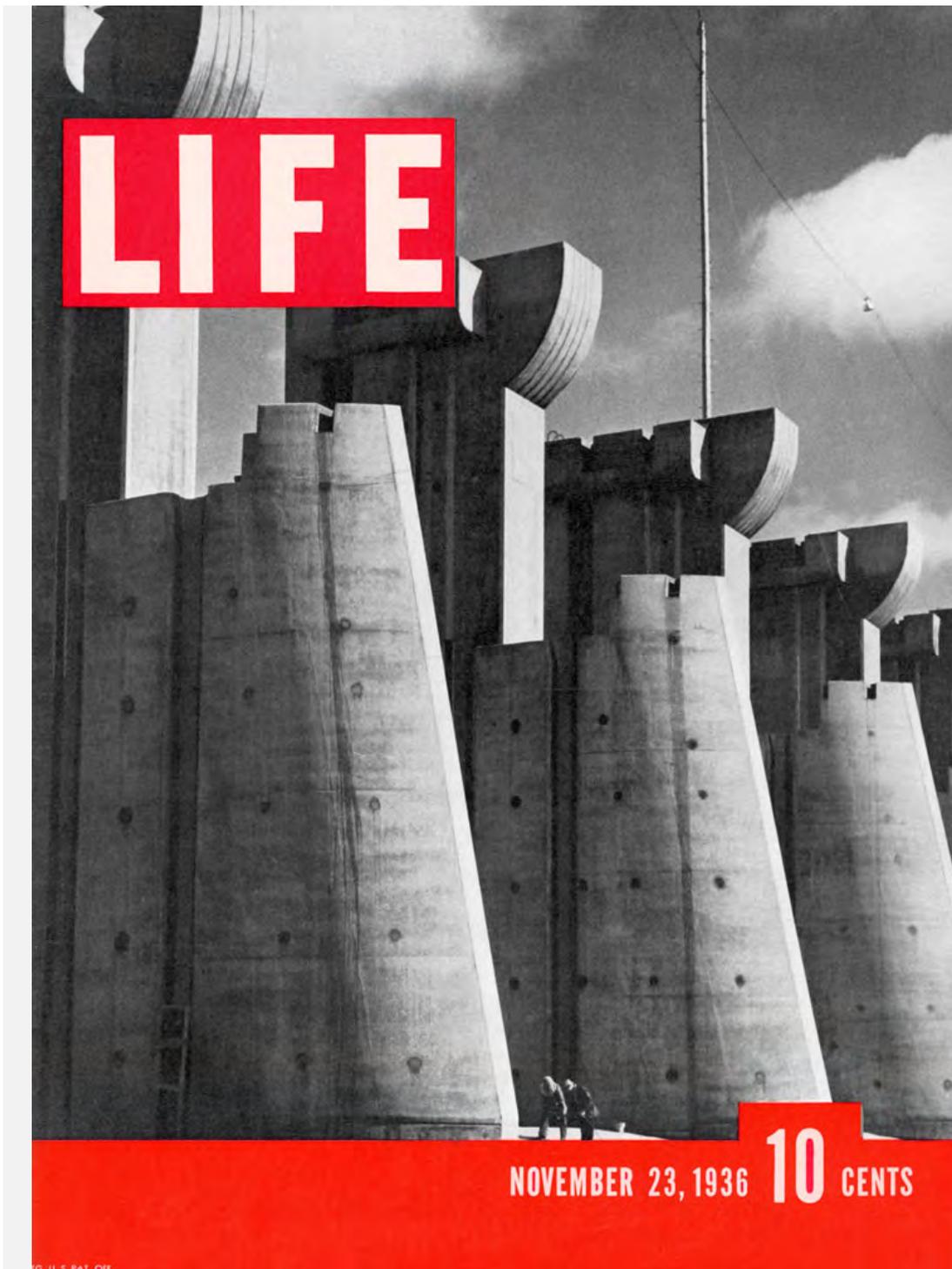
Nel 1936 nasce negli stati uniti il settimanale illustrato LIFE fondato da Henry Luce. La copertina del primo numero mostrava la diga in Montana fotografata da M.B.White e la prima pagina un ostetrico con

in mano un bambino venuto alla luce: **nasceva la fotografia come nuova forma delle notizie e dei fatti.** L'editoriale del **direttore intendeva porsi dal punto di vista dell'americano comune:**

“per vedere la vita, per vedere il mondo, essere testimoni dei grandi avvenimenti, osservare il viso dei poveri e i gesti dei superbi. Per vedere cose strane: macchine, eserciti, moltitudini, ombre nella giungla. Per vedere cose lontane migliaia di chilometri; nascoste dietro i muri e all'interno delle stanze, cose che diventeranno pericolose, donne amate dagli uomini, e tanti bambini. Per vedere e avere il piacere di vedere, vedere e stupirsi, vedere e istruirsi.”

Il giornale coniuga una fotografia moderna e innovativa con un orientamento conservatore.

Siamo molto lontani, nonostante qualche apparenza, dallo spirito della FSA.



Copertina di Life
Margaret Bourke White.
diga nel Montana 1936

LIFE le copertine.

LIFE



BOMBARDIER

MAY 18, 1942 **10** CENTS
YEARLY SUBSCRIPTION \$4.50

LIFE

REG. U. S. PAT. OFF.

LIFE

THERE IS A CASE
FOR INTERPLANETARY
SAUCERS

MARILYN MONROE
THE TALK OF HOLLYWOOD



20 CENTS

APRIL 7, 1952

LIFE

WHAT MAKES AUDREY CHARM



MISS HEPBURN AT HOME

20 CENTS

DECEMBER 7, 1953

Life i grandi fotografi •

John Leongard ci racconta che i fotografi che lavorano per life riprendono il mondo che li circonda e prestano una particolare attenzione alle persone che lo abitano e alle loro attività. Ciascuno di noi è convinto di saperlo fare meglio di chiunque altro (ma forse non tutti abbiamo ragione). Molte delle nostre foto restano impresse nella memoria e diventano veri classici. Per quale motivo? Credo perché conservano la capacità di sorprendere.

I fotografi di Life testimoniavano gli eventi, e lo facevano da vicino.

Margaret Bourke-White riprese il bombardamento tedesco su Mosca del 1941, trascorse una notte d'angoscia su una scialuppa di salvataggio dopo l'evacuazione di una nave silurata nel Mediterraneo, decollò dall'Africa del Nord su un aereo da combattimento, seguì la guerra dell'Italia e poi in Germania e assistette alla liberazione di Buchenwald nel 1945.

I fotografi di Life rischiavano il tutto per tutto per raccontare la vita, quella vera, nei servizi di guerra. **Robert Capa** quando sbarcò a Omaha Beach con le prime truppe all'alba del D-Day disse: *“se le tue foto non sono abbastanza buone è perché non sei abbastanza vicino”*.

Thomas Mc Avoy •

Life debutta nel 1936 con 4 fotografi di staff: **Bourke White, Eisentaed, Stakpole e MCAvoy**, considerati ora grandi maestri. Giornalista esperto già prima di entrare in redazione, McAvoy si specializza nella **fotografia “al naturale”**, un approccio unico che, con una sorta di rivoluzione, **elimina la posa dal ritratto**. Per ottenere foto soddisfacenti, insomma, ricorre a trucchi d’ogni sorta, dai travestimenti alle macchine fotografiche più minuscole usate con la massima discrezione come la **Leica**.

Nel 1935 **scattò varie foto al presidente Roosevelt** mentre i giornalisti si accalcavano intorno alla sua scrivania (fotografato in penombra grazie alle nuove emulsioni veloci), nessuno aveva notato la macchina di Thomas McAvoy.

le fotografie a Roosevelt

Sei fotografi furono introdotti nell'ufficio di Franklin D. Roosevelt nel pomeriggio in cui l' accordo commerciale brasiliano doveva essere firmato. Cinque di loro avevano la solita attrezzatura che hanno provveduto a mostrare in previsione dell'occasione. Il sesto, **Thomas McAvoy, aveva una piccola camera con pellicola fotografica appositamente sensibilizzata in un bagno di ammoniaca.**

Il Presidente , ignorando il cameraman, ha continuato con il suo lavoro. Guardò lettere e ordini. Firmò le stesse facendo il suo dovere. Il pacchetto presidenziale di Camel era aperto sulla scrivania. **Per tutto questo tempo, Thomas McAvoy ha scattato.**

*“Con quella luce e con quella scatola”, (ha detto uno di loro,)
"Ragazzo, non si poteva ottenere nulla”.*

Egli aveva scattato 20 foto e tredici furono riuscite.

Queste sono le fotografie informali di Franklin D. Roosevelt, scattate senza posa che mostrano il gioco naturale della sua espressione.

McAvoy realizza così la storia illustrata di Franklin D. Roosevelt, e le foto irritano tanto il presidente che da allora in poi le foto non posate vengono bandite dalla casa bianca.

Pres. **Franklin D. Roosevelt** Signing
Declaration of War Following Japanese
Bombing of Pearl Harbor
1936



Thomas Mc Avoy
Oval Office Desk Belonging to the
Late President Franklin D. Roosevelt
1936





Mm Mm—



Not so good.



Tch, Tch—



There!

THEN TURNS ON THE CHARM FOR VISITORS (Below)



The Ambassador and Mr. Hull take pens.



BROUGHT TO YOU BY
Click Americana
CLICKAMERICANA.COM

Thomas Mc Avoy
la storia illustrata del presidente
Roosevelt
pubblicata



Hey, Hey!



Oh, Mac—



Hah!



Eh?

HE GRAPPLES WITH HIS DAILY DUTIES (Above)

