

DOPPIOZERO

Margaret Bourke-White: dalla diga all'arcolao

Silvia Mazzucchelli

30 Settembre 2020

Margaret Bourke-White si trova fuori dal suo studio, all'ultimo piano del Chrysler Building. Si sporge da un doccione a forma di *gargoyle* e impugna con disinvoltura una *folding*, una fotocamera di grande formato che permette un completo controllo già al momento dello scatto. La foto, realizzata dal suo assistente Oscar Graubner nel 1935, rende come meglio non si potrebbe i caratteri della fotografa: determinata, audace, eroica. È proprio così che vuole essere considerata dai contemporanei e anche dai posteri: una donna senza alcun timore reverenziale.

Non solo vuole essere guardata, vuole essere unica. “La mia vita e la mia carriera non hanno nulla di casuale. Tutto è stato accuratamente progettato”, scrive nella sua autobiografia intitolata *Portrait of Myself*. Complicità e spiazzamento sono le armi con le quali decide di promuovere sé stessa, a partire da quegli abiti eleganti, sempre alla moda, che ama indossare in ogni circostanza. Leggendaria, ad esempio, è divenuto il panno della sua macchina fotografica in tinta con cappello, gonna e guanti.

Tuttavia, per quanto abbia cercato di dare un'immagine di sé audace e al contempo raffinata, capace di intrattenere ospiti nel salotto di casa parlando di avventure belliche e porcellane giapponesi, questi non sono che aspetti marginali della personalità della Bourke-White.

Accanto a un'immagine sapientemente costruita, la sua storia è costellata da repentini cambi di rotta, dove l'immagine autopromozionale di fotografa ardimentosa in divisa da aviatrice lascia spazio a quella di fotoreporter pronta a ripensare costantemente la sua funzione.

Non solo, quindi, in prima linea, ma costantemente attenta a ridefinire i limiti del proprio linguaggio artistico e a perseguire una sorta di sistematico sabotaggio delle proprie certezze. Ogni passo audace, anziché generare paura, conduce al consolidamento della propria sicurezza, e ogni sguardo nel vuoto genera una nuova consapevolezza di sé, cui segue un nuovo salto nel vuoto. Farsi ritrarre sulla cima di uno dei più alti edifici del mondo sintetizza la duplice pulsione di lasciarsi cadere e di stare nel ciclone della storia.

Nata a New York nel 1904, figlia di un ingegnere progettista, da bambina visita insieme al padre un'acciaieria dove si producono pezzi per macchine tipografiche. La fabbrica sarà il suo primo soggetto. Lamine metalliche, cavi arrotolati, enormi bulloni, esprimono la perenne universale ambizione di produrre sempre di più e sempre meglio, in un progetto di occupazione totalizzante, non dissimile dall'immagine che si espande su tutta la superficie del fotogramma. L'energia del soggetto è compressa, violenta, potente.

Le immagini, viste una dietro l'altra, fanno un racconto. Preciso. Efficace. Che dà un giudizio con la freddezza di un occhio meccanico e il bagliore di una sensazione, come accade quando, negli anni Venti, descrive la periferia di Cleveland: "Per me, appena uscita dal college con la macchina fotografica al collo, *The Flats* erano un paradiso fotografico. Le ciminiere all'orizzonte erano i giganti di un mondo inesplorato, guardiani dei segreti e delle meraviglie delle acciaierie".

Arrampicarsi sulle impalcature delle acciaierie e fotografare dall'alto equivale a raggiungere uno straordinario potere di conoscenza, vuol dire acquisire la capacità di leggere il mondo e non limitarsi a percepirlo. Una sfida alle incessanti sollecitazioni proposte dalla vita nella metropoli e dai nuovi modi di attraversare lo spazio introdotti dai viaggi in macchina, treno e aereo.

Dopo aver visto alcune sue immagini realizzate per la Otis Steel, Henri Luce, l'editore di *Time*, non esita a ingaggiarla prima per *Fortune* e poi a coinvolgerla in un'altra avventura editoriale che diventerà la più influente rivista fotografica del periodo: *Life*. Le parole con cui il fondatore presenta la rivista sembrano riassumere tutto ciò che la Bourke-White ha fotografato sino a quel momento e che fotograferà in seguito: "il viso dei poveri e i gesti dei superbi; (...) macchine, eserciti, moltitudini, ombre nella giungla; (...) cose lontane migliaia di chilometri; nascoste dietro muri e all'interno delle stanze". La copertina del primo numero, uscito il 23 novembre 1936, è sua. Si tratta della diga di Fort Peck nel Montana, ripresa dal basso in tutta la sua monumentale imponenza, che evoca la passione infantile per tutto ciò che è enorme, senza omettere un implicito intento celebrativo del potere dell'uomo sulla natura.



Il successo di *Life* la gratifica ma non la travolge. Poter realizzare reportage per la rivista, oltre che per *Fortune*, la mette in contatto con un mondo completamente diverso da quello del progresso e dell'industria. Comprende allora che avere uno studio all'ultimo piano del Chrysler Building non basta. È il momento di smettere di guardare dall'alto e di cominciare a guardare nel profondo di un Paese incapace di garantire a tutti un accettabile livello di benessere. Decide che è giunto il momento di saltare nel vuoto: "un reportage per *Fortune* mi catapultò in una realtà che non conoscevo e che mi colpì profondamente: la grande siccità del 1934. Non avevo mai visto un paesaggio simile. Un sole accecante picchiava impietoso sulla terra arsa e dura. Ora sapevo che non avrei mai più lavorato in pubblicità".

La Bourke-White sta parlando della *dust bowl*, la palla di polvere, resa celebre da *Furore* di Steinbeck, che insieme alle conseguenti alluvioni, è stata una dei primi e più gravi disastri ambientali in grado di espellere dalle terre coltivate piccoli proprietari, mezzadri e braccianti. Ritroviamo questa folla in una fotografia corrosiva e caustica per la sua carica ironica. Lo slogan pubblicitario *World's Highest Standard Of Living. There's no way like the American Way* e il faccione rassicurante dell'americano medio con Ford, moglie, figli e cagnolino, fa a pugni con la fila di poveri, tutti neri, in attesa della distribuzione del cibo a Louisville nel 1937.

L'esigenza di documentare la realtà del Sud degli Stati Uniti la porta a contattare Erskine Caldwell, l'autore di *La via del tabacco* (1932), che sarà suo marito per due anni. Dalla loro collaborazione viene alla luce *You Have Seen Their Faces* (1937), un classico del lavoro congiunto tra scrittori e fotografi. Lo sguardo della fotografa è quello di chi si avvicina a piccoli passi e con partecipazione a un mondo prima sconosciuto. Il libro si apre con l'immagine di un ragazzino con un'espressione seria, impegnato a lavorare ad Elbow Creek, in Arkansas. Viene fotografato dal basso, come se la Bourke-White fosse ai suoi piedi. Una lunga didascalia gli dà voce: "mio padre non assume braccianti o mezzadri. Produce molto cotone, una sessantina di balle all'anno. Io e mio fratello restiamo a casa da scuola per lavorare per lui".

Da questo momento in poi, cambia il modo di guardare della Bourke-White. Adesso spalanca gli occhi senza alcuna protezione. Questa nuova sensibilità estetica si coglie anche nella sua esperienza sovietica dove fotografa lo sviluppo industriale preconizzato dal piano quinquennale, ma si sofferma anche sulla vita quotidiana delle persone. Dieci anni più tardi, nel 1941, riesce sia a realizzare uno scoop giornalistico per *Life*: il ritratto di Stalin, sia a fotografare il cielo di Mosca rischiarato dalle luci delle bombe tedesche. Dei numerosi fotografi di *Life*, pochi hanno vissuto tante avventure belliche quanto la Bourke-White, che trascorre una notte su una scialuppa di salvataggio dopo l'evacuazione di una nave silurata nel Mediterraneo, decolla dall'Africa del Nord su un aereo da combattimento, segue la guerra dall'Italia e poi in Germania, ricorda John Loengard, anch'egli fotografo della celebre rivista.

E poi assiste alla liberazione di Buchenwald nel 1945. In una delle sue immagini più celebri i volti dei prigionieri internati sono illuminati. Tutti guardano la fotografa e di conseguenza rivolgono il loro sguardo verso di noi, che guardiamo queste immagini a distanza di decenni. Sembrano affermare con i loro corpi il male subito e miracolosamente scampato. La morte sembra lontana. Ciò che stupisce di questa immagine, a differenza delle tante che mostrano i cadaveri e lo strazio, è la forza inimmaginabile della sopravvivenza.

Agli occhi della fotografa, la fabbrica e la fiducia nel progresso hanno lasciato il posto alla guerra, e la tecnica si è rivelata come pura fabbrica di morte. Ma per la Bourke-White, compito della fotografia è contrastare l'impoverimento spirituale dell'uomo e la violenza con cui si autodistrugge. Il ritratto scattato nel 1935, sulla sommità del Chrysler Building, è un lontano ricordo, eppure mostra come stare sospesi e non temere il vuoto, sia necessario per non farsi travolgere dal vuoto di senso prodotto dalla guerra. La violenza diviene così lo spazio da cui si può generare un altro cambiamento.

Finita la guerra, fotografare Gandhi è la risposta all'orrore. Il suo volto sereno e distaccato, il corpo magro, vestito con pochi panni, si pone come l'alternativa ai corpi martoriati visti a Buchenwald e sui fronti di guerra. La foto, in cui la Bourke-White lo ritrae intento a leggere con accanto la ruota dell'arcolaio, è uno delle sue immagini migliori. Prima di scattare le viene chiesto di imparare a usare l'arcolaio e la foto svela il significato profondo di quel momento, come rivelano le parole del segretario di Gandhi: "l'arcolaio è una meraviglia dell'ingegno umano. Il charka è la macchina semplificata a uso delle masse lavoratrici. Pensi ai grandi macchinari presenti nelle fabbriche, con i loro meccanismi complessi, e poi pensi al charka. Non ci sono sostegni per il gomito, non c'è neanche un chiodo. L'arcolaio simboleggia ciò che Gandhi chiama il proletarianesimo della scienza". Queste parole, per la fotografa che ha sempre elogiato l'industria moderna, schiudono lo spazio di una nuova consapevolezza.



La Diga di Fort Peck, Montana, 1936 . © Images by Margaret Bourke - White. 193 6 The Picture Collection Inc. All rights reserved.

Stare dietro a una lente è importante specialmente se si è consapevoli di quello che vi si vede. E di fronte alla Bourke-White vi sono un uomo e il destino del suo Paese: “nel caso di Gandhi l’arcolaio era pieno di significati e per milioni di indiani era il simbolo della lotta per la libertà. Se milioni di indiani avessero deciso

di fare i tessuti da sé, invece di acquistarli già pronti dal potere coloniale inglese, il boicottaggio avrebbe avuto dure ripercussioni sull'industria tessile britannica. Il *charka* era la chiave della vittoria; il credo di Gandhi era basato sulla non violenza e l'arcolao l'arma perfetta”.

Il passaggio successivo è il Sudafrica. Decide di mostrare nel concreto le forme dell'*apartheid* e non esita a calarsi nelle profondità delle miniere, “una lunga discesa di tre chilometri fino al centro nascosto della terra”. Il volto più potente della segregazione è quello di due minatori d'oro di Johannesburg, in una foto scattata nel 1950. A torso nudo, sudati, rivolgono lo sguardo rassegnato e impotente verso l'obiettivo. Fotografarli non è stato facile. Il fatto di essere una fotoreporter bianca genera diffidenze e ostilità. Il lasciapassare per la Bourke-White sarà *You Have Seen Their Faces*. Una donna di colore la riconosce come autrice e da quel momento riesce a muoversi liberamente. La violenza torna a occupare le sue immagini: la polizia che si allontana alla fine degli scontri avvenuti durante un'assemblea, la figura minacciosa di una guardia carceraria che sorveglia i detenuti durante il lavoro dei campi, i bambini dietro il filo spinato della Moroka Township. “Come devi comportarti quando disapprovi totalmente lo stato di cose che stai fotografando? Che ne è dell'etica di un fotografo davanti a una situazione simile?”, si chiede la Bourke-White. La risposta è che le sue fotografie mostrano la resistenza e la dignità di persone marginalizzate e deliberatamente private di tutto. Si percepisce una grande fiducia nel potere della fotografia come strumento che può cambiare la realtà. Il fotoreporter è un testimone con il dovere di informare e scuotere chi osserva le sue immagini, nella speranza di cambiare lo stato delle cose, pur accettando di essere spettatore impotente della sofferenza altrui.

L'*apartheid* non esisteva solo in Sudafrica, ma anche nell'America progressista e democratica. E la Bourke-White è pronta a dimostrarlo. Nel 1956 partecipa a un'inchiesta intitolata *The Background of Segregation* che *Life* dedica alla “situazione di crisi nata dopo la decisione di mantenere la segregazione nelle scuole da parte della Corte Suprema”. Si reca a Greenville, in Carolina, per conoscere la voce dei bianchi del Sud, che difendono strenuamente la segregazione. Il titolo sarà *The Voices Of The White South*. Le immagini sono a colori. Mostrano situazioni di vita quotidiana: il sindaco bianco della cittadina che si fa lavare la macchina da due neri, la cameriera nera che serve il pranzo alla tavola di una famiglia americana, una piscina destinata solo ai neri. Non sono immagini che spettacolarizzano il dolore e non producono alcun effetto voyeuristico. Mostrano, piuttosto, un aspetto della storia che gli americani conoscevano bene.

Verso il 1952 la Bourke-White scopre di avere il morbo di Parkinson. L'ultima frontiera del suo lavoro è se stessa. Si lascia ritrarre dall'amico Alfred Eisenstaedt per *Life*. “Bisogna conoscere la sensazione di chi si trova prigioniero nel proprio corpo come fosse in un armadio e incapace di uscire”, racconta nella sua autobiografia. Le immagini invece la mostrano mentre si muove, fa esercizio, cerca di riprendersi il proprio corpo. Il reportage si intitola *La lotta indomita di una donna famosa*. Morirà nel 1971 a soli 67 anni.

La mostra ripercorre il suo percorso biografico e professionale attraverso più di 100 immagini, provenienti dall'archivio di *Life* a New York e divise in 11 gruppi tematici: *L'incanto delle acciaierie*, *Conca di Polvere*, *Life*, *Sguardi sulla Russia*, *Sul fronte dimenticato*, *Nei campi*, *L'India*, *Sud Africa*, *Voci del Sud bianco*, *In alto e a casa*, *La mia misteriosa malattia*.

Accanto agli edifici solenni, magniloquenti, grandiosi, il progresso si sublima nel suo opposto: la guerra e la morte. Dalla celebrazione della forza industriale a una robusta virata verso la forza della libertà e l'attenzione verso gli aspetti più drammatici legati alla vita degli uomini.

La fiducia nella tecnica è andata spegnendosi lungo il corso della sua esistenza: dalle acciaierie all'arcolaio di Gandhi, il suo sguardo ha saputo cogliere i repentini cambiamenti che la circondavano. In questo spazio, nella sua complessa ambivalenza, è racchiusa in emblema la sostanza umana della fotografia di Margaret Bourke-White.

L'insistenza quasi agiografica sul suo essere la prima ad arrampicarsi sulle colate di ferro delle fonderie, la prima ad affrontare la fotografia aerea, la prima a realizzare un libro di testi e fotografie sulla Depressione degli anni Trenta, la prima a documentare la Russia del piano quinquennale, la prima a riprendere l'orrore del campo di concentramento di Buchenwald, la prima a testimoniare l'India nel momento di separazione con il Pakistan e l'unica a realizzare un intenso ritratto del Mahatma Gandhi a poche ore dalla sua morte, si stempera e quasi si annulla nel suo umanesimo orgoglioso e individualistico, ma lontano da una classifica da guinness dei primati.

Il titolo della mostra, *Prima, donna. Margaret Bourke-White fotografa*, riesce, con il solo gioco di una virgola, a rendere la polimorfia di una donna in anticipo sui suoi tempi.

Mostra:

Prima, donna. Margaret Bourke-White fotografa, a cura di Alessandra Mauro.

Milano, Palazzo Reale dal 25 settembre 2020 al 14 febbraio 2021.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

