



Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi
Numero 2, anno 2018
Società e cultura
Fotografia
ISSN: 2533-0977

ALBERTO GAGLIARDO

LA FOTOGRAFA RITROVATA: VIVIAN MAIER



Introduzione

Se non fosse una delle più suggestive fotografe del '900, sarebbe senz'altro il riuscitissimo personaggio di un romanzo, una sorta di versione femminile di William Stoner, il protagonista eponimo dello struggente libro del 1965 di John Williams. Innanzitutto per la vicenda biografica: Vivian Maier, nata a New York il 1° febbraio 1926 (ma cresciuta in Francia fino ai 25 anni) e morta a Chicago il 26 aprile 2009, svolse infatti per tutta la vita il lavoro di bambinaia (il che, tra l'altro, la renderebbe particolarmente adatta a un classico romanzo vittoriano), vivendo in maniera a dir poco riservata. Coltivava però nei giorni liberi e durante le ferie la sua solitaria passione: in tali occasioni, infatti, girovagava da sola scattando foto che spesso neanche sviluppava.

Ma anche la storia della sua scoperta è degna della penna di un grande sceneggiatore: nel

2007, infatti, a Chicago fu messo in vendita un box (pignorato e andato all'asta a causa di ritardi di alcuni pagamenti), in cui erano stati conservati effetti personali appartenenti a una donna. Tra questi oggetti c'era anche una cassa contenente oltre 120.000 tra negativi e rullini, tutti ancora da sviluppare, che si aggiudicò John Maloof. All'epoca questi era il presidente del *Local historical society* di Chicago e lavorava insieme a Daniel Pogorzelski a un libro su un sobborgo nella zona nord ovest della città, *Portage Park* (Chicago, Arcadia Publishing, 2008), per il quale aveva bisogno di foto storiche; per questo motivo egli visitò la locale casa d'aste, dove vide alcuni negativi con scene di Chicago e si aggiudicò, per meno di 400 dollari, la scatola che li conteneva. Quelle immagini non furono ritenute significative per il libro in preparazione e dunque vennero inizialmente accantonate, ma alla fine di quel lavoro, riguardandole sotto altra ottica, Maloof si rese conto che esse erano notevoli per tanti altri versi.

Dopo averne stampate alcune ed averle mostrate in giro, egli comprese il valore dell'immenso tesoro che aveva tra le mani e, grazie alla sua intuizione e a una accurata divulgazione, portò in breve tempo quella sconosciuta fotografa dilettante a essere apprezzata e affermata a livello mondiale. Nel frattempo Vivian Maier era morta, ma le sue fotografie cominciarono a essere esposte in tutto il mondo: dapprima negli USA, poi anche in Europa (a partire dalla prima grande esposizione parigina del novembre 2013 presso la galleria nazionale del Jeu de Paume, nel giardino delle Tuileries), fino ad arrivare negli ultimi anni in Italia ed ora a Bologna, dove, dal 3 marzo al 27 maggio 2018, a Palazzo Pallavicini è stata ospitata la mostra *Vivian Maier. La fotografa ritrovata*, curata da Anne Morin di DiChroma Photography. Qui ai visitatori è stata offerta una selezione di 120 foto (100 in bianco e nero, 20 a colori) dell'archivio Maloof Collection e della Howard Greenberg Gallery di New York, organizzate in un percorso espositivo sobriamente impaginato per nuclei tematici, che coincidono con gli aspetti che la Maier sentiva più cari e vicini: infanzia, autoritratti, ritratti di gente comune, vita di strada, oggetti e spazi urbani.

L'eterno presente della fotografia di Vivian Maier

All'affermazione che i fotografi siano cacciatori di immagini, Sebastião Salgado replicava così: «È vero, siamo cacciatori che passano molto tempo a spiare la selvaggina, ad attendere che esca dalla tana. Fotografare è la stessa cosa: bisogna avere la pazienza di aspettare che accada qualcosa. Perché qualcosa accadrà, per forza». E qualcosa, negli scatti di Vivian Maier, accade sempre, anche contro ogni apparenza: in essi, infatti, osserviamo il mondo con uno sguardo che allude alla normalità o alla verità casuale, persino sbadata, della vita quotidiana, ma pure sottende un altrove che travalica la pura descrittività per farsi espressione della condizione umana, colta nel brulichio della modernità urbana – ed è proprio questo che continua a rendere modernissima l'opera di questa fotografa, che a prima vista risulta ancorata saldamente ad un tempo e ad uno spazio ben definiti e lontani.

Ritratti (i volti della città)

Per parlare di queste immagini, il punto di partenza, proprio come avviene nel catalogo curato da John Maloof per le edizioni *contrasto*, sono i ritratti, quasi che il mondo della

Maier fossero gli altri, sconosciuti e anonimi, dietro i cui volti, posture, abbigliamento ella vedeva forse storie che le raccontavano vite che non erano la sua (la quale, pare di capire dalle sue immagini, doveva apparirle grigia e anonima). Maier fotografa scene di vita quotidiana per strada e, a dispetto dell'alienazione prodotta dalla modernità urbana, tenta di costruire relazioni con i soggetti che incontra: per questo le persone che ritrae guardano dritto in macchina. E in questo modo ogni volto ci racconta una storia; ogni corpo parla allo sguardo e lo interroga; ogni gesto è pieno di allusioni; persino agli abiti dei suoi soggetti la fotografia di Vivian Maier sa strappare segreti, senza mai svelarli.

Inoltre pare di scorgere in questi scatti un'istintiva solidarietà con i marginali (poveri, barboni, ubriaconi, sciancati), quelli lasciati indietro o ai bordi della "fiumana del progresso". E tra questi ultimi, in uno spazio urbano costruito a misura di adulto, un ruolo speciale ce l'hanno i bambini: teneri o sfrontati; amorevolmente accuditi o cresciuti in fretta; sorridenti o in lacrime; incuriositi o ignorati dal mondo, sembrano comunque la prefigurazione di quell'umanità adulta con la quale convivono e i cui ruoli, comunque, domani saranno chiamati ad interpretare. Ne rappresentano, tuttavia, un'altra possibilità, ma senza incanto né retorica.

I borghesi, invece, sono colti in smorfie grottesche e deformate, soprattutto le donne: ritratte in abiti eleganti, avvolte spesso in stole di pelliccia, sembrano non riscuotere la stessa solidale compassione della Maier, la quale, anzi, spesso le immortalava dopo averle urtate volontariamente e cogliendole per questo in reazioni stizzite o sospettose, che mai vediamo nei ritratti "proletari".

Oggetti e spazi urbani

Ma soprattutto ad ognuno di questi ritratti fa da fondale il paesaggio urbano, colto nei suoi angoli meno monumentali, che a suo modo diventa, se non il vero protagonista, almeno l'indispensabile comprimario della messa in scena: una "spalla" recitativa senza la quale il soggetto immediato della fotografia resterebbe incompiuto e la parte affidatagli nello spartito risulterebbe monca.

Solo in uno scatto, tra quelli presenti nell'esposizione bolognese, la città è inquadrata dall'alto, con vista d'insieme, come a rappresentarla in quanto soggetto in sé. In tutti gli altri casi essa è ciò che sta intorno agli individui, è lo spazio che essi abitano, l'ossigeno stesso che essi respirano. Generalmente nei ritratti il paesaggio di sfondo non è a fuoco perché l'autrice sceglie di limitare la profondità di campo, ma la sua presenza è ineludibile e parla come una *voice off* al di là dell'inquadratura.

Vivian Maier per lunghi anni ha usato una Rolleiflex, che, nonostante le sue dimensioni poco pratiche, ha conquistato fior di fotografi, tra i quali occorre ricordare almeno un'altra pioniera come Dianne Arbus, oppure giganti come Robert Capa, Robert Doisneau, Richard Avedon – ma anche Marilyn Monroe e James Dean la usavano per i propri scatti privati. Questa macchina è dotata di mirino a pozzetto, che, come noto, non va poggiato sull'occhio come con le macchine tradizionali, ma riflette l'immagine su uno specchietto. Ciò permette di vedere l'immagine finale in grandi dimensioni ma soprattutto spinge, se non costringe, a portare la macchina all'altezza della vita, modificando profondamente il punto di vista. La prospettiva dal basso verso l'alto che ne deriva non solo fa le figure

umane più imponenti, ma rende ancor più minacciosi gli elementi di sfondo, dunque la stessa città.

Ciononostante il suo obiettivo (curioso, disponibile ai gesti più occasionali e senza mai essere invadente) resta “moralmente” ad altezza d’uomo, cogliendo contemporaneamente la fisionomia di singolo individuo e la collocazione relazionale, al punto che ogni singolo ritratto della Maier è anche un ritratto ambientale, sociale, culturale.

Conseguentemente, però, i bambini, per i quali, come si diceva, la Maier mostra una sensibilità speciale, vengono ripresi letteralmente (in quanto meno schiacciati) alla propria altezza, e pertanto resi non solo umani in miniatura, ma soprattutto umani nella loro forma più vera, colti prima che la vita sociale li divori e li ingabbi nelle rispettive maschere.

Autoritratti

Un altro degli aspetti più caratteristici degli scatti di Vivian Maier sta nel fatto che molto spesso lei stessa è il soggetto delle sue fotografie. La fotografa sembra infatti inseguire ogni occasione che le si presenti, per scivolare nell’inquadratura: una vetrina, uno specchio, una pozzanghera. Addirittura si introduce nello spostamento di uno specchio fortunosamente incrociato durante un trasloco in strada.

Tale attitudine, proprio perché reiterata ed esibita, sembra quasi tradire una vera ossessione in lei, quella di cercare una propria identità profonda, o una relazione con lo spazio urbano e gli altri, che nella sua biografia, tranne che per i rapporti di lavoro con i bambini, sembra sfuggire. Si ritrae in abiti dimessi, spesso con un cappello floscio, o a volte vi appare solo imprimendo la propria ombra, il proprio riflesso, la propria *silhouette* nello scatto, come sopravvivenze fantasmatiche di una presenza sfuggente.

Il suo corpo è celato dietro la castigata moda dell’epoca, sempre in abiti modesti al limite del monacale. La sua espressione è seria e la sua figura, pur nell’evidenza che le conferiscono la posa e l’inquadratura dal basso (per via, come si è detto, della Rolleiflex a pozzetto), risulta assorbita nella folla anonima della grande città. Ma soprattutto il gran numero di autoritratti presenti nella mostra (oltre che nella sua intera produzione fotografica) mette in scena un altro dato che chiede la nostra attenzione: la Maier si ritrae sempre con la macchina fotografica (al collo o su cavalletto), dunque nell’atto stesso del fotografare, come se a questo affidasse la rappresentazione vera e la definizione stessa della propria identità.

Vite in strada

Sebbene la fotografia di Vivian Maier si iscriva con ogni evidenza nella grande famiglia della *street photography*, la sua originalità si esprime nel grande talento di produrre immagini che catturano particolari e dettagli evocativi della quotidianità piuttosto che la visione d’insieme, raccontando così la strada, le persone, gli oggetti e i paesaggi. L’obiettivo della sua macchina fotografica intercetta con attenzione e *pietas* soggetti all’epoca poco considerati, rendendoli invece protagonisti del suo lavoro: la strada è il suo solo *atelier*. D’altronde negli anni in cui la Maier sviluppava la sua poetica, il racconto della città andava cambiando, collocandosi tra ciò che consideriamo *reportage* (che è legato all’idea di cogliere il “momento decisivo”) e una specie di “diario personale” (creato attraverso

una fotografia che rinuncia a uno stile classico, ma esibisce percezioni e rappresentazioni personali).

Tuttavia va registrata una significativa evoluzione nel lavoro di questa fotografa: il passaggio dal bianco e nero a immagini a colori si accompagna alla sostituzione della Rolleiflex con una Leica, fotocamera leggera, comoda da trasportare che dava la possibilità di scattare le foto direttamente all'altezza degli occhi (varrà la pena accennare qui al fatto che fino allo scorso febbraio Roma ha ospitato una bella mostra, sulla storia di questa macchina fotografica e della rivoluzione che essa ha operato, dal titolo *I grandi Maestri. Cento anni di fotografia Leica*).

I pochi scatti presenti nella mostra bolognese non consentono di esprimere un giudizio ben motivato su tale evoluzione nella fotografia di Vivian Maier, ma senz'altro si può intuire che pure il suo lavoro a colori è singolare, espressivo, libero, a volte anche giocoso, ma sempre con quella specifica caratteristica della casualità apparente, che, in sintesi estrema, si potrebbe considerare la cifra ultima del suo lavoro – ancora una volta metafora centrata della modernità se non della stessa esistenza umana “nell'epoca della sua riproducibilità”.