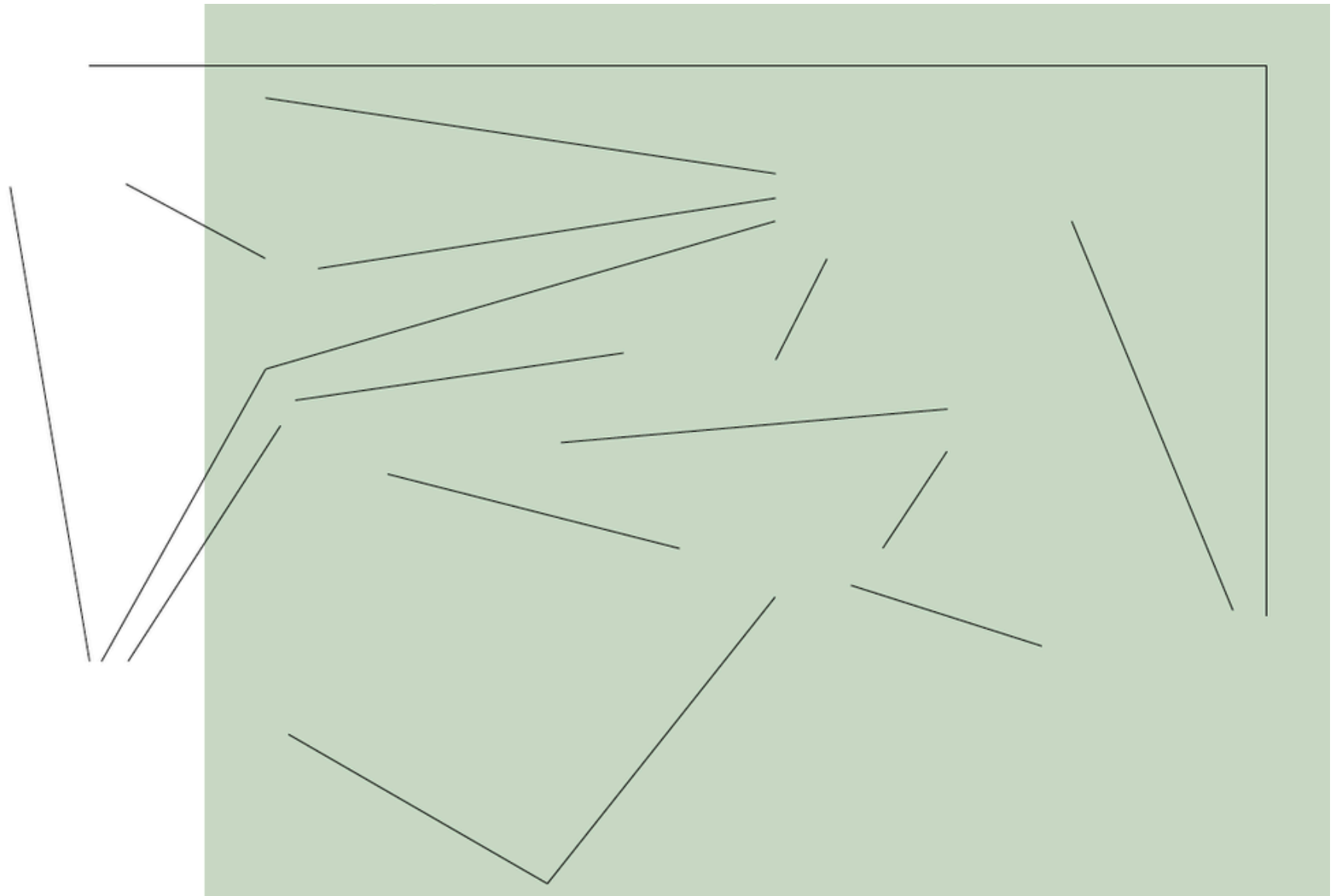


# I. STORIA



LA FARM SECURITY ADMINISTRATION E WALKER EVANS

20 marzo 2026

Nel 1929 un evento epocale sconvolse gli Stati Uniti: il crollo della Borsa americana diede avvio alla drammatica stagione della Grande Depressione, un periodo di crisi economica e sociale dal quale il paese riuscì a riprendersi completamente solo una decina d'anni più tardi. Il crac di Wall Street segnò simbolicamente anche la fine di quell'ideologia del progresso e della mitizzazione della macchina che aveva profondamente influenzato la cultura degli anni Venti, non solo in ambito fotografico ma più in generale in tutto il panorama culturale.

Tra le numerose misure adottate dal presidente Roosevelt, eletto nel 1933, per fronteggiare la crisi del 1929, alcune riguardarono direttamente il mondo dell'arte. Vennero infatti avviati diversi progetti governativi, tra cui il più ambizioso fu il Federal Project Number One. Questo programma coinvolse scrittori, musicisti e pittori in varie iniziative: dalla pubblicazione di volumi dedicati ai singoli Stati americani sotto forma di guide, redatte sia da autori già affermati sia da scrittori agli esordi, fino ad altri incarichi pubblici, come la realizzazione di murales negli spazi urbani. Anche la fotografia fu coinvolta attraverso importanti commissioni.

L'intento di quella che sarebbe poi passata alla storia come l'attività della Works Progress Administration (WPA) era duplice. Da un lato vi era l'obiettivo immediato e pratico di fornire lavoro a una categoria, quella degli intellettuali e degli artisti, anch'essa duramente colpita dalla crisi economica. Dall'altro, il progetto mirava a ricostruire le basi di un'identità nazionale fondata su valori tradizionali, che durante gli anni Venti si erano progressivamente indeboliti.

Anche il mondo della fotografia fu naturalmente coinvolto sia dagli effetti della depressione economica sia dalle iniziative promosse per superarla. Il progetto più significativo fu senza dubbio quello ideato per documentare e contrastare i danni provocati dalla grande siccità iniziata nel 1932.

Questo fenomeno aggravò ulteriormente la già difficile situazione dell'agricoltura statunitense, in particolare negli Stati del Sud, dalla Virginia fino alla California. Molte di queste aree si trasformarono in vere e proprie lande desolate, dove la povertà raggiunse livelli drammatici e costrinse numerosi abitanti ad abbandonare le proprie terre.

Nel 1935 la Resettlement Administration decise di affrontare i problemi della regione in modo sistematico. Per farlo era però necessaria una documentazione visiva della situazione, che si scoprì essere quasi del tutto inesistente. Per questo motivo Roy Stryker, sociologo ed economista incaricato di raccogliere questo materiale, iniziò a partire dal 1935 ad assumere diversi fotografi, inviandoli direttamente sul campo.

Stryker avviò questa campagna anche perché profondamente colpito dal precedente lavoro di Lewis Hine sulla questione del lavoro minorile. L'obiettivo della nuova commissione fotografica era duplice: da un lato costruire una documentazione visiva che fino a quel momento mancava; dall'altro utilizzare alcune delle immagini prodotte come strumenti di comunicazione e sensibilizzazione.

Le fotografie venivano infatti distribuite ai giornali e pubblicate in volumi destinati a mostrare all'intero paese la gravità della situazione, con lo scopo di informare l'opinione pubblica.

Nacque così l'esperienza della Farm Security Administration (FSA), uno dei capitoli fondamentali nella storia della fotografia documentaria, sviluppatosi tra il 1935 e il 1943. Al progetto parteciparono numerosi fotografi, tra cui Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein, Jack Delano e Gordon Parks. Si trattò della più grande e ambiziosa commissione di fotografia documentaria e sociale mai concepita fino a quel momento nella storia della fotografia.

A ciascun fotografo veniva assegnato un tema specifico e determinate aree geografiche su cui lavorare. Un elemento che contraddistingueva il progetto anche dal punto di vista operativo era il metodo di lavoro introdotto da Stryker: egli incoraggiava infatti revisioni periodiche collettive, durante le quali i fotografi esaminavano e discutevano insieme i lavori degli altri.

Prima di iniziare il lavoro sul campo, inoltre, ogni fotografo era invitato ad approfondire il tema assegnato attraverso la lettura di libri, saggi e articoli, così da conoscere a fondo il territorio e le problematiche che avrebbe dovuto documentare.

Nel complesso il progetto portò alla produzione di circa 250.000 negativi. Oggi circa 175.000 di queste immagini sono conservate presso la Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti e sono diventate patrimonio pubblico.

I fotografi che parteciparono alla commissione scelsero di mettere in evidenza soprattutto la povertà e le difficili condizioni di vita in cui versava una parte consistente della popolazione americana, talvolta anche andando in parte contro le direttive di Stryker.

Nelle loro fotografie era tangibile la tristezza e il dolore di moltissime persone: emozioni che emergevano chiaramente dai volti segnati dalla magrezza, dalla fatica e dal duro lavoro nei campi. Il lavoro realizzato da questi fotografi fu fondamentale per riportare l'attenzione sulla condizione di un popolo in ginocchio, contribuendo a sensibilizzare l'opinione pubblica e a sostenere il processo di ricostruzione sociale ed economica degli Stati Uniti.

Per la prima volta, inoltre, nelle immagini si iniziò a percepire in modo evidente la personalità di chi le aveva realizzate. La fotografia stava diventando sempre più uno strumento di narrazione dei fatti: lo sguardo del fotografo, la scelta dell'evento da raccontare e l'attenzione ai suoi protagonisti non erano più elementi nascosti, ma venivano messi in evidenza come mai prima di allora.

## **DOROTHEA LANGE**

Dorothea Lange è stata una fotografa americana nata nel 1895 nel New Jersey. La sua infanzia fu segnata da eventi difficili, sia dal punto di vista fisico sia familiare. Da bambina fu colpita dalla poliomielite, una malattia che le lasciò conseguenze permanenti, e quando aveva soltanto dodici anni il padre abbandonò la famiglia.

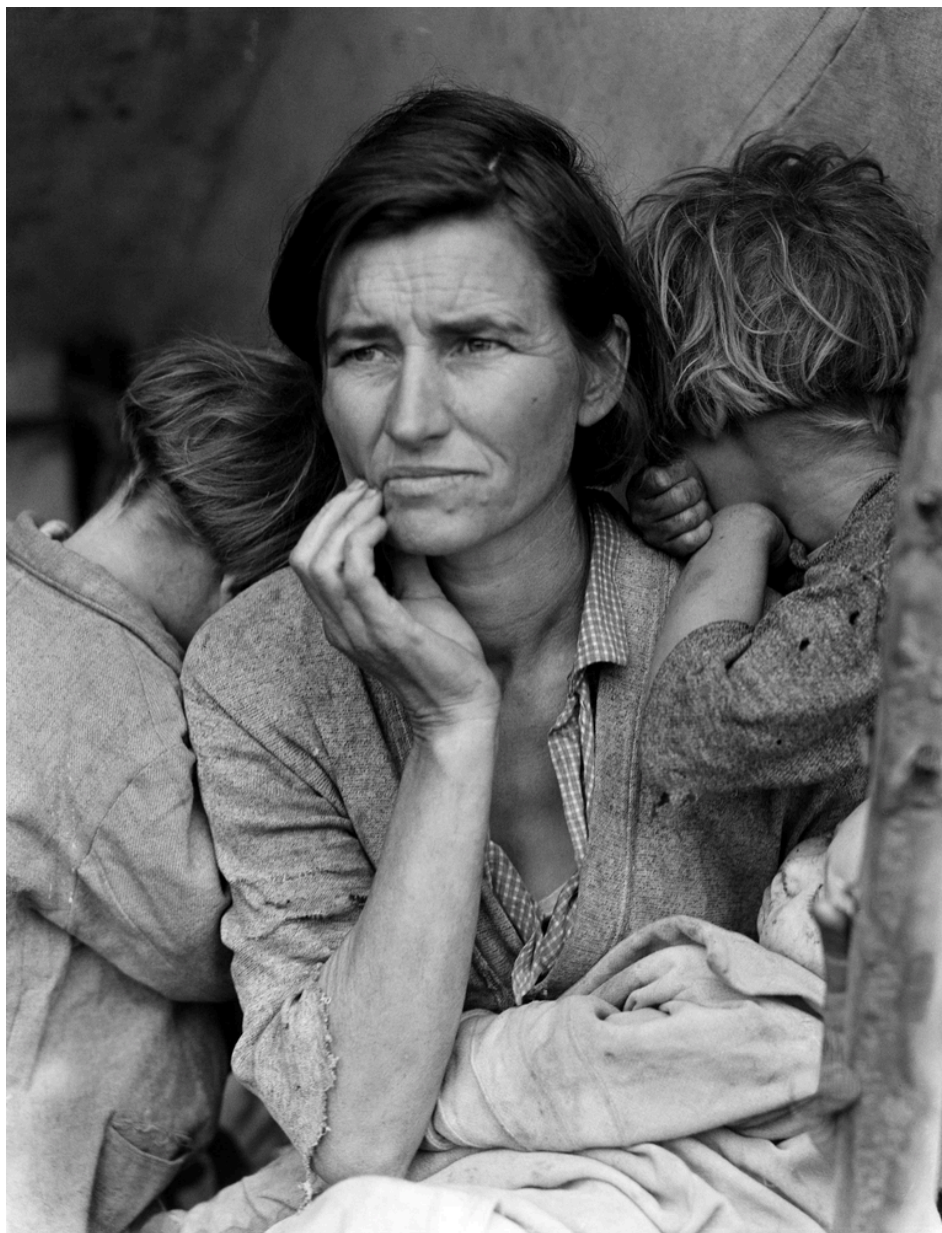
Nel 1917 studiò fotografia alla Clarence H. White School of Photography di New York, dove apprese le tecniche del ritratto in grande formato. L'anno successivo si trasferì a San Francisco, dove aprì uno studio fotografico che in breve tempo divenne molto apprezzato. Nel 1920 sposò il pittore Maynard Dixon.

La svolta nella sua carriera arrivò alla fine degli anni Venti: nel 1929 si separò dal marito e, a partire dal 1932, abbandonò progressivamente la fotografia di ritratto per dedicarsi alla fotografia sociale. Tra il 1932 e il 1939 lavorò insieme al suo secondo marito, l'economista Paul S. Taylor, a un importante progetto di documentazione delle condizioni sociali nelle aree rurali colpite dalla Grande Depressione, collaborando anche con il Dipartimento statunitense per le aree rurali.

Nel 1941 ottenne una prestigiosa borsa di studio della Guggenheim Foundation. Durante la Seconda guerra mondiale realizzò inoltre un importante lavoro fotografico sui cittadini di origine giapponese internati negli Stati Uniti.

Nel 1947 collaborò alla fondazione della celebre agenzia fotografica Magnum Photos e nel 1952 fu tra i fondatori della rivista fotografica Aperture Foundation. Nel dopoguerra viaggiò molto insieme al marito e tra il 1954 e il 1955 lavorò anche come fotografa per la rivista Life magazine.

Negli ultimi anni della sua vita le condizioni di salute peggiorarono progressivamente, causando una brusca interruzione della sua attività. Morì nel 1965, all'età di settant'anni, a causa di un cancro all'esofago.



Dorothea Lange lavorò negli anni della Grande Depressione per la Farm Security Administration. Il suo compito era documentare, attraverso la fotografia, le condizioni di vita di agricoltori, lavoratori migranti e famiglie impoverite, creando una testimonianza visiva della grave crisi economica che stava attraversando gli Stati Uniti.

Il lavoro di Lange si caratterizza per alcuni elementi fondamentali: una forte attenzione alla dimensione umana dei soggetti fotografati, una profonda empatia verso le persone ritratte e l'utilizzo della fotografia documentaria e sociale come strumento per sensibilizzare l'opinione pubblica. Le sue immagini non si limitano infatti a mostrare la povertà, ma cercano anche di restituire la dignità e la forza delle persone che stavano affrontando quel periodo difficile.

La carriera di Dorothea Lange può essere efficacemente riassunta in una fotografia diventata celebre: Migrant Mother.

Negli anni Trenta, durante uno dei suoi viaggi attraverso la California e il Sud-Ovest degli Stati Uniti per conto della Farm Security Administration, Lange si fermò in un accampamento di raccoglitori di verdura e incontrò una giovane madre insieme ai suoi figli.

La forza dell'immagine risiede nella composizione e soprattutto nello sguardo della donna, intenso e determinato. La madre ha solo trentadue anni, ma il suo volto appare già segnato dalle difficoltà della vita. Nonostante ciò, la fotografia non comunica soltanto sofferenza: accanto al dolore emergono anche orgoglio, dignità e una straordinaria capacità di resistenza.

Proprio per questo motivo Migrant Mother è diventata una delle immagini più iconiche del Novecento, simbolo della sofferenza ma anche della forza e della dignità della gente comune durante gli anni della Grande Depressione.



## **GORDON PARKS**

Gordon Parks (1912–2006) è stato un fotografo, regista, scrittore e musicista statunitense. È considerato uno dei più importanti fotografi documentaristi del XX secolo e uno dei primi fotografi afroamericani a ottenere un ampio riconoscimento nei media statunitensi.

Nel corso della sua carriera utilizzò la fotografia come strumento di denuncia sociale, affrontando temi centrali della società americana, come la povertà, la discriminazione razziale e le disuguaglianze sociali.

Negli anni Quaranta Parks lavorò per la Farm Security Administration.

All'interno di questo progetto, Parks si concentrò in particolare sulla vita quotidiana delle comunità afroamericane e delle persone colpite dalla povertà. Attraverso le sue immagini voleva:

- denunciare la povertà e la discriminazione razziale
- mostrare le difficili condizioni di vita nelle aree urbane e rurali
- sensibilizzare l'opinione pubblica sui problemi sociali presenti negli Stati Uniti.



Uno dei lavori più significativi realizzati in questo periodo è la serie fotografica dedicata a Ella Watson, una donna afroamericana che lavorava come addetta alle pulizie in un edificio governativo a Washington.

La fotografia più celebre della serie è *American Gothic*, in cui Ella Watson è ritratta con una scopa davanti alla bandiera americana. L'immagine rappresenta una forte critica simbolica alle disuguaglianze razziali negli Stati Uniti e richiama volutamente, in modo ironico e provocatorio, il celebre dipinto *American Gothic* di Grant Wood.

## **WALKER EVANS**

Walker Evans (1903–1975) è stato uno dei più importanti fotografi documentari americani, noto soprattutto per il suo lavoro realizzato per la Farm Security Administration durante gli anni della Grande Depressione.

Evans nacque a St. Louis, nel Missouri, in una famiglia benestante: il padre era un dirigente pubblicitario. Trascorse la giovinezza tra diverse città americane, tra cui Toledo, Chicago e New York.

Dopo gli studi alla Phillips Academy, frequentò per un breve periodo il Williams College, dove studiò letteratura francese, ma abbandonò presto gli studi. Nel 1926 trascorse un anno a Parigi, esperienza che influenzò profondamente la sua formazione culturale.

Iniziò a interessarsi seriamente alla fotografia nel 1928. Tra le sue principali influenze vi furono i fotografi europei Eugène Atget e August Sander.

Nel 1930 pubblicò alcune fotografie nel libro di poesie *The Bridge* del poeta Hart Crane.

Nel 1931 realizzò una serie fotografica sulle case vittoriane nei dintorni di Boston, sostenuto dal critico e mecenate Lincoln Kirstein.

Nel 1933 viaggiò a Cuba per realizzare fotografie destinate al libro *The Crime of Cuba* di Carleton Beals, dedicato alla critica della dittatura di Gerardo Machado.

Nel 1935 Evans iniziò a lavorare per la Resettlement Administration.

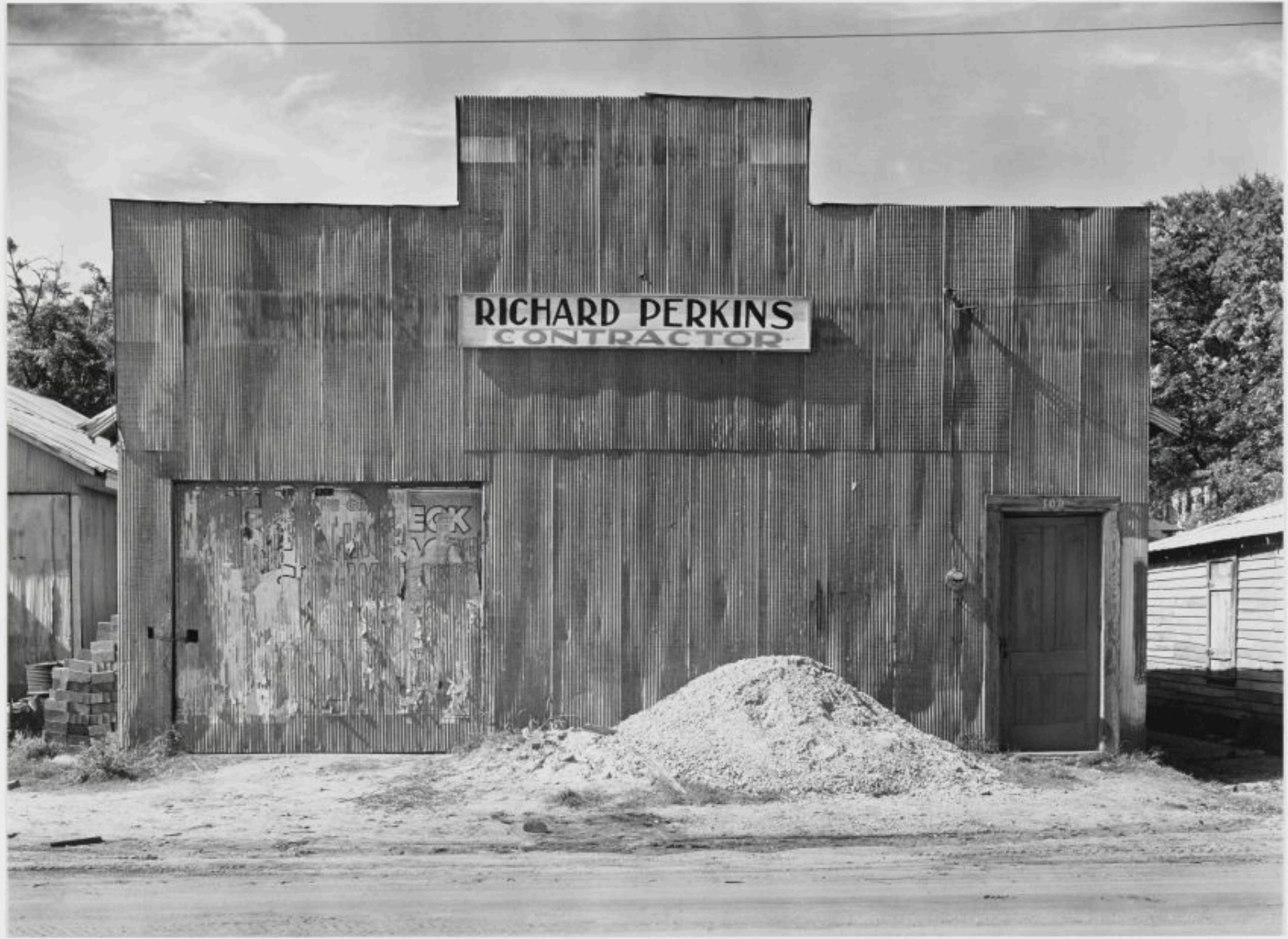
Nel 1936 collaborò con lo scrittore James Agee a un progetto sulla vita dei mezzadri in Alabama.

Nel 1938 il Museum of Modern Art di New York gli dedicò la mostra Walker Evans: American Photographs, la prima esposizione museale dedicata al lavoro di un singolo fotografo.

Negli anni successivi Evans lavorò anche come giornalista e redattore per la rivista Fortune magazine e in seguito insegnò fotografia alla Yale University School of Art.

Negli ultimi anni della sua carriera sperimentò anche con la fotografia istantanea utilizzando la fotocamera Polaroid SX-70.

Morì nel 1975 a New Haven, nel Connecticut.



Walker Evans definì la propria poetica con grande chiarezza fin dagli esordi, ponendosi in netto contrasto con il modernismo dominante negli Stati Uniti negli anni Trenta. Questa posizione rappresentava anche una presa di distanza dalle teorie sostenute da Alfred Stieglitz e dalla corrente della straight photography, che vedeva nella fotografia uno strumento capace di affermarsi come forma artistica autonoma.

Evans, al contrario, rifiutava l'idea della fotografia come espressione artistica puramente estetica e mirava piuttosto a una visione oggettiva della realtà, vicina per molti aspetti anche alla fotografia professionale e documentaria. In questa prospettiva, la differenza tra fotografia amatoriale e fotografia professionale non risiede tanto nel tipo di immagini prodotte, quanto piuttosto nell'intenzione, nel pensiero e nell'etica che guidano lo scatto. Per Evans, infatti, ciò che definisce la fotografia è soprattutto l'atteggiamento intellettuale e morale del fotografo di fronte alla realtà.

Nel suo lavoro utilizzava spesso una macchina fotografica di grande formato, che richiedeva tempi di lavoro più lenti e un'attenta costruzione dell'immagine. Questo metodo gli permetteva di riflettere con precisione sulla composizione e di sviluppare un linguaggio fotografico personale. In particolare, durante la collaborazione con la Farm Security Administration, Evans trovò un contesto ideale in cui le esigenze documentarie dell'ente coincidevano con il suo approccio fotografico.

Evans lavorò per la FSA tra il 1935 e il 1937. In questo periodo realizzò alcune delle immagini più importanti della sua carriera, destinate a diventare un punto di riferimento per la fotografia documentaria successiva, soprattutto per quella che si svilupperà negli Stati Uniti negli anni Settanta.

La sua indagine fotografica si concentrò su diversi stati americani, tra cui Missouri, Alabama, Mississippi, Pennsylvania e West Virginia. Nelle sue immagini emergono alcuni elementi iconografici ricorrenti, come le facciate delle case, gli interni delle abitazioni, le insegne dei negozi e i simboli presenti nelle cittadine e lungo le strade.

Dal punto di vista stilistico, Evans adottava un atteggiamento estremamente coerente:

- le fotografie sono spesso realizzate con riprese frontali
- la luce è diffusa e uniforme
- ogni elemento presente nell'immagine ha la stessa importanza visiva.
- 

La composizione dell'inquadratura è attentamente studiata per raggiungere un equilibrio che permetta una lettura chiara e diretta dell'immagine, priva di effetti drammatici o ambiguità interpretative.

Nel rappresentare l'America rurale, Evans si ispirava anche al linguaggio visivo popolare diffuso in quei luoghi: cartoline, fotografie degli studi locali, insegne pubblicitarie e annunci commerciali. Non a caso, le insegne dei negozi, le scritte e le facciate degli edifici compaiono spesso nelle sue fotografie.

Un'altra caratteristica significativa del suo lavoro è la frequente assenza della figura umana. Molte immagini mostrano ambienti vuoti, stanze, interni o paesaggi privi di persone, ma ricchi di oggetti e dettagli. In questo modo Evans costruisce una narrazione indiretta della vita quotidiana, lasciando che siano gli spazi e le cose a raccontare la presenza umana.

Attraverso questo approccio Evans fu tra i primi a raccontare l'America profonda senza retorica né idealizzazione, rivelandone la realtà più autentica. Le sue fotografie diventano così allo stesso tempo documenti storici e opere visive, in quello che lo stesso autore definì stile documentario.

Terminata l'esperienza con la Farm Security Administration, nel 1938 Evans espose al Museum of Modern Art di New York con la mostra Walker Evans: American Photographs. In occasione della mostra pubblicò anche il celebre volume American Photographs, in cui raccolse molte delle immagini realizzate negli anni precedenti.

Il libro è costruito come una sequenza attentamente studiata: ogni fotografia funziona autonomamente, ma allo stesso tempo acquista un significato più ampio nel rapporto con le altre, creando una sorta di narrazione visiva continua, quasi paragonabile alla sequenza di un film. Questo metodo diventerà uno dei principi fondamentali della costruzione del progetto fotografico moderno.





CHURCH  
OF THE  
NAZARENE  
WELCOME

211

## Il nuovo paesaggio americano

Dorothea Lange, riferendosi alle sue fotografie disse che dovevano essere “più reali della realtà”.

Nessun tributo alla pittura quindi, ma documentazione cruda, pura e semplice.

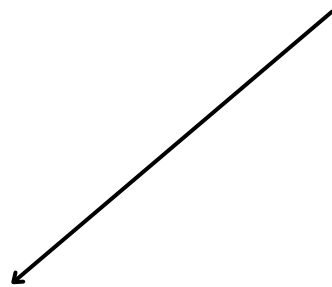
Si afferma così l'idea che il paesaggio fotografico sia qualcosa di diverso rispetto agli alti ideali lirici ed estetico-pittorici portati avanti fino a quel momento.

Questa modalità evolve insieme alla società e, intorno alla seconda metà degli anni Sessanta, viene definitivamente superato il paesaggio lirico, eroico e celebrativo della wilderness di Ansel Adams, a favore di una nuova visione dell'America, che indaga la realtà nei suoi aspetti più ordinari e meno appariscenti.

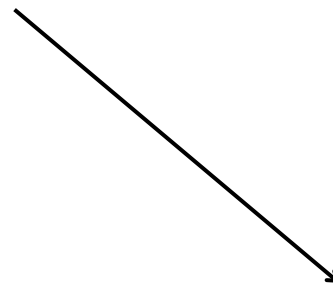
Emblema di questo cambiamento è, per esempio, Robert Frank che con il suo libro *The Americans* raccoglie l'eredità di Walker Evans e dei fotografi della Farm Security Administration, contribuendo a sdoganare definitivamente una nuova attitudine: osservare il territorio americano attraverso elementi semplici, quotidiani, apparentemente banali ma profondamente iconici.

La rappresentazione documentaria del paesaggio viene quindi progressivamente legittimato nel campo della fotografia autoriale.

Ci sono diversi scopi e quindi diversi modi in cui si legge e  
descrive una fotografia



CRITICA



STUDIO

# CRITICA

## 1. DATI GENERALI

Autore, Titolo, Data o periodo e luogo o contesto

## 2. DESCRIZIONE DEL CONTENUTO

Descrizione oggettiva dei soggetti (che tipo di soggetti sono? che informazioni mi dà l'immagine su questi soggetti?), descrizione dell'ambiente e del luogo dell'immagine, descrizione dell'azione,...

## 3. ANALISI DEL LINGUAGGIO FOTOGRAFICO

Descrizione di elementi quali: luce (naturale/artificiale, forte/debole), colore o bianco e nero, composizione (centrale, dinamica, equilibrata) e inquadratura (campo lungo, primo piano), profondità, prospettiva, equilibrio degli elementi, posizione del fotografo, scelte stilistiche,...

## 4. INTERPRETAZIONE

Cosa racconta l'immagine a livello sociale? Quali sono i temi impliciti?

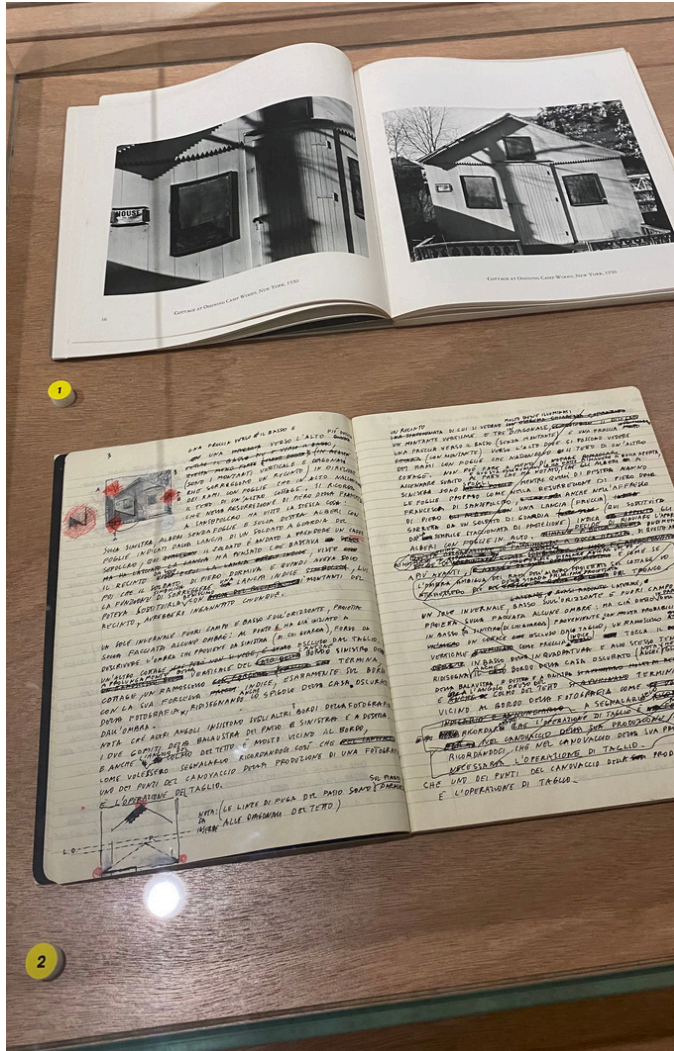
Intenzione comunicativa del/della fotografo/a

Scelta anche come copertina del catalogo Flavio Faganello opere 1955-2005 è una figura scattata nel 1972 a San Felice (Fierozzo, TN). In quest'occasione il fotoreporter segue una donna intenta a camminare tra i selciati del villaggio durante una bufera di neve. È sola, in giro non c'è nessuno oltre a lei e al fotografo. Uno scatto "silenzioso" per l'appunto anche perché guardandolo si riesce a percepire il vento che muove i vestiti della protagonista. A ciò si aggiunge la scelta della composizione, la quale si dimostra molto intelligente e permette l'esaltazione delle linee create dai recinti in legno. Essi contribuiscono ad aumentare il contrasto con il bianco della neve e suggerire la direzione che la passeggiata della donna sta per prendere. Come di consueto, poi, Faganello usa qui il taglio laterale in modo da inserire nell'inquadratura anche l'architettura sullo sfondo. Essa aiuta ad infondere sicurezza nello spettatore, lascia pensare che presto la figura ritratta sarà al caldo. Anche l'adozione della monocromia è fondamentale, permette alla sagoma femminile e alla staccionata di risaltare rispetto al resto, facendo diventare il tutto più suggestivo. A questo si presta anche la grana della pellicola che "sporca" ciò che si trova lontano dall'obiettivo, rendendolo maggiormente sfocato. Tutto questo fa della fotografia scattata a San Felice una delle istantanee più affascinanti prodotte da Faganello. È l'immagine che per eccellenza mostra la donna di montagna come un essere solitario, forte e indipendente. Tuttavia questo tipo di negativi dà delle risposte ma apre anche moltissimi interrogativi. Davanti ad essi viene da chiedersi perché la donna sia costretta ad uscire di casa con un tempo così avverso e sfidare le intemperie. Cosa la spinge? Dove sta andando? La potenza delle istantanee del reporter - come del resto delle immagini in generale - risiede nella dimostrazione parziale di qualcosa, lasciando sempre un certo grado di immaginazione a chi le guarda.





# STUDIO



Una freccia verso il basso e una freccia verso l'alto, più decisa. Sono i montanti verticali e diagonali che sorreggono un recinto, in direzione dei rami con le foglie che in alto nascondono il tetto di un altro cottage. Si ricorda che nella Resurrezione di Piero della Francesca, a Sansepolcro, ha visto la stessa cosa: sulla sinistra alberi senza foglie e sulla destra alberi con foglie, indicati dalla lancia di un soldato a guardia del sepolcro. Qui il soldato è andato a prendere un caffè, ma ha lasciato la lancia: ha pensato che bastasse il recinto da solo. Visto poi che il soldato di Piero dormiva e quindi aveva solo la funzione simbolica di sorreggere una lancia, lui poteva sostituirla benissimo con i montanti del recinto. Avrebbero ingannato chiunque.

Un sole invernale fuori campo e basso sull'orizzonte proietta sulla facciata alcune ombre: ho già iniziato a descrivere l'ombra che proviene da sinistra, forse da un altro cottage, che però non si vede, escluso dal taglio. A prolungamento della verticale del bordo sinistro del cottage, un ramoscello termina con la sua forcilla, indicando esattamente il bordo della fotografia, ridisegnando anche lo spigolo della casa, oscurato dall'ombra.

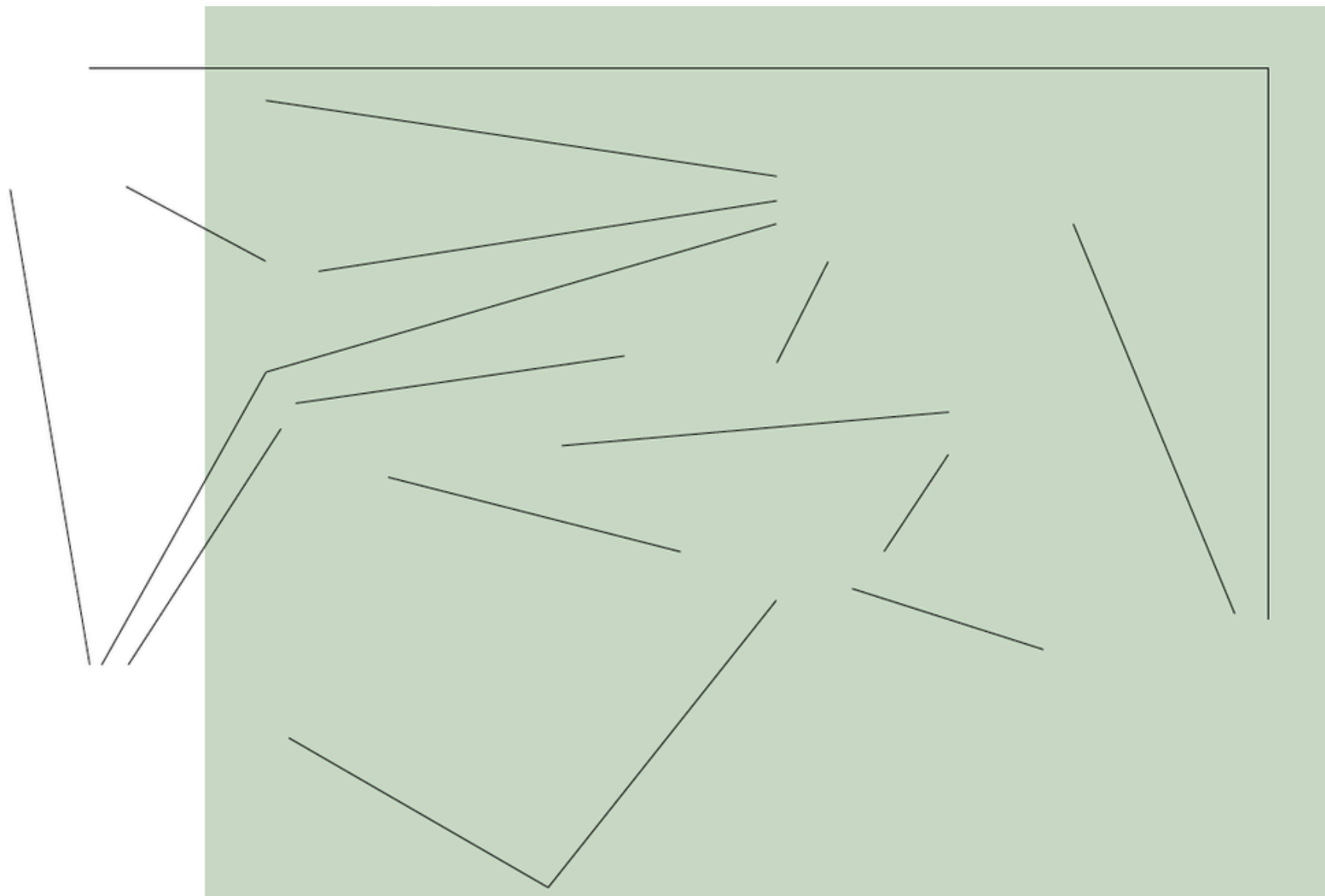
Nota che altri angoli insistono sugli altri bordi della fotografia: i due gomiti della balaustra del patio, a sinistra e a destra, e anche l'angolo del colmo del tetto, molto vicino al bordo, come volessero segnarlo, ricordandoci così che uno dei punti cruciali della produzione di una fotografia è l'operazione del taglio.

Nota le linee di fuga del patio, sul piano, in relazione alla diagonale del tetto.

Un recinto di cui si vedono molto bene un montante verticale e tre in diagonale: una freccia verso il basso senza montante e una freccia con montante verso l'alto, dove si possono vedere dei rami con foglie che nascondono il tetto di un altro cottage.



# I. STORIA



NEW TOPOGRAPHICS (ROBERT ADAMS, LEWIS BALTZ)

20 marzo 2026

# NEW TOPOGRAPHICS

Photographs of a Man-altered Landscape

---

Robert Adams • Lewis Baltz • Bernd and Hilla  
Becher • Joe Deal • Frank Gohlke • Nicholas Nixon  
John Schott • Stephen Shore • Henry Wessel, Jr.

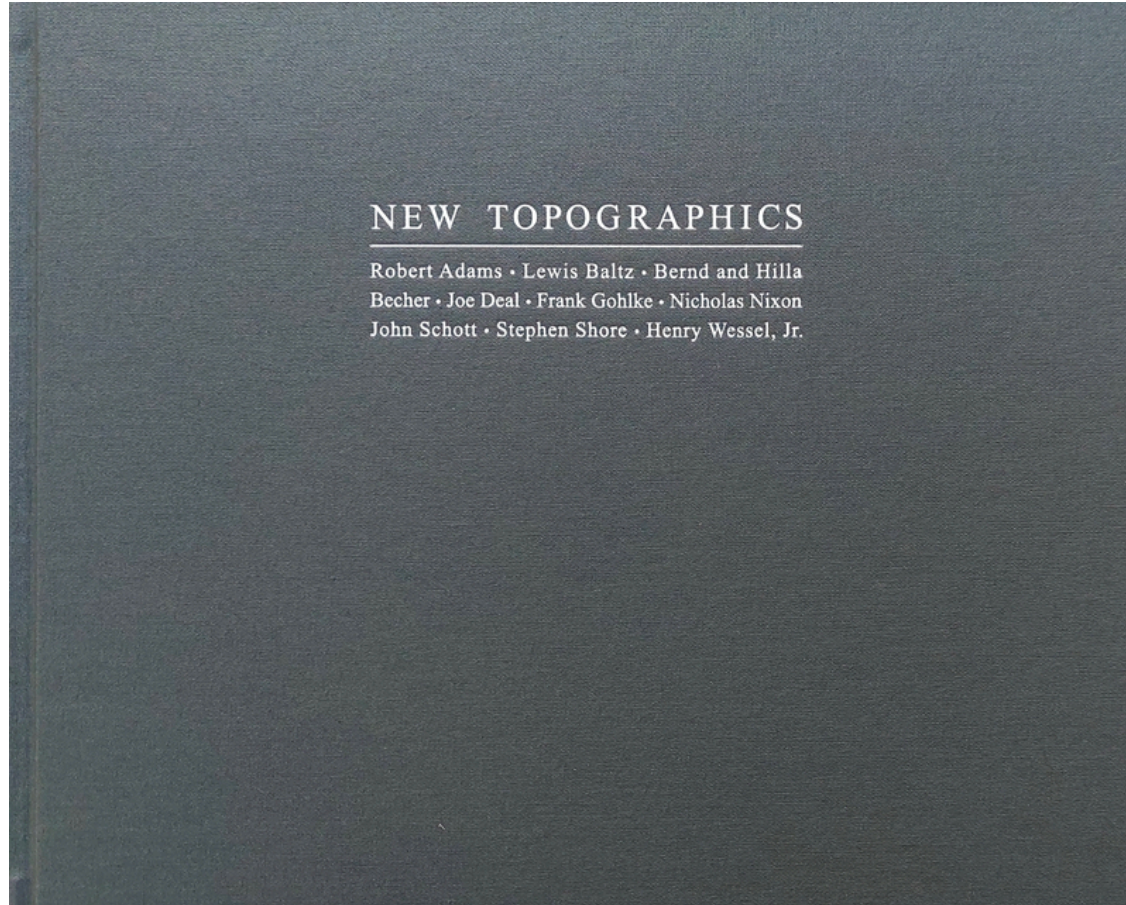


## **New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape**

è una mostra curata da William Jenkins presso la George Eastman House di Rochester di New York, nel 1975



BRITT SALVESEN “New Topographics” (2009)



<https://www.youtube.com/watch?v=DIESQCDHWuk>

## New Topographics, la mostra

Nel 1975, William Jenkins organizzò presso la George Eastman House la mostra **New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape**. All'epoca, la George Eastman House era già una delle istituzioni più importanti al mondo dedicate alla fotografia. Fondata nel 1947 nella casa di George Eastman, aveva una duplice natura: museo della fotografia e del cinema e centro di conservazione e ricerca. Era quindi un'istituzione pionieristica, uno dei primi luoghi in cui la fotografia veniva trattata come arte e oggetto di studio storico. Oggi esiste ancora, ma con il nome di George Eastman Museum, ed è considerato uno dei più importanti musei internazionali dedicati alla fotografia e all'immagine in movimento, con collezioni, archivi e programmi di ricerca di altissimo livello.

La mostra riuniva dieci fotografi, otto americani e due tedeschi, tra cui Robert Adams, Lewis Baltz, Stephen Shore e i coniugi Bernd Becher e Hilla Becher, che presentarono ciascuno un gruppo di immagini. La maggior parte dei lavori era in bianco e nero, ad eccezione di Stephen Shore, che lavorava a colori.

L'obiettivo della mostra era quello di rappresentare il paesaggio contemporaneo americano, in particolare quello suburbano e industriale, ma con uno sguardo completamente nuovo. Le fotografie mostravano luoghi apparentemente ordinari: periferie, edifici industriali, spazi costruiti dall'uomo. Spesso erano prive di figure umane e trasmettevano una sensazione di silenzio, sospensione, a volte persino di abbandono.

## **New Topographics, la mostra**

A differenza della tradizione precedente, rappresentata da fotografi come Ansel Adams e Minor White qui non c'era alcuna volontà di esaltare la bellezza della natura o di cercare il sublime. Non si trattava più di celebrare un paesaggio incontaminato, ma di osservare con distacco e lucidità un territorio trasformato dall'uomo. Anche ciò che poteva apparire "brutto" o banale veniva incluso nel racconto, senza filtri né idealizzazioni.

Aggiungono quindi l'elemento umano, l'uomo.

Questa necessità di documentare il paesaggio alterato nacque in risposta al crescente impatto umano sull'ambiente naturale ora costruito.

In questo senso, la mostra proponeva una visione più complessa e contemporanea del paesaggio: non più solo estetica o simbolica, ma anche critica. Questo approccio aveva già alcune radici nei lavori di artisti come Ed Ruscha e Dan Graham, che avevano iniziato a documentare in modo sistematico e quasi oggettivo l'ambiente urbano.

All'inizio, però, New Topographics non ebbe grande successo: fu percepita come una semplice mostra collettiva, senza particolare rilievo. Solo col tempo venne riconosciuta come un momento fondamentale nella storia della fotografia. Oggi è considerata una vera e propria svolta, perché ha segnato l'affermazione di un nuovo modo di guardare il paesaggio, più neutro, analitico e distante da ogni spettacolarizzazione.

Più che creare un movimento dal nulla, la mostra di Jenkins ha dato forma e visibilità a ricerche già in corso, contribuendo a definire quella che oggi chiamiamo New Topographics. Da quel momento in poi, questo approccio ha influenzato profondamente la fotografia di paesaggio in tutto il mondo, cambiandone in modo duraturo il linguaggio e le intenzioni.

## **New Topographics, gli elementi essenziali**

Le costruzioni industriali, le periferie suburbane e gli spazi aperti venivano documentati con uno sguardo distaccato, senza idealizzare la realtà o cercare il bello estetico. I fotografi si ponevano dietro l'obiettivo come testimoni invisibili, lasciando che fossero gli elementi stessi del paesaggio a parlare, senza interventi personali o messaggi espliciti.

L'uso del colore in alcuni lavori, come quelli di Stephen Shore, introduceva ulteriormente un approccio neutrale, permettendo di catturare il mondo così com'era, con precisione e dettaglio.

La mostra New Topographics segnò l'inizio di un movimento che, pur partendo dalla documentazione del paesaggio urbano e suburbano americano, aprì la strada a una varietà di stili e temi, riflettendo sugli effetti dell'espansione postbellica: autostrade, stazioni di servizio, parchi industriali e quartieri residenziali. Questi soggetti, apparentemente banali, venivano rappresentati con distacco critico, invitando a una lettura attenta e riflessiva.

Joe Deal, ad esempio, fotografava cantieri e nuovi quartieri del New Mexico inquadrando il territorio come una sorta di mosaico: strade, lotti vuoti e vegetazione incolta si combinavano in una geometria quasi artificiale, rivelando l'impatto delle scelte umane sul paesaggio. La composizione delle sue immagini suggeriva un'analisi simile a quella delle mappe topografiche, stimolando la consapevolezza dello spettatore rispetto ai costi e alle conseguenze dello sviluppo urbano rapido.

Lewis Baltz, fotografando le facciate degli edifici industriali della California, invitava invece a riflettere sulla monotonia e sull'omogeneità dell'ambiente costruito. Lo stile di questi lavori, apparentemente neutrale, si ispirava a materiali visivi anonimi, come mappe o fotografie immobiliari, e trasmetteva un'osservazione attenta, quasi scientifica.

## **New Topographics, gli elementi essenziali**

La mostra ha definito un modo di guardare il paesaggio che privilegia l'osservazione e la responsabilità: le immagini non suscitano solo ammirazione estetica, ma invitano a riflettere sul ruolo dell'uomo nell'ambiente. La lezione dei fotografi coinvolti si è diffusa nel tempo, influenzando generazioni successive, come gli allievi dei Becher a Düsseldorf, e contribuendo a consolidare un approccio analitico e distaccato nella fotografia contemporanea.

In sintesi, il movimento non cercava di impressionare o emozionare, ma di far guardare il mondo con occhi nuovi, rivelando la complessità e le tracce dell'intervento umano sul paesaggio, e aprendo uno spazio di riflessione critica che resta ancora oggi centrale nella fotografia contemporanea.

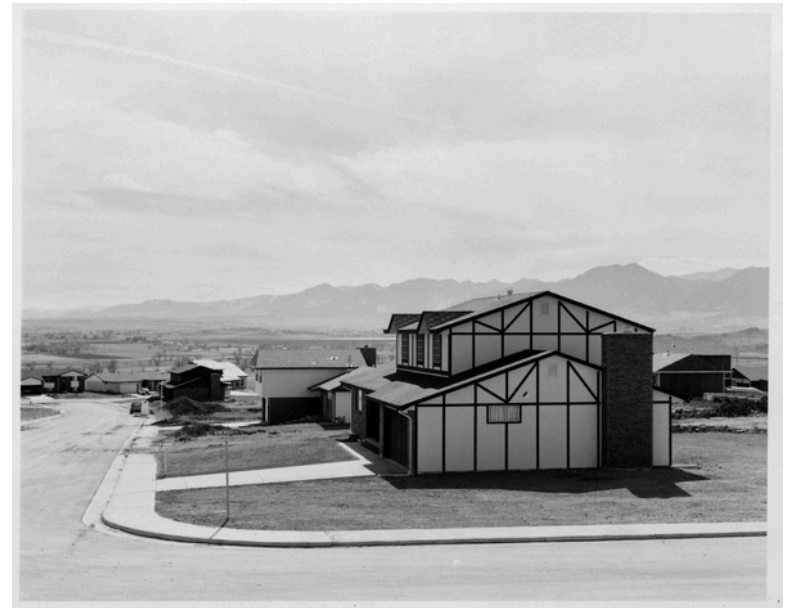
“Il documento fotografico ideale dovrebbe apparire senza autore ed intento artistico”

“Spero che queste fotografie siano sterili, che non ci siano ulteriori coinvolgimenti emotivi”

-Lewis Baltz-



Bernd Becher e Hilla Becher



Robert Adams

## Robert Adams



Robert Adams nasce nel 1937 a Orange, New Jersey, ma trascorre gran parte della sua giovinezza nel Colorado, dove entra in contatto con i paesaggi montani e rurali che influenzeranno profondamente la sua visione fotografica. La sua formazione accademica è inizialmente orientata alle lettere e alla storia dell'arte: studia al University of Redlands, in California, dove sviluppa un interesse per la documentazione e la narrazione visiva, e successivamente consegue un master in storia dell'arte al University of Southern California.

Durante gli studi, Adams inizia a fotografare come mezzo per esplorare l'ambiente circostante, concentrandosi inizialmente su paesaggi naturali e rurali, con un'attenzione particolare alla luce, alla geometria dei luoghi e alle tracce dell'intervento umano. La sua formazione accademica gli conferisce un approccio metodico, quasi scientifico, alla fotografia: le immagini devono documentare, analizzare e raccontare il mondo senza filtri estetici o retorici.

## Robert Adams



Negli anni Sessanta, Adams inizia a focalizzarsi sui paesaggi suburbani e industriali del Colorado e dell'Oregon, documentando l'espansione urbana, le periferie e la progressiva perdita di spazi naturali. Il suo stile si caratterizza per:

- Neutralità e sobrietà: evita drammatizzazioni o effetti poetici, concentrandosi sulla realtà oggettiva del paesaggio.
- Composizione rigorosa: linee, geometrie e simmetrie rivelano l'intervento umano sui luoghi.
- Assenza di figure umane: per concentrare l'attenzione sulle tracce dell'azione umana piuttosto che sulle persone stesse.



## Robert Adams



Tra le serie più significative di Adams troviamo:

- “The New West” (1968-1971). Serie che documenta le periferie del Colorado e dell’Oregon, mostrando case, strade e infrastrutture in crescita. L’attenzione è rivolta al rapporto tra natura e intervento umano, mostrando il paesaggio americano contemporaneo senza idealizzazioni.
- “Our Lives and Our Children” (1981). Documenta la vita quotidiana dei sobborghi, i quartieri residenziali e gli spazi pubblici. Le immagini rivelano la tensione tra sviluppo urbano e ambienti naturali residui.
- “Summer nights, walking” (1976-1982). Collezione di visioni notturne durante alcuni vagabondaggi. Serie diventata importante per numerosi autori contemporanei tra cui Alec Soth
- “Turning Back” (2005). Riflessione sui luoghi dimenticati, abbandonati o in trasformazione, con un tono meditativo e storico.
- “What We Bought”. Analizza la cultura dei consumi negli Stati Uniti attraverso le tracce fisiche lasciate dall’uomo sul paesaggio.

## Robert Adams



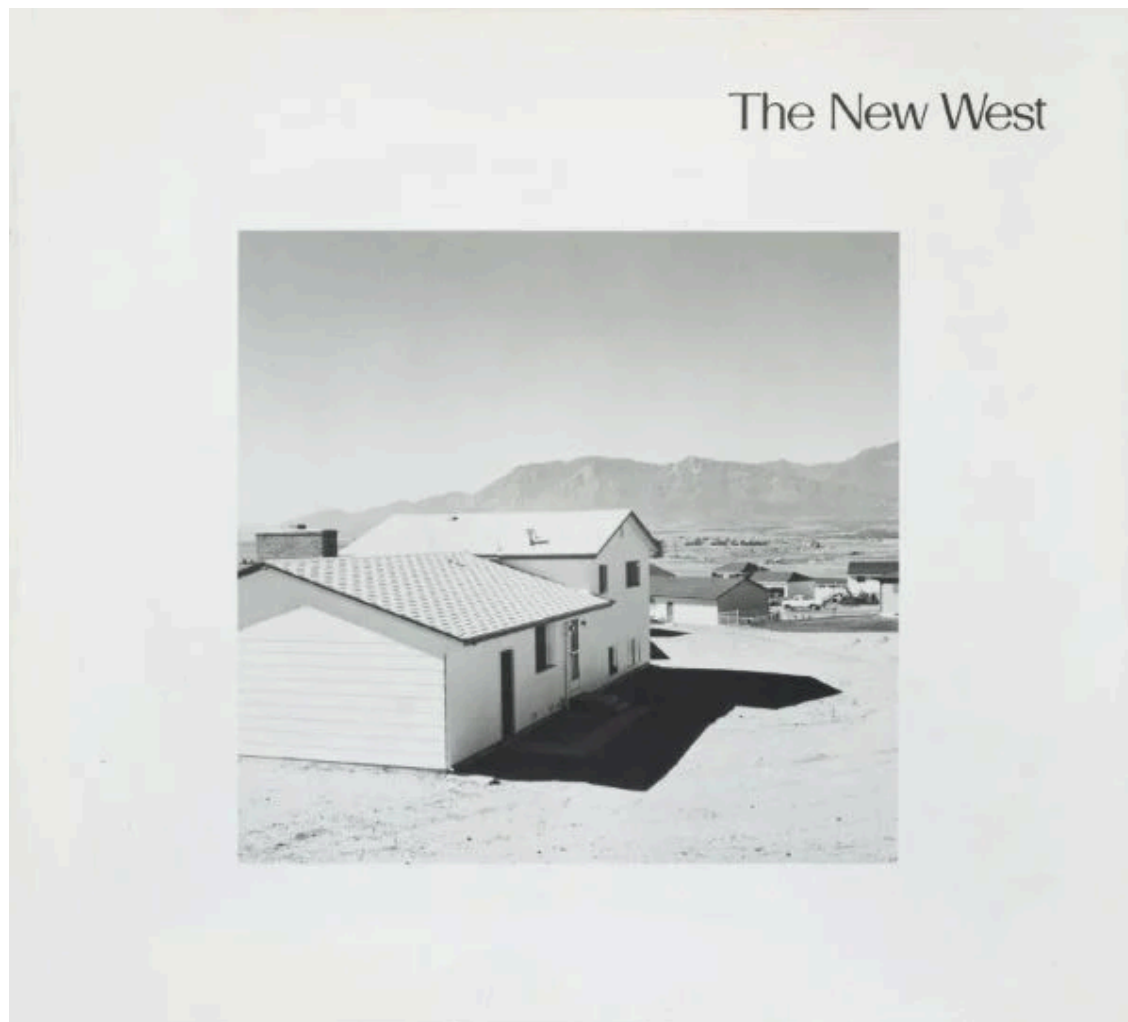
Adams ha pubblicato in tutto circa quaranta libri, tra risultati di progetti fotografici e numerosi saggi e libri che riflettono sul rapporto tra fotografia, etica e ambiente, tra cui:

- “Beauty in Photography: Essays in Defense of Traditional Values” (1995), una raccolta di saggi in cui Adams difende la capacità della fotografia di trasmettere significato ed etica.
- “Why People Photograph” (1994), una riflessione sul ruolo della fotografia come strumento di documentazione, memoria e consapevolezza ambientale.
- “Why People Photograph” e altri saggi esplorano il concetto di responsabilità dello spettatore nei confronti dei paesaggi umanizzati.



Il lavoro di Adams non è solo estetico: è un invito a osservare, comprendere e assumersi la responsabilità dell'impatto umano sull'ambiente, rendendo la sua produzione fondamentale sia dal punto di vista artistico che concettuale.

**“The New West” (1968-1971)**  
Landscapes Along the Colorado Front Range



Libro

## **“The New West”**

Tra il 1968 e il 1971, Robert Adams realizza il suo primo progetto significativo, *The New West*, che segna un punto di svolta nella sua carriera e lo pone all'attenzione del pubblico e della critica. La serie fotografa la rapida urbanizzazione del Colorado, documentando in modo metodico i sobborghi in crescita, i cantieri, le villette a schiera e la natura circostante. Adams si concentra sui tratti abitativi uniformi che caratterizzano lo sviluppo suburbano e sull'interazione tra intervento umano e paesaggio naturale, mantenendo sempre uno sguardo critico e neutrale.

Il lavoro confluisce poi in un libro, pubblicato nel 1974 e diviso in cinque sezioni. Il volume è progettato in modo tale da accompagnare lo spettatore lungo la Front Range dei Monti Rocciosi, offrendo un campione rappresentativo dell'intero sviluppo suburbano del sud-ovest americano.







## “The New West”

Le prime immagini mostrano praterie aperte e luminose, dove l'unico segno dell'intervento umano sono i pali della recinzione e i tralicci dell'elettricità. Questi spazi apparentemente incontaminati iniziano a mostrare i primi segni della proprietà privata e del commercio: cartelli “No Trespassing” e “For Sale or Lease” suggeriscono la crescente pressione dell'espansione suburbana.

La narrazione prosegue documentando la proliferazione di villette a schiera e case prefabbricate, spesso piccole e compatte, che crescono lungo i pendii delle montagne. Le immagini mostrano prima le fondamenta di singole abitazioni, poi interi nuclei di case, che appaiono insignificanti rispetto alla maestosità delle montagne e all'onnipresente cielo. Adams riesce così a evidenziare il contrasto tra la scala umana e quella naturale, rendendo la rapidità dello sviluppo urbano ancora più evidente.

Un elemento centrale di *The New West* è la luce e il suo ruolo nella definizione del paesaggio. Adams sostiene nella prefazione: “Il soggetto di queste fotografie non sono le villette o le autostrade, ma la fonte di ogni forma: la luce. La Front Range è straordinaria perché è avvolta da una luce così ricca che la banalità diventa impossibile.” Anche quando inquadra elementi umani o costruiti emerge sempre un fascino intrinseco, dovuto alla sua capacità di catturare l'atmosfera e la qualità della luce unica della regione.

## “The New West”

L'ultima immagine raffigura un cimitero montano, con piccole lapidi grigie che riflettono i pini sul versante sovrastante. Questo finale poetico mette in dialogo la fugacità della vita umana con la permanenza della natura. Adams enfatizza l'umiltà e la responsabilità dell'uomo nei confronti del territorio.

C'è una consapevolezza ecologica, responsabilità morale e poetica del rapporto con il paesaggio.

### CARATTERISTICHE STILISTICHE:

- Neutralità documentaria: le immagini evitano retorica, drammatizzazione e spettacolarizzazione.
- Assenza di figure umane: permette di concentrare l'attenzione sul paesaggio e sulle tracce dell'uomo.
- Uso della luce: fondamentale per creare profondità e per evidenziare la bellezza persistente della natura.
- Contrasto scala umana/natura: le costruzioni appaiono sempre piccole e insignificanti rispetto ai monti e al cielo.
- Composizione analitica: le geometrie e le simmetrie rivelano la presenza e l'impatto umano senza enfatizzarlo emotivamente.



## Approccio e pensiero

Le fotografie di Robert Adams sono attraversate da un silenzio persistente, un silenzio che non è mai vuoto, ma carico di memoria e significato. Le sue immagini mostrano un paesaggio profondamente segnato dalla presenza umana: strade, case, infrastrutture che ne modificano l'equilibrio originario.

Adams osserva il sogno americano dall'interno, senza distanza ironica né giudizi espliciti. Il suo sguardo rivela ciò che resta quando l'idea di progresso si impone sul territorio e sulle comunità che lo abitano. La sua è una critica lucida, mai semplicistica, al modo in cui l'uomo è intervenuto sulla natura.

Il suo lavoro invita a rallentare, a guardare con attenzione e a confrontarsi con il costo reale di questo sviluppo: campi trasformati, fiumi costretti entro argini artificiali, orizzonti frammentati. Eppure, anche nelle immagini più severe, emerge sempre una luce misurata, una composizione rigorosa, un senso silenzioso di possibilità. È come se la natura, pur ferita, continuasse a resistere, suggerendo che non tutto è perduto.

Questa tensione tra bellezza e desolazione attraversa tutta la sua opera: da un lato l'amore per la terra, dall'altro la consapevolezza della sua progressiva trasformazione. Le sue immagini inquietano e attraggono allo stesso tempo, proprio perché non offrono risposte semplici ma aprono spazi di riflessione.

Adams parla a partire dall'Ovest americano, ma il suo discorso supera ampiamente quel contesto geografico. Non è uno sguardo distaccato: è profondamente coinvolto.

La sua posizione è insieme osservativa e morale, capace di indicare senza imporre, di denunciare senza retorica.

## Approccio e pensiero

Le sue fotografie, spesso in bianco e nero, si presentano come immagini sobrie, quasi modeste a un primo sguardo. Tuttavia, attraverso l'uso attento della luce, dello spazio e della composizione, diventano strumenti di riflessione profonda.

Adams si concentra su luoghi ordinari, apparentemente insignificanti, e proprio attraverso questi invita a riconoscere come le scelte quotidiane contribuiscano, lentamente ma inesorabilmente, a trasformare il paesaggio.

Nel suo lavoro emerge una forte dimensione etica, mai espressa in modo enfatico o drammatico.

Le immagini parlano sottovoce di responsabilità, di perdita e di consapevolezza, evitando sia la nostalgia sia la spettacolarizzazione.

In questo senso, Robert Adams rappresenta una figura centrale nella fotografia contemporanea di paesaggio: ha contribuito a cambiare profondamente il modo in cui osserviamo il mondo costruito, invitandoci a farlo con maggiore attenzione, onestà e senso di responsabilità.