



Carl Mydans,  
«Agricoltori  
a Prairie City  
nel Missouri»  
(1936)

Jack Delano,  
«Cantante  
di romanze  
alla Fiera  
Mondiale»  
(Vermont, 1941)



Dorothea Lange,  
«La coda  
del pane  
a White Angel»  
(San Francisco,  
1932)



In mostra a Milano le più significative immagini scattate tra il 1935 e il 1940 dai fotografi della «Farm Security Administration»

## Testimonianze di anni amari della storia statunitense

GIUSEPPE COSTA

La mostra si intitola «Il reale in figura» e sarà aperta fino al 21 gennaio 2001 presso il Centro Culturale di Milano con la collaborazione di Ulteya. Si tratta di sessanta fra le più significative immagini che i fotografi dell'agenzia federale «Farm Security Administration» (F.S.A.), scattarono alle persone, alle cose e ai luoghi che caratterizzarono le condizioni di vita delle aree contadine e industriali depresse degli Stati Uniti tra il 1935 e il 1940.

Diretta da Redford G. Tugwell, l'economista della Columbia University questa agenzia decise, grazie anche alla lezione di Roy Strycker, di utilizzare la fotografia come strumento per affrontare la crisi dell'agricoltura negli Stati della fascia del Corn Belt. Al giovane assistente di Stryker, Arthur Rothstein, furono affiancati Jack Delano, Walker Evans, Dorothea Lange, Russel Lee, John Vachon e Ben Shan.

Pur nella diversità delle loro visioni i

tra molte migliaia, che può da sola comunicare tutto».

Quelle foto, in parte oggi in mostra a Milano e messe a disposizione dall'Università di Parma e dalla Library of Congress di Washington, furono uno spunto decisivo anche per gli artisti italiani che in quegli anni stavano cercando un linguaggio adeguato per i loro racconti.

Così Vittorini inserì le immagini di questi autori nella sua antologia Americana pubblicata da Bompiani nel 1941 e a questi fotografi guardarono anche registi come Lattuada e Visconti. Ancora dopo il Neorealismo, nella seconda metà del Novecento, a questi guardarono ancora autori come Gabriele Basili-

Dopo un viaggio in Europa e una permanenza a Parigi, Walker Evans lascia per la fotografia il suo originale interesse per la letteratura vivendo al Greenwich Village assieme a B. Shahn, A. Crane, L. Kirstein, J. Agee. Chiamato a lavorare per la F.S.A. Nell'ottobre del 1935 con un incarico sulla città industriale di Bethlehem in Pennsylvania. Evans arrivò ad esplorare gli Stati del Sud, dalla Virginia fino al Mississippi e all'Alabama.

Purtroppo «Strycker non comprese che una fotografia poteva essere qualcosa di più di un documento da archiviare... Strycker non aveva idea di che cosa fosse un artista e fu davvero sfortunato ad avere incontrato uno come



Il gruppo della Farm Security Administration non aveva più di trenta esperti, tutti di classe tuttavia. Ai tre ricordati vanno aggiunti almeno altri quattro. Ben Shahn, un pittore che costruisce immagini pittoriche e il cui occhio nei riguardi dei poveri è l'analogo visivo delle commosse ballate musicali del cantante Woody Guthrie. Russell Lee, che rimane fedele allo stile del documentario e che è cosciente di «scattare immagini per la storia odierna».

Jack Delano, formato alla Pennsylvania Academy of Fine Arts e influenzato dalla dimensione contemplativa e trascendente di Evans. John Collier studia dapprima pittura alla California School of Fine Arts sotto la guida di Maynard Dixon marito della Dorothea Lange ed è da questa introdotta nel gruppo.

Collier si riconosce subito nelle immagini di Evans e di Vachon e scattando immagini nel villaggio di Trampas nel New Mexico prefigura nel rapporto con la cultura indiana e... »



della fascia del Corn Belt. Al giovane assistente di Stryker, Arthur Rothstein, furono affiancati Jack Delano, Walker Evans, Dorothea Lange, Russel Lee, John Vachon e Ben Shan.

Pur nella diversità delle loro visioni i fotografi della F.S.A. testimoniarono la centralità e la irriducibilità della persona nel dramma della storia in un periodo in cui le dittature nate dalle rivoluzioni moderne cercavano di superare le contraddizioni sociali con l'utopica creazione di un uomo nuovo, come prodotto anonimo di uno stato organizzato secondo un modello scientifico e meccanico del mondo.

Lo stesso responsabile del gruppo Ray Stryker aveva dato indicazioni precise. Primo: «...La migliore comunicazione avviene nel rapporto diretto con la gente». Secondo: «...se gli esseri umani si trovano dinanzi o al centro di ciò che fai, stai attento a trattarli sempre con dignità». Terzo: «...nessuna immagine deve violare una persona per farla apparire come uno stereotipo». Quarto: «...comunica attraverso l'immagine nella forma più chiara... e soprattutto non credere che una fotografia possa descrivere tutto ciò che riguarda un fatto. C'è solo una fotografia



Jack Delano, «Giorno del Ringraziamento» (Ledyard, Connecticut, 1940)



Walker Evans, «Barcaioli e tragheto a Vicksburg» (Mississippi, 1936)

co, Luigi Ghirri, Guido Guidi per non dire che la via della visione italiana contemporanea continua ancor'oggi a intrecciarsi indissolubilmente con questa vicenda americana della quale val certamente la pena scrivere sui ben noti protagonisti.

Dorothea Lange, dopo aver studiato fotografia a New York con Clarence White, si trasferisce a San Francisco dove apre uno studio di ritratti realizzati in stile pictorialist e sposa il pittore Maynard Dixon. La folla dei diseredati che a partire dal 1932 invade le strade e le città della California impressionò a tal punto la Lange da farle abbandonare l'attività di studio, per dare una rappresentazione veritiera del dramma in atto. Scattò così la celebre «White Angel Bread Line» e fu per questo chiamata dal sociologo Paul Taylor a realizzare le immagini del documento Notes from the Field. La pubblicazione convinse Stryker a chiamare la Lange che lavorò per la sezione storica della F.S.A. fino al 1942 pur tra gravi incomprensioni.

Già studente di Roy Strycker alla Columbia University, Arthur Rothstein fu assunto per primo dal suo professore che gli affidò la stampa delle fotografie d'archivio. Mandato sul campo, Rothstein assimilò subito la visione artistica strutturata dai suoi colleghi Evans, Shan e Lange, lasciandoci con «Dust Storm» l'immagine più significativa dopo la «Madre emigrante».

Per questa incomprensione Evans interruppe presto il suo rapporto con la F.S.A., ma le sue immagini, nel ricondurre ogni paesaggio e ogni persona di fronte al mistero umano e infinito dello stare al mondo, sono state certamente quelle che più hanno influenzato e plasmato la coscienza e il vedere del secondo Novecento, dal Neorealismo fino a Wim Wenders.



Dorothea Lange, «Madre emigrante» (California, 1936)

è da questa introdotta nel gruppo.

Collier si riconosce subito nelle immagini di Evans e di Vachon e scattando immagini nel villaggio di Tranpas nel New Mexico prefigura nel rapporto con la cultura India e Ispanica il dramma contemporaneo americano.

John Vachon infine che specializzato in poesia elisabettiana comprese che una delle radici profonde della crisi in atto era il vuoto spirituale indotto dalla civiltà della macchina e dal proliferare di immagini pubblicitarie: immagini create per indurre all'acquisto e al consumo di oggetti e naturalmente incapaci di aprire lo sguardo dell'uomo alla verità infinita del mondo.

L'effetto di quelle foto fu enorme. Giornali e periodici riprodussero le loro immagini angosciose. Steinbeck se ne servì per un romanzo, un lavoro teatrale, un film. Sherwood Anderson ne trasse ispirazione mentre il Museum of Modern Art di New York nel 1938 apriva i battenti alla fotografia ospitando nelle sue sale le opere di Walker Evans nella mostra American Photographs.

La Congress Library di Washington conserva 270.000 fotografie che, dopo aver scosso la coscienza degli americani, costituiscono ancor oggi una testimonianza senza precedenti sugli anni amari per mezzo di belle immagini. Il direttore della Farm Security Administration dichiarava: «se queste fotografie possono essere ritenute artistiche, tanto meglio; il loro scopo tuttavia non è quello di fare dell'arte».

Intervistato poco prima della sua morte dette una valutazione del suo contributo personale alla collezione e a quei fotografi che le avevano dato forma. «La collezione dell'F.S.A. ha collegato l'immagine che una generazione aveva di sé alla realtà del suo tempo, nella storia... c'era una grande fonte unificante di ispirazione, una grande intelligenza che lavorava. Ora, a ottant'anni, ho l'onestà di avanzare l'ipotesi, alquanto immodesta, che furono le mie idee, la mia influenza, le mie passioni, le mie convinzioni, la mia alchimia, a tenere insieme il gruppo e a fare della sua opera qualcosa di più che un catalogo di rettangoli di celluloidi in un magazzino del governo».