

C'era una volta il West

Silvia Mazzucchelli

25 Marzo 2026

Sul bordo di una strada che si perde verso l'orizzonte, una giovane donna si volta a guardare il deserto dietro di lei. Il maglione scuro trattiene la luce e, per contrasto, accende la sua pelle chiara e i capelli biondi. Lo specchietto laterale non riflette nulla, è lei a farsi carico dello sguardo, voltandosi a riconoscere ciò che è stato, il viaggio, i luoghi, i segni lasciati. Non c'è nostalgia, l'auto è parcheggiata con il muso rivolto in avanti, pronta a proseguire il viaggio. Si intitola Stephanie, l'ha scattata Danny Lyon a Sandoval County (New Mexico, 1970) ed è il cuore della mostra *The New American West: Photography in Conversation*, specchio per chi osserva, sulla soglia tra ciò che è stato e ciò che si apre, un modo per misurare il passato senza smettere di guardare avanti. Nel presente c'è il viaggio compiuto da Maryam Eisler (1968) e Alexei Riboud (1967) che hanno attraversato Texas, New Mexico, Arizona e Utah, muovendosi in autonomia sulle tracce di Georgia O'Keeffe, delle comunità native, sino al rifugio dell'artista James Magee e del suo alter ego femminile Annabelle Livermore, dialogando con i fotografi che li hanno preceduti.



Maryam Eisler, The Texas, Marfa, Texas, USA, 2024

E poi c'è il passato, un tempo mitico in cui la frontiera era terra promessa, soglia mobile più che limite. Se si guarda alla Farm Security Administration, le cui tracce

affiorano indirettamente nei nomi di Esther Bubley e Peter Sekaer, si può osservare che, pur raccontando povertà e crisi, l'Ovest continua a mostrarsi come uno spazio in espansione. Così accade in Taos, (New Mexico, 1932) di Paul Strand, Moonrise, (Hernandez, New Mexico, 1941) di Ansel Adams e Utah, W1961 (1961) di Minor White, le case, collocate a metà dell'immagine, fanno emergere per contrasto l'immensità che le oltrepassa.

È proprio su questa linea, dove l'apertura incontra i segni della sua trasformazione, che si inserisce la fotografia di Wright Morris, Powerhouse and Palm Tree, near Lordsburg (New Mexico, 1940). La palma e la ciminiera introducono due verticali che spezzano l'orizzontalità della frontiera, condensando esotismo e industria. Non più soltanto apertura e promessa, ma luogo in cui l'espansione si materializza in segni concreti che ridefiniscono il mito.

Da questa crepa nel paesaggio, il discorso si piega su sé stesso, dirigendo l'attenzione verso il frammento e la superficie. In Denver (Colorado, 1965) di Lee Friedlander il paesaggio è un fotogramma duplicato su un muro, una superficie di rimandi senza via d'uscita, mentre con i New Topographics (1975), Robert Adams e Frank Gohlke, le immagini sono frontali, eseguite come si farebbe un rilievo topografico. L'effetto è duplice, da un lato si smonta l'idea di paesaggio come fuga visiva, dall'altro ci si sofferma, con distacco e pragmatismo, sull'edilizia residenziale, i parcheggi, le aree industriali.



Wim Wenders Entire Family, Las Vegas, New Mexico, from the series, "Written in the West", 1983

In questo spazio di frammentazione interviene Wim Wenders con *Written in the West* (1988), introducendo il colore rispetto al bianco e nero dei predecessori. Le fotografie, scattate in preparazione del film *Paris Texas* (1984), dialogano con l'immagine di Bruce Davidson sul set di *The Misfits* (1961), in cui Marilyn Monroe, Clark Gable e Montgomery Clift sono ritratti in un momento di pausa. Fotografato anche da Inge Morath, che aveva accompagnato Henri Cartier-Bresson, ed Eve Arnold, quel set è già di per sé un luogo leggendario, un West dentro il West, dove il mito non viene semplicemente raccontato, ma messo in scena mentre si sgretola. Il paesaggio attraversato da Wenders è ciò che resta, una superficie carica di motel, strade, insegne, avanzi di un sogno già consumato. Isolata all'interno della mostra, *Entire Family*, (Las Vegas, New Mexico, 1983) agisce come una bussola, orientando lo sguardo: il paesaggio è scrittura, memoria e immaginario.



Alexei Riboud Los Cerrillos, New Mexico, USA, 2024

Quello che si nota nelle opere della Eisler (1968) e di Riboud (1967), è un'ulteriore contrazione del campo visivo, le immagini sono centripete, non c'è più uno spazio da attraversare ma macerie da guardare. È una "post-frontiera" fatta da automobili arrugginite, edifici diroccati, stanze abbandonate. Spesso i colori sono uniformi, senza sfumature o dissonanze, vicini a Roy Lichtenstein e Frank Stella, a quella geometria cromatica che enfatizza il piano e non l'illusione di profondità, come in *Every Building on the Sunset Strip* di Ed Ruscha, dove lo spazio della strada si dispone fra due sequenze di edifici ridotti a pura facciata. La luce non enfatizza alcuna drammaticità, è neutra, costante, piatta. Non ci sono nuvole che spostano lo sguardo, né contrasti forti che suggeriscono quel dinamismo epicamente associato al mito della frontiera, come non c'è possibilità di movimento per la ruota dell'auto affondata nella terra rossa del deserto in *Derelict Car* (Orogrande, New Mexico, 2024) della Eisler. Se il motore dell'auto di Danny Lyon in *Stephanie* sembra ancora acceso, pronto a ripartire, quello della Eisler resta silenzioso, immobile, come il motore della fotografia che non procede verso alcun orizzonte.

Riboud con *Los Cerrillos* (New Mexico, 2024), riprende frontalmente l'angolo del parabrezza di un'auto, con la sagoma di una pin-up. Anche qui l'auto è ferma, un

dispositivo ottico da cui guardare fuori, senza avere accesso a nulla. Il vetro rotto complica ulteriormente la questione, perché non è una semplice finestra, è una ferita nella visione. L'auto, che nella fotografia americana, da Robert Frank a William Eggleston a Stephen Shore, era protesi del corpo e dello sguardo, strumento di deriva, di scoperta, di contatto, qui si chiude. È la prospettiva di chi si avvicina ma non è ancora entrato nel viaggio.



Maryam Eisler, Old Car Hoods, El Paso, Texas, USA, 2024

Non si vedono dettagli, elementi capaci di vivere autonomamente dentro la fotografia, ma particolari, frammenti che non possiedono una forza propria. Sono i segni di uno sguardo che si avvicina, che restringe il campo come in RV Park Signage (New Mexico, 2024) della Eisler, dove il segnale di un parcheggio tagliato su un cielo azzurro, sembra il particolare di una foto di Wenders. In altri casi il dialogo è più esplicito. Navajos Tuba City, Arizona (1940) di Peter Sekaer, fotografo di origine danese che aveva lavorato con Walker Evans, è un ritratto collettivo, dove il singolo è parte di una comunità. Con la Eisler c'è una torsione netta, il suo ritratto del nativo americano contemporaneo segna un passaggio dai "molti" all'"uno", è semplice presenza, più che rappresentazione. Le immagini di Frank Gohlke dei New Topographics portano con sé quello sguardo asciutto e antiretorico che ha svuotato il West della sua mitologia. La Eisler e Riboud proseguono sulla stessa via, restringendo l'angolo visivo. L'una ritrae parte di un distributore abbandonato (Derelict Gas Station, New Mexico, 2024),

l'altro effettua una sottrazione nella sottrazione, del medesimo distributore fotografa solo la persiana arrugginita di una finestra.



Mark Citret US 50 Near Eureka, Nevada, 2002

Diane Arbus mostra un interno claustrofobico in bianco e nero colmato dalla presenza magnetica di una ballerina in topless (*Topless Dancer in Her Dressing Room*, 1968), mentre Joel Meyerowitz, ritrae il profilo di una guidatrice all'interno di un bus (*Los Angeles, California*, 1976), Maryam Eisler mostra un interno abbandonato (*Living Room in Abandoned Home, Route 67*, 2024), dove gli oggetti non costruiscono più una scena, ma sono la traccia di un'assenza. Là dove Arbus e Meyerowitz celebravano un incontro, Eisler registra ciò che permane quando l'incontro non è possibile.

Se la frontiera era il luogo della novità, il nuovo West fotografico diventa lo spazio della sua fine. Due immagini ne danno misura. In *Church of Trampas* di John Collier (1943), la chiesa con un piccolo cimitero si erge ancora come punto fermo, architettura e segno che mantengono insieme una comunità possibile. A distanza di ottant'anni, in *Concordia Cemetery II (Shafter Ghost Town, Texas)*, 2024, la Eisler fotografa ciò che resta di quell'ordine, un cimitero di croci che punteggiano lo spazio, testimoni silenziosi di un tempo che si è consumato e di una frontiera senza orizzonte.

"The New American West: Photography in Conversation", a cura di Alessio de' Navasques, Howard Greenberg, e Carrie Scott, Galleria 10 Corso Como, Milano fino al 7 aprile 2026. L'esposizione si inserisce nel Circuito Off di MIA Photo Fair BNP Paribas.

L'immagine di copertina è di Joel Meyerowitz, "Los Angeles, California, 1976".

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](#)

