

La fotografia esposta



Alessandra Mauro
(a cura di),
Photoshow.
Le mostre che hanno
segnato la storia della
fotografia

Roma, Contrasto, 2014,
pp. 272, 100 ill.
ISBN 9788869654572
€ 45,00

La storia delle esposizioni artistiche si è imposta da una trentina d'anni come un campo di studi di carattere teorico e metodologico, entro cui la mostra è stata intesa sia come paradigma delle trasformazioni e dei cambiamenti che avvengono nella complessità del contemporaneo, sia come elemento essenziale per una corretta ricognizione del panorama artistico.

In questo contesto storiografico anche le mostre fotografiche hanno avuto studi dedicati ed è ora disponibile un volume collettaneo – *Photoshow. Le mostre che hanno segnato la storia della fotografia*, pubblicato in doppia edizione italiana e inglese – curato da Alessandra Mauro, direttrice editoriale di *Contrasto* e direttrice artistica della Fondazione Forma per la Fotografia di Milano, con vasta esperienza nel campo delle esposizioni fotografiche.

Nel colloquio che introduce il volume con Quentin Bajac, attuale direttore del Dipartimento di fotografia del MoMA, sulla fotografia e gli spazi di esposizione, Mauro afferma che *Photoshow* non si offre come un'opera teorica, ma è da intendersi come il frutto di una serie di pratiche. Nonostante tale asserzione, il volume nella sua complessa articolazione propone elementi di riflessione teorica ponendo come premessa una serie di domande: esiste una specificità nella pratica espositiva della fotografia? Come si narra la sua storia? E come si intreccia questa storia con quella generale della pratica fotografica?

Anche il progetto editoriale, come l'ideazione di una mostra, è il risultato di un montaggio dove l'ordine del discorso, lo spazio narrativo e la costruzione visiva concorrono a comporre l'opera critica, scandita in undici eventi espositivi ritenuti momenti nodali sia del dibattito critico sulla fotografia, sia nella storia delle "pratiche espositive". Il volume è pertanto organizzato in undici capitoli, affidati ad altrettanti autori (Gerry Badger, Quentin Bajac, Michel Frizot, Alessandra Mauro, Paul-Louis Roubert, David Spencer, Alessia Tagliaventi, Charles Traub, Lélia Wanick Salgado e Francesco Zanot) e affronta il rapporto tra storia della fotografia e storia dei musei, delle collezioni museali e degli eventi espositivi ad esse collegate. Il dialogo tra le opere e lo spazio espositivo è una delle questioni chiave che attraversano la storia delle esposizioni fotografiche dal 1839 – anno della partecipazione di Hippolyte Bayard alla mostra "caritatevole" organizzata per raccogliere fondi in favore delle vittime del terremoto della Martinica, allestita nel "palazzo dei banditori" di Rue des Jeûneurs – al 2001, anno della mostra *Here Is New York* sull'11 settembre.

Gli undici capitoli propongono, oltre al saggio storico-critico, schede di approfondimento (segnalate da un diverso tipo di carta), come nel secondo capitolo firmato da Badger sulle mostre fotografiche londinesi di metà Ottocento, i testi di Tagliaventi sulla committenza e il ruolo della corona inglese nella promozione della cultura fotografica, dalla mostra sulle immagini della guerra di Crimea, inaugurata nel 1855 alla Water Colour Society's Pall Mall East, commissionate a Roger Fenton dal principe Albert, al South Kensington Museum, il futuro Victoria & Albert Museum,

inaugurato dalla regina Vittoria nel 1857, che ospiterà nel 1858 la prima mostra internazionale di fotografia all'interno di un museo. Spencer, nel saggio sulla mostra internazionale di fotografia artistica a Vienna del 1891, introduce un'analisi dettagliata del catalogo pubblicato in occasione della mostra; Zanot, all'inquadramento storico della mostra *Film und Foto* (Stoccarda 1929), fa seguire un focus sulla fortuna critica della mostra.

Tra i fili che tessono la trama sottesa al progetto editoriale si individuano: i continui rimandi nell'ideazione delle esposizioni tra spazio museale e gallerie private; la selezione delle opere e la loro installazione nello spazio, che sovente assume il significato di una visione del mondo, un discorso sulla storia, un'interpretazione critica di aspetti della contemporaneità. Il ruolo del curatore o direttore di raccolte e collezioni pubbliche emerge in rapporto anche al tema dell'archivio, non più soltanto raccolta selezionata di documenti, ma dispositivo del presente. Alcuni capitoli sono infatti centrati sul ruolo del curatore, come Alfred Stieglitz e la 291 (Mauro) o Robert Delpire e il Centre National de la Photographie (Frizot). In altri l'attenzione è portata sulle sedi espositive, fra le quali il posto d'onore spetta ovviamente al celebre, nonché primo, dipartimento di fotografia nella storia museale, quello del MoMA. Creato nel 1940 da Alfred H. Barr, che lo affidò a Beaumont Newhall, cui succederanno Edward Steichen (1947-1961) e John Szarkowski (1961-1991), per mezzo secolo – come ricorda Alessia Tagliaventi – ha definito il nostro generale “orizzonte di aspettativa” rispetto alla fotografia.

Il volume presenta numerose illustrazioni e immagini degli allestimenti, integrando quanto presentato in studi recenti – come ad esempio *Public spaces. Propaganda Exhibitions from Pressa to the Family of Man 1928-1955*, curato da Jorge Ribalta nel 2008 – che consentono una circostanziata lettura delle diverse modalità di presentazione delle opere: dalle “quadrerie” del *salon* ottocentesco – “modello della società borghese, del suo nascente gusto per l'arredamento e della necessità dell'opera d'arte come decorazione addomesticata degli spazi dell'abitare” – spazio di un'esperienza del gusto artistico ancora elitaria, alla Grande Esposizione Universale al Crystal Palace di Londra (1851), luogo della messa in scena della produzione e dell'innovazione tecnologica nazionale, ma anche di una nuova sociabilità come sottolinea Badger, che si sofferma sulla selezione e sul sistema di classificazione delle opere esposte. Alle nuove modalità espositive volute da Alfred Stieglitz alla 291 dedica pagine esaustive la stessa Mauro; Zanot si sofferma sulle concezioni dell'arte degli allestimenti nell'esposizione *Film und Foto* (1929), che tanto peso ha avuto sull'uso della fotografia nelle manifestazioni fieristiche ed espositive degli anni Trenta e Quaranta; Tagliaventi considera la progettazione del “diagramma del campo visivo” di Herbert Bayer, grafico austriaco proveniente dal Bauhaus e trasferitosi a New York nel 1938, per *Road to Victory* (MoMA 1942), curata da Steichen; Zanot affronta anche un altro momento nodale, il ribaltamento delle pratiche espositive apportate dall'arte concettuale e comportamentale, dall'allestimento come opera d'arte all'installazione e inclusione dell'osservatore.

Un ulteriore elemento di studio proposto riguarda la circolazione e la medializzazione dell'esposizione (attraverso articoli in periodici, riviste, libri, cartoline, internet) con l'apporto di cataloghi, saggi, illustrazioni e rassegne stampa. Pensare all'esposizione in termini di riproducibilità permette non solo di situare il fenomeno in una serie culturale più larga dei mezzi di riproduzione tecnica, ma anche di riflettere sulle loro relazioni reciproche. I modi della rappresentazione riproducibile (fotografia, incisione, tipografia, cinema) accentuano i fenomeni di diffusione e di circolazione nel tempo e nello spazio delle opere, degli oggetti o delle idee, rinforzando anzi il carattere di *mass media* dell'esposizione a un pubblico sempre più numeroso e disseminato.

Riassumendo, il volume pone al centro questioni nodali: la fruizione collettiva, la trasformazione del luogo espositivo nello spazio dove la fotografia può raccontare una storia, sostenere una tesi, affermare uno sguardo. E ora, “what's next?”, si chiede Mauro. La sola risposta possibile è la messa a fuoco di alcuni altri nodali interrogativi, fra i quali il ritorno alla materialità dell'immagine *versus* l'immaterialità. E Bajac avanza l'idea di progetti creati per un museo digitale.