

Editoriale 06

La sezione monografica, frutto di una *call for paper*, è dedicata al tema delle mostre considerate come eventi cruciali nello sviluppo della cultura fotografica e nelle definizioni poetiche di singoli fotografi.

La mostra, in quanto presa di posizione storiografica e atto di selezione critica, si dichiara come progetto ideologico teso ad affermare un certo discorso sulla fotografia. Un discorso che risponde, innanzitutto, all'esigenza di dare voce a un'autoriflessività sul livello figurativo e linguistico raggiunto, o dell'importanza che si ambisce a raggiungere. La mostra si offre al pubblico come snodo capace di creare una circolazione fra opere e artisti che va ben oltre il momento espositivo e che si riverbera in vari tipi di pubblicazioni. Da qui l'efficacia programmatica dell'evento espositivo come luogo in cui, tramite l'enunciato che se ne trae da montaggi e accostamenti delle opere sulle pareti e dal catalogo (quando c'è), si stabilisce un dialogo inedito e si celebrano sodalizi, si affermano gruppi e tendenze, egemonie e gerarchie di valori, si determinano nuovi impianti storiografici, così come nuove collezioni per acquisizione o lascito.

L'interesse della nostra rivista a ricostruire le tappe fondamentali delle attività espositive, intese come momento pubblico dell'opera di fotografi e, allo stesso tempo, delle istituzioni che ne conservano i materiali, è quindi in primo luogo di carattere storiografico. L'ipotesi di fondo è che la loro analisi possa permettere di verificare la periodizzazione stessa della storia della fotografia e di aggiungere nuove informazioni e problematiche, per riconfigurare il significato delle intersezioni fra opere fotografiche e autori, considerate insieme alle attività di comunicazione collegate, quali cataloghi, riviste e momenti di dibattito.

Relativamente al tema della mostra come evento capace di registrare e innescare processi di cambiamento della cultura visiva nella sua generalità, questo numero offre due saggi su altrettante situazioni chiave della cultura fotografica italiana. Agli inizi dell'idea di modernità nazionale, proprio sul finire dell'Ottocento, la mostra del 1899 che si tenne a Firenze, grazie all'organizzazione di quella che poteva essere considerata la voce ufficiale in quel momento, la Società fotografica italiana, è da intendersi secondo Monica Maffioli come il primo evento in cui il progresso 'artistico', 'industriale' e 'scientifico' della fotografia poté dispiegarsi compiutamente dinnanzi agli occhi di un vasto pubblico, promettendo un futuro e un ruolo sociale carico di speranze a cui, sostanzialmente, la fotografia italiana non giungerà pienamente nei decenni successivi interrotti dalla prima guerra mondiale. Maria Francesca Bonetti propone, dal punto di vista della storia del collezionismo

fotografico, privato e istituzionale, una ricostruzione dei retroscena e degli esiti della celebre mostra che si tenne al Museo di Roma a Palazzo Braschi, nel 1953, e che presentò ben 3.664 fotografie della città realizzate fra il 1840 e il 1915, grazie all'operato di Silvio Negro e Carlo Pietrangeli e alla rete delle relazioni con i maggiori conoscitori di storia della fotografia dell'epoca, fra cui Lamberto Vitali e Marino Parenti.

La mostra come luogo di dialogo fra soluzioni figurative e linguaggi, anche eterogenei, è al centro del caso di studio proposto da Ilaria Schiaffini. Il testo verte sull'analisi del dialogo fra due compagni di strada come il fotografo Pasquale De Antonis e l'artista Corrado Cagli, letto attraverso l'importante mostra di fotografie astratte presentata nel 1951 alla Galleria L'Obelisco di Roma e i materiali dall'archivio fotografico De Antonis. Una mostra che, sostiene Schiaffini, collocata a Roma nel clima fervente del sistema delle gallerie, paga un debito nei confronti delle sperimentazioni in campo pittorico più che fotografico.

Sara Fontana propone un caso di studio di una mostra metanarrativa, quindi incentrata sul meccanismo espositivo in sé, realizzata da Aldo Tagliaferro, un artista che riflette sulla relazione esposizione-spettatore attraverso l'impiego e la decostruzione del linguaggio fotografico. La sua *Verifica di una mostra* del 1970 si colloca, in piena temperie concettuale, a ridosso delle esperienze di Ugo Mulas e Franco Vaccari, ma anche degli eventi espositivi in cui si attua una riconsiderazione della fotografia, in particolare attraverso l'opera critica di Daniela Palazzoli.

In aggiunta alla parte monografica presentiamo in questo numero altri due temi trattati da giovani studiose. Dalila D'Amico sviluppa un'analisi sull'interesse dei corpi eccentrici offerti allo sguardo, in cui l'intreccio fra le istanze del sapere scientifico di stampo positivista, con i suoi documenti fotografici, e del fascino esercitato dalle bizzarrie delle deformazioni fisiche presso il pubblico, con i *freak shows*, determina le ragioni di una costruzione sociale del ritratto dell'alterità: una messa in posa e una messa in codice performata e declinata al caso emblematico dei ritratti fotografici realizzati da Charles Eisenmann a New York.

Le fotografie dell'artista surrealista Claude Cahun sono oggetto del testo di Cristiana Sorrentino, la quale ne propone una rilettura applicando un metodo di lavoro filologico che considera le fotografie come oggetti più complessi dell'immagine che incastonano, vere e proprie 'fonti' da sottoporre a nuove interrogazioni, che reclamano un'analisi circostanziata dei vari contesti che le hanno determinate e diffuse per sbrigliarle dai lacci di alcuni stereotipi storiografici.

Tiziana Serena