

TIZIANA SERENA

## La fotografia alla conquista di spazi simbolici

Éléonore Challine

Une histoire  
contrariée.  
Le musée de  
photographie  
en France  
(1839-1945)

Éditions Macula

Éléonore Challine,  
**Une histoire  
contrariée.**  
Le musée de  
photographie en  
France (1839-1945)

*Nouvelle collection  
Transbordeur, Paris,  
Édition Macula, 2017,  
pp. 536, 149 ill.  
ISBN 9782865890965  
€ 33,00*

Oltre cinquecento pagine dense di notizie sulle diverse tipologie di progetti, sogni e utopie della fotografia francese alla conquista dei luoghi simbolici del sapere e della cultura, dall'annuncio ufficiale nel 1839 fino alla seconda guerra mondiale. Il volume di Éléonore Challine narra del desiderio della fotografia di ottenere, dopo l'azione politica di Arago e del governo nella vicenda di Daguerre, una serie di altre legittimazioni entro gli spazi istituzionali pubblici (come biblioteche, archivi, musei e dipartimenti). In effetti, Michel Poivert nel 2012 aveva definito il complesso di queste vicende, che caratterizzano fortemente la fisionomia culturale e politica della storia della fotografia francese, un "affare di Stato", lasciando però un interrogativo sul fatto che la disavventura del progetto sulla fotografia sia, infine, davvero tale, ovvero che la dimensione culturale sia stata definitivamente sovrastata da quella politica nella sua accezione negativa.

Il filo rosso del volume potrebbe dirsi essere il desiderio della fotografia di occupare gli ordini discorsivi dell'archivio e del museo, fino ai tentativi di impadronirsi del loro spazio di significazione. In altre parole, questo volume ricostruisce la storia dei progetti di musealizzare la fotografia, non dei risultati raggiunti; restituisce la storia dei processi culturali e delle ideologie sottese ai fatti e non fornisce al lettore una storia animata da una prospettiva finalistica e teleologica.

È meglio precisare subito che quanto è avvenuto in Francia, come spesso in altri paesi europei, si è verificato entro la cornice sia di un'idea di museo *tout court* come luogo canonico della contemplazione e della conoscenza, sia di un concetto ambiguo e ondivago come quello di archivio e/o museo fotografico (ovvero come termini sovente impiegati come sinonimi), nelle diverse declinazioni che sono state messe a punto in oltre cent'anni di storia.

La questione che si è posta sin dai primi decenni della fotografia – a partire dal progetto del 1845 di Étienne-Renaud-Augustin Serres che aveva pensato a un "museo fotografico delle razze umane" (p. 34) – è se l'archivio/museo della fotografia sia da intendersi come un luogo in cui mostrare immagini documentarie (punto tanto nodale quanto irrisolto nella sua equivocità semantica) oppure in cui esibire la storia della fotografia stessa: una rosa di questioni che non hanno trovato definitiva risoluzione progettuale nell'arco di tempo posto sotto il vetrino della studiosa.

In effetti, l'arco cronologico così ampio analizzato è obiettivamente una sfida difficile per una narrazione storica che desidera focalizzarsi con acribia sui particolari così come sui quadri storici in relazione ai numerosi (e spesso fallimentari) tentativi della fotografia di desiderare e trovare un luogo museale 'appropriato'. Ed è attorno a questo tema del luogo e dello spazio che si aprono prospettive a noi prossime, come il dibattito sulla creazione di istituzioni deputate alla conservazione e musealizzazione della fotografia in Francia, fra gli anni Sessanta e Ottanta, oppure le discussioni che hanno animato gli ultimi due decenni, e che riguardano anche l'Italia, su quale sia un adeguato

destino istituzionale per la fotografia, sempre in bilico fra le necessità pratiche e simboliche dell'archivio e le aspirazioni di pensarsi inserita in un museo ideale.

La narrazione nel volume, organizzata in cinque atti e articolata in dieci capitoli, segue i passi di un percorso *ad Parnassum* della fotografia. Dapprima, nel corso dell'Ottocento, nell'offrirsi come rappresentazione veridica del mondo: ovvero dispiegando le sue potenzialità documentarie e sognando non solo l'archivio, ma verso la fine del secolo – con il progetto di Léon Vidal del famoso “Musée des photographies documentaires” a Parigi (1894-1907) e il movimento internazionale che ne scaturì – addirittura giungendo a prefigurare l'archivio universale. Oppure, a partire dagli anni Venti, nell'essere considerata come espressione artistica con una tradizione già da difendere, conoscere e, al contempo, esibire.

Accanto a una storia dei progetti, Challine traccia anche una “storia sotterranea” (cap. II) relativa alla formazione progressiva di collezioni fotografiche in musei e biblioteche, rispecchiando tra l'altro gli esiti di una storia istituzionale autoriflessiva che si è prodotta, in Francia, nel corso degli anni Novanta (e che in Italia si manifesta come tendenza nel corso dell'ultimo decennio). Si tratta di una storia della fotografia nel suo accedere in sordina agli edifici del sapere, attraverso gli ingressi secondari grazie alla sua natura documentaria, alla sua esattezza, al pari di altre copie, come i calchi in gesso. Del resto Jean Laran, conservatore al Gabinetto delle Stampe alla Bibliothèque nationale de France (dipartimento reso celebre per la sua lunga e successiva attività sulle questioni fotografiche), aveva affermato nel 1940 che la fotografia fino a quel momento “era stata subito più che desiderata” (p. 85).

La concatenazione di storie ufficiali e storie parallele è arricchita anche dall'intreccio di personaggi in punti diversi del libro, così che Alfred Liégard, nome legato al movimento dei musei di fotografie documentarie, alla fine di quel periodo in parte coincidente con la morte di Vidal ritorna nel volume con la proposta del 1912 di creare il museo delle opere fotografiche che denomina “Il ‘Louvre’ della fotografia” (p. 191). L'appello al tesoro nazionale del museo di origine napoleonica e alla sua missione educativa per il grande pubblico resterà sulla carta, sorpassato l'anno successivo dall'apertura roboante della Galerie privata Poulenc, dove passerà la crema della fotografia del momento, dei pittorialisti francesi e internazionali, così come dei professionisti. Galleria che in sei mesi incassa quasi un milione di visitatori, facendo sognare il sistema della fotografia, destabilizzandone e riconfigurandone le ambizioni.

La fine della lunga parentesi provocata dalla grande guerra vede nuovi progetti museali per la fotografia, che non solo ha da molto tempo conquistato il podio artistico ma anche è considerata decisamente alla moda, con la sua presenza assidua nelle pagine delle riviste illustrate negli anni Venti e Trenta. A contendersi i progetti e i sogni di musei fotografici sono due generazioni, esemplate da Georges Potonniée e del più giovane Louis Chéronnet. È Chéronnet a incalzare con una nuova idea di museo, rivolgendosi dalle pagine della rivista “Arts et métiers graphiques” a un'audience di fotografi ormai attrezzati e desiderosi di vedere realizzati progetti espositivi stabili: erano coloro, infatti, che avevano iniziato ad operare nel clima caldo del decennio precedente, negli “anni folli” parigini, come Man Ray, Brassai, Kertész, Eli Lotar. E mentre negli anni Trenta si intensificano i progetti per un museo della fotografia come espressione artistica, con momenti di avvicinamento al cinema, Challine propone ancora una narrazione parallela, inserendo il tema della nascita delle grandi collezioni private, come quella di Gabriel Cromer, che ambiva alla creazione di un museo storico della fotografia, o quello dei grandi eventi ‘collaterali’ sulla fotografia. Fra questi, la commemorazione a Chalon-sur-Saône per il centenario della morte di Niépce, o le riflessioni sulle relazioni fra la fotografia e il museo, ma in chiave patrimoniale. Riflessioni scaturite a partire almeno dalla data della morte di Atget (1927) e di Cromer stesso (1934), in relazione quindi al destino rispettivamente dell'archivio del primo e della collezione del secondo, le cui vicende successive, fra cui l'acquisto da parte della Kodak londinese e l'approdo negli U.S.A., sono definite dall'autrice “un dramma francese” (p. 300). Una sorta di preludio

– aggiungiamo – alla vicenda della dispersione della grande collezione Marie-Thérèse e André Jammes nel 2008, che molti avrebbero voluto vedere acquistata dallo stato francese.

Forse una maggiore sintesi non avrebbe guastato in questo volume di Challine, che raccoglie gli esiti della sua tesi di dottorato, vincitrice del Prix du musée d'Orsay nel 2014, realizzata sotto la supervisione di Michel Poivert alla Sorbona, dove da poco è stata inserita in organico. Ma del resto il libro, oltre a ricostruire le vicende di una storia sofferta della fotografia nella conquista di uno spazio museale appropriato, offre copiosamente materiali e spunti di discussione che si prestano a verifiche incrociate con le periodizzazioni relative a progetti congeneri in altri contesti nazionali. La messe di dati non potrà che costituire un punto di riferimento imprescindibile per gli studi nel settore della storia della fotografia in relazione alla sua istituzionalizzazione.

Il volume è pubblicato per l'editore Macula, il cui catalogo testimonia di un rilancio sul tema della fotografia con i recenti due volumi di "Transbordeur photographie" (curati da Olivier Lugon e Christian Joschke): progetto al quale è collegata la nuova collana Transbordeur, secondo un'idea editoriale particolare che sviluppa in un volume un articolo pubblicato e testato sulla rivista, e in cui compare come prima proposta, per l'appunto, il volume di Challine. La partenza promette bene, speriamo ora di leggerne presto i prossimi titoli.