

Storia delle mostre fotografiche

La mostra fotografica nell'epoca della riproducibilità digitale

Fino a qui abbiamo visto e considerato le evoluzioni delle modalità di presentazione della fotografia dai suoi esordi, ai primi tentativi di farsi accettare come linguaggio autonomo, come mezzo di espressione e come manufatto artistico.

Abbiamo visto in che modo è comparsa all'interno delle grandi esposizioni universali; abbiamo osservato il complicato rapporto con la pittura (e come abbia cercato di entrare nei Salons ottocenteschi senza, di fatto, riuscirci). E poi, nei musei (cominciando dal South Kensington Museum di Londra), fino alla affermazione della centralità del mezzo, in grado di parlare con le altre arti e di proporre mostre come percorsi orientati, come nelle installazioni proposte da Alfred Stieglitz per la sua galleria 291 di New York.

Abbiamo poi visto il ruolo fondamentale che le avanguardie europee hanno tributato alla fotografia che liberata dallo stretto e opprimente paragone con l'arte può esplodere sui muri di un museo e inventare nuove, inaspettate soluzioni grafiche ed emotive. Abbiamo poi visto la definitiva consacrazione, all'interno di un museo così importante come il Museum of Modern Art di New York, della fotografia nel suo valore formale e artistico, nella sua necessità di costruire per sé una storia (le mostre di Beaumont Newhall), alla possibilità drammatica-espositiva che la fotografia può assumere nelle grandi mostre a tema (*The Family of Man*) o nella sua vicinanza a modalità e istanze di ricerca artistica (*The New Document*).

Abbiamo poi visto come negli anni Settanta e Ottanta la fotografia riesca ad aprirsi al grande pubblico, sospinta dall'azione combinata di istituzioni pubbliche e private e come cominci a individuarsi sempre di più, in concomitanza con la crisi dei giornali e dell'informazione da un lato e, dall'altro, con l'assimilazione del fotografo al ruolo dell'artista, la figura del fotografo-curatore, responsabile non solo delle immagini che crea ma anche della loro presentazione.

Più recentemente, la fotografia sembra poter conoscere ancora nuove possibili declinazioni. Non è più soltanto una bella e privilegiata finestra sul mondo, con i suoi bordi ben delimitati da rinchiudere in una cornice sui muri di una sala espositiva, ma un mezzo di cui disponiamo per documentare ogni singolo istante della nostra vita.

Negli ultimi anni la sua potenzialità esplose disperdendosi in mille frammenti, tanti quante sono le immagini che da internet compongono il nostro quotidiano.

Ormai, non si tratta più di qualificare un linguaggio ma di prenderlo, di utilizzarlo, di masticarlo, magari per realizzare installazioni museali che raccontino il quotidiano e studino le nuove possibilità comunicative in cui viviamo.

Una mostra inaugura questa nuova era della fotografia. Ancor prima della comparsa dei social network, all'alba del nuovo millennio, nel 2001, un'esperienza espositiva individua una nuova strada per la fotografia: quella della condivisione. La mostra è *here is new york*.

here is new york. A democracy of photographs è una mostra che, inaugurata a New York City il 25 settembre 2001, ha voluto testimoniare la tragedia di quei giorni e, insieme, la possibilità di una nuova forma di comunità che può nascere proprio dalle ceneri della tragedia.

Come recita il sottotitolo scelto per la mostra e per il volume che l'accompagnava, la grande novità del progetto *here is new york* risiede nel tentativo di lavorare sulla fotografia come mezzo espressivo democratico e diffuso, come il tessuto connettivo grazie a cui una collettività può ritrovare la propria storia e riconoscere se stessa.



Chi può raccontare la verità profonda di una tragedia come l'11 settembre? Chi è accreditato a fornire un racconto preciso, concreto, partecipe di un attentato simile? Secondo i curatori di *here is new york*, nessuno in particolare ma tutti in ugual misura. Tutti quelli che hanno "visto", registrato un aspetto personale della tragedia con la macchina fotografica e conservato il ricordo, archiviato il documento, in quanto testimonianza della propria particolare esperienza, sono in grado di diventare testimoni oculari, degni di fede, dei fatti di quel giorno e dei giorni immediatamente seguenti. E tutte le testimonianze vive di quell'avvenimento possono in ugual misura confluire in un'esposizione collettiva.

Tutto nasce da un luogo, un ex negozio di abbigliamento femminile rimasto da vuoto nel quartiere di Soho, a New York City. Lo spazio è adiacente allo studio di Michael Shulan, artista e critico d'arte che l'11 settembre, saputo

dell'attentato, quasi automaticamente decide di appendere sulla vetrina vuota una fotografia delle Torri realizzata qualche tempo prima. A poco a poco, insieme a tre amici, pensa di chiamare a raccolta tutti quelli che, in quei giorni, hanno realizzato a New York fotografie della città sconvolta.



In poco tempo sono raccolte circa 5 mila immagini, realizzate da 3 mila persone diverse, tra professionisti e amatori. Il progetto prevede che tutte le immagini siano acquisite digitalmente, stampate nello stesso formato e appese su dei cavi (per l'installazione sembra che Michael Schuman si sia ispirato alla visione, in un recente viaggio a Napoli, della biancheria stesa ad asciugare al sole sui fili tesi dei vicoli), senza alcuna cornice o passe-partout, contro le vetrine e all'interno del negozio. Le fotografie così archiviate ed esposte, sono disponibili per la vendita a un costo unitario e accessibilissimo di 25\$ l'una e il ricavato verrà versato alla Children's Aid Society.

Grazie a un gruppo di efficienti volontari, è possibile inaugurare il 25 settembre e grazie all'incredibile successo dell'iniziativa, la mostra rimarrà aperta per mesi con un'affluenza di pubblico incredibile – file di fronte al negozio e in tutto il quartiere –, un'ottima vendita di stampe, la costruzione di un sito web che raccoglierà non solo le fotografie della mostra ma anche una serie di toccanti interventi e testimonianze video, e diverse altre mostre satelliti che replicheranno, negli USA e all'estero, la vasta selezione di immagini acquisite e archiviate, riproponendone lo spirito collettivo e solidale.



L'11 settembre è stato un evento molto fotografato, un evento molto partecipato. Per la dinamica degli attentati, tutti si sono sentiti coinvolti.

Chi viveva quella giornata per le strade della città cercando di rendere palpabile, quasi ragionevole perché visibile e quindi fotografabile, l'esperienza che stava vivendo. Ma anche chi guardava in diretta al televisore quel che stava accadendo (e ne diventava così testimone oculare). Il trauma profondo scuote le coscienze, coinvolgere i singoli e diventa un punto di riferimento, uno spartiacque esperienziale (*dove eri quel giorno?*).

Nell'esperienza visiva di un dramma che intreccia pubblico e privato, nella sua costruzione *democratica*, nell'utilizzo del digitale, nell'annullamento tra foto significativa e foto ridondate, si fa strada la ridefinizione del medium fotografico. Per la prima volta, ogni cittadino è il testimone della storia che si fa di fronte ai suoi occhi e in forza del proprio ruolo testimoniale, ha diritto di parola. Ad anni di distanza, si rintraccia in quei giorni la genesi di un rapporto nuovo, diretto con la storia che si fa e si disfa sotto gli occhi e di fronte agli obiettivi fotografici dei cittadini testimoni. Un rapporto che si nutre di coesione e di identità da condividere e in cui riconoscersi.



La fotografia è stata il collante della tragedia. Tramite la fotografia si ricorda, si testimonia, si comunica e si partecipa l'esperienza avuta. Con la fotografia ci si allevia del dolore, con la fotografia si rintracciano gli attentatori. La fotografia diventa, per così dire, l'evento. David Levi-Strauss ha notato come, di fronte all'indicibile di quel che è avvenuto, le immagini con la loro distanza e quasi irrealtà, rendevano accettabile, molto più delle parole, il dramma che si stava vivendo: "Nelle ore e nei giorni che seguirono, le parole sembrarono inadeguate e, stranamente, troppo *reali* per significare. Solo le fotografie mostravano abbastanza irrealtà e distanza per farcelo sembrare reale'. Vedere è credere, ma le fotografie sono più accessibili. Non è che ci crediamo, ma le accettiamo. Ai nostri occhi sono diventate delle versioni familiari di quello che una volta era la nostra vita selvaggia".

E se la fotografia ha giocato un ruolo così significativo nella registrazione dei fatti e nell'emozione suscitati dalla tragedia dell'11 settembre, l'esperienza di *here is new york* non si è limitata a documentare questa portata. Il progetto ha cercato di innescare un meccanismo basato su due linee di forza: rapidità di esecuzione e quantità di materiale raccolto.

Rapidamente si sono chiamati a raccolta fotografi, professionisti dei media e singoli cittadini, chiedendo il loro contributo visivo. Altrettanto rapidamente, le immagini sono state scansionate e rese subito disponibili per la visione e l'acquisto. Nel chiamare a raccolta i cittadini-fotografi, non si è operato alcun discrimine, non si è scelta una foto perché più significativa e scartata un'altra perché meno pregnante; ogni testimone aveva il diritto di raccontare la sua versione dei fatti e ad inserire la sua *foto-ricordo* in quella sorta di "album di famiglia" cittadino

fatto per e dai protagonisti. *Tutti e subito*, insomma. Perché ognuno poteva dire, visivamente, dove era e cosa aveva visto in quei giorni.



here is new york. A democracy of photographs

New York City, Soho, Prince Street - 25 settembre 2001

Inoltre, la forma di *hiny* presenta una grande duttilità e in breve evolve, si ingrandisce, si trasforma, trova nuove forme di visibilità e condivisione. Dalla mostra - che pure resta il punto iniziale, il momento di aggregazione cittadina, al volume - che uscito un anno dopo, ha necessariamente operato una scelta nel materiale da riprodurre riportando comunque oltre 1000 immagini, al sito web - che oltre a costituire un incredibile archivio on line, ugualmente vasto ma puntuale nella sua organizzazione, propone anche, come già detto, le testimonianze sonore e visive, le "voci" dall'11 settembre.

Infine, *hiny* ribalta completamente il valore della contemplazione estetica come dato fondante della visita a una mostra fotografica. L'esperienza dello spettatore, ora, è di tutt'altra natura e semmai gli si chiede di coinvolgersi nel progetto, di partecipare come al frutto, appunto, di un'opera collettiva.

Nell'esperienza visiva di un dramma che intreccia pubblico e privato, nella sua costruzione *democratica*, nell'utilizzo del digitale, nell'annullamento tra foto significativa e foto ridondate, si fa strada la ridefinizione del medium fotografico.

Oggi che la possibilità di condivisione delle immagini è entrata a far parte della nostra vita, una serie d'installazioni sceglie proprio il flusso d'immagini, il serbatoio fotografico dei network, per raccontare il nostro quotidiano. Ma se

l'accumulo delle immagini in rete ridefinisce il senso del racconto visivo del nostro presente, ridefinisce anche il senso della sua rappresentazione in una mostra.



here is new york. A democracy of photographs – Chicago



here is new york. A democracy of photographs – Houston

L'installazione *24 Hrs In Photos*, presentata da Erik Kessels nel 2011 al Foam di Amsterdam e nell'estate 2013 ai Rencontres di Arles, lavora ad esempio sulla rete e sulle sale di un museo come i due possibili poli di un rapporto da rinnovare, tra produzione di immagini e luogo deputato per la loro fruizione. In un'unica stanza, il curatore raccoglie, fisicamente insieme, tutte le fotografie prodotte in una giornata su Flickr e Facebook.



Invece di rimanere nei social network, le immagini ora invadono lo spazio, lo occupano come un mare in piena. Il visitatore deve e può muoversi tra le foto, scegliere quelle che preferisce, cercare di orientarsi nel flusso visivo che ora è reale, palpabile, calpestabile addirittura e costruire il proprio, a volte difficile, cammino visivo recuperando quelle che più lo colpiscono, magari anche solo accidentalmente e gli provocano una reazione di simpatia o di sconcerto. Lungi dal negare l'importanza del contenitore-sala museale, lo spazio espositivo propone allora una possibilità di esperienza unica, un'occasione irripetibile, "la possibilità di isolare queste immagini ed estrarle dal contesto previsto". Nella sala espositiva, le fotografie diventano di nuovo oggetti da considerare con sguardo e mente rinnovata.

Non solo. Ma la sfida del futuro per gli spazi espositivi sarà proprio quella uscire da loro stessi, di accogliere l'immaterialità della fotografia come un fattore di stimolo, di crescita. Inventare nuovi spazi, creare nuovi ambiti. Lavorare sulla grande collettività dell'opera, osservare il modo in cui la fotografia cambia e si evolve, innescare nuove soluzioni, individuare nuovi scenari e tracciare nuove strade da percorrere.

Tra conservazione del passato, testimonianza del presente e immaginazione del futuro la fotografia nel suo mostrarsi si deve muovere in un modello diverso, attuale di spazio-museo. Uno spazio che abbia modalità e regole nuove, forse ancora tutte da inventare.