

Vernacular photographs. Responses to a questionnaire, in "History of Photography", vol. 24, num. 3, autumn 2000, pp. 229-231.

*FOTOGRAFIE VERNACOLARI: Risposte ad un questionario*¹
(traduzione di Andrew Turner, Torino)

Questa edizione straordinaria di *History of Photography* si concentra sulla sfida che la storia della fotografia vernacolare pone alla scrittura della storia della fotografia. Nel raccogliere la selezione di saggi qui stampati è apparso immediatamente chiaro che la definizione fotografia vernacolare era in sé una questione ancora controversa e irrisolta. Ci sembrava, quindi, opportuno raccogliere vari pareri a proposito della storia e delle implicazioni di questa espressione. Con l'incarico di editore ospite, mi sono servito di Internet per inviare una serie di domande a questo riguardo ad un gruppo di persone impegnate nello studio e nella divulgazione della fotografia. Le seguenti persone sono stati così gentili da rispondere: Daile Kaplan, vice presidente e direttore del Swann Galleries, Inc., la casa d'aste più antica di New York; Douglas Nickel, Curatore Associato di Fotografia al San Francisco Museum of Modern Art; Elizabeth Hutchinson, autrice di numerosi saggi sull'arte americana e la cultura visuale, che attualmente occupa il posto di Assistant Professor nel Dipartimento d'Arte e Storia dell'Arte all'Università di New Messico; William Hunt, direttore di fotografia alla Ricco/Maresca Galleria a New York, che propone un gruppo di artisti «*Outsider*» (artisti provenienti dal di fuori del mondo tradizionale dell'arte); Elizabeth Edwards, curatrice del archivio al Pitt Rivers Museum, Scuola di Antropologia e Museo d'Etnologia all'Università di Oxford; e André Gunthert, storico, e segretario generale della Société Française de Photographie, ed editore senior di *Etudes Photographiques*.

Geoffrey Batchen

I. Che cos'è la fotografia "vernacolare"?

Kaplan: Io vorrei avanzare la premessa che la fotografia vernacolare sia quella realizzata da un soggetto senza formazione, solitamente un fotografo dilettante. Le fotografie vernacolari si traducono liberamente come immagini viscerali e immediate; la loro enfasi si concentra sugli aspetti comunicativi inerenti questo mezzo e non sugli aspetti artistici. In altre parole, un fotografo vernacolare è qualcuno che non investe l'idea dell'immagine con un contingente di ambizioni come, per esempio, vederla accolta dal mondo dell'arte. Uno dei motivi per cui penso che questo genere sia così spesso male interpretato risiede nel fatto che la differenza tra fotografia vernacolare e stile vernacolare è sovente non percepito. Walker Evans si considerava un artista, malgrado il fatto che gran parte della sua opera fosse caratterizzata dallo stile foto-documentario. Quindi, spesso, immagini che in realtà non hanno niente a che fare con il vernacolare si vedono camuffate come stile vernacolare; per esempio: fotografie per i giornali o l'arte degli *outsider*.

¹ Nota del traduttore:

Come risulterà chiaro al lettore di questo articolo, la parola inglese *vernacular* è giunta al mondo dell'arte e della fotografia (entrambi linguaggi visivi) attraverso l'architettura, ma essa ha le sue origini nel mondo della linguistica per descrivere un parlare che è proprio di un luogo o di una regione; in particolare, il linguaggio popolare in ciò che lo differenzia dalla lingua letteraria, per esempio poesia vernacolare. Non so se l'aggettivo italiano vernacolare sia destinato a compiere lo stesso percorso (o a che punto si trovi già nel viaggio). Ma questa nota serve solo per ricordare al lettore che quando si trova davanti agli occhi la parola «vernacolare» deve pensare, per semplificare la lettura di questi testi, che essa abbia compiuto lo stesso percorso di quelle inglese.

Circa venticinque anni fa, il critico d'arte e cinematografia Peter Wollen scrisse che la fotografia sostituiva la scoperta con l'invenzione. È affascinante pensare che la fotografia vernacolare sia la risposta di questo medium all'*objet trouvé*. Le istantanee (le onnipresenti fotografie protomoderniste scattate dopo l'invenzione della macchina fotografica a pellicola nel 1888 da Kodak) sono infatti fotografie vernacolari; una ricca fonte di questo tipo di immagini è l'album fotografico di famiglia. Penso anche che le cartoline autentiche debbano essere incluse in questo contesto perché rappresentano probabilmente l'esempio migliore di questo tipo di fotografia. Perché? Le cartoline ci offrono un'immagine che riflette le qualità formali associate alla produzione vernacolare e sono il mezzo ideale della comunicazione, essendo efficaci, economiche e immediate.

Durante il diciottesimo e diciannovesimo secolo, una vasta gamma di oggetti decorativi e funzionali (gioielli, indumenti, mobili, oggetti per la casa) furono abbelliti con fotografie dell'epoca. Malgrado il fatto che siano poco note, se non ad appassionati ed esperti, queste fotografie mostrano molti degli aspetti che caratterizzano la quintessenza dell'espressione vernacolare. Il fatto che furono realizzate senza alcuna pretesa artistica e concepite specificamente per l'uso domestico le rende per me come un'estensione dell'assimilazione della fotografia nella cultura popolare. L'ideale sarebbe che queste foto-oggetti fossero studiate nella prospettiva della storia della fotografia. Ma, siccome traggono la loro ispirazione da una tradizione folk-popolare, vedo in queste opere un riflesso della storia sociale della fotografia - un campo, purtroppo, finora troppo poco studiato. Non condivido la teoria che l'arte degli outsider o l'arte realizzata da individui istituzionalizzati, possa entrare nella rubrica dedicata all'arte vernacolare solamente perché non è raffinata. Il loro aspetto naif può essere letto in modo erroneo come impulso vernacolare, ma l'intenzione di questi artisti - l'uso dell'arte come mezzo di autoespressione - si distingue dal gesto di una signora che commemora la morte di una sua figlia appiccicando un suo ritratto fotografico su un pannello ricoperto di velluto nero. L'idea di fare arte sta in netto contrasto con le pure qualità comunicative delle istantanee, con gli aspetti funzionali della "fotografia-pop" e con la realizzazione di oggetti che incorporano immagini fotografiche.

L'oggetto più antico che io conosca di questo genere è una borsetta da cucito che fu donata dai francesi alla Regina Vittoria intorno al 1840 nell'occasione del suo matrimonio, e abbellita da calotipi di lei. L'espressione vernacolare si trova anche nei dagherrotipi e l'oggetto che considero sempre come esemplare di questo genere è un *half-plate* dagherrotipo che raffigura un gatto davanti ad una gabbia d'uccelli, realizzato nel 1850. La fisicità di questo oggetto, costituito da un dagherrotipo fissato dentro una custodia di pelle, che quando aperta rivela un'immagine misteriosa, ricorda un ologramma che si trasforma da positivo in negativo.

L'oggetto è inoltre ricco del sapore umoristico che si associa al genere ed esibisce un autentico senso d'ingegnosità. Va aggiunto a questo il fatto che in esso si respira un'atmosfera domestica, fattore che generalmente si associa alla produzione di oggetti vernacolari.

Nickel: Io avanzerei una definizione di «vernacolare» come una specie di non categoria. Quella che oggi viene chiamata la storia della fotografia cominciò effettivamente intorno agli anni trenta, e fu scritta (giustamente) secondo il canone dell'estetica modernista. Infatti, la vera essenza delle varie storie in lingua inglese, scritte da Newhall, Gernsheim e compagni è radicata in tali inclinazioni moderniste. Newhall fu uno storico dell'arte che ricevette la sua formazione a Harvard e che intese scrivere una storia dell'arte della fotografia - una storia del fare «*art photographs*» (fotografie d'autore/artistiche), che ebbe inizio nel diciannovesimo secolo e che fu caratterizzata nella sua preistoria da tentativi influenzati dalla pittura; e che si concluse con i romantici, moderni coetanei di Newhall quali Steiglitz, Weston e Adams ed altri. Siccome la sua non era una storia sociale della fotografia (cioè una storia della gamma completa della produzione fotografica), vi troviamo una curiosa ambivalenza verso

concetti quali: «fotografia come tecnologia», «fotografia come commercio», o «fotografia come espressione popolare di dilettanti». Il risultato finale di questa situazione è che abbiamo ereditato un modello bipartito che origina in queste prime storie della fotografia che separavano fotografia artistica da tutto il resto. Se la fotografia sotto esame non era realizzata per finalità non utilitarie o per motivi espressivi legati al coscienza creativa dell'artista (che lo avrebbero elevata ad un livello ove poteva essere considerata arte), si ritrovava raggruppata insieme ai suoi fratelli nel sacchetto degli avanzi, ossia nella categoria di fotografia vernacolare. Quindi, lo stile vernacolare è definito non da quello che è, ma da quello che non è.

Hutchinson: Nonostante la mia formazione come storico della cultura visiva americana (incluso la fotografia), ho incontrato l'espressione «fotografia vernacolare» solo recentemente. Ho così condotto un po' di ricerca per vedere cosa dicono gli storici circa il suo significato. Il termine «vernacolare» fu inizialmente coniato per definire una lingua parlata in una particolare regione, o da una particolare gruppo di persone. Gli storici dell'architettura cominciarono ad appropriarsi e ad usare il termine verso la fine degli anni 60 per descrivere «*ordinary buildings*» (edifici privi di un particolare interesse architettonico) legati ad un luogo specifico o ad un'epoca particolare. Ma fin quasi dall'inizio, gli accademici hanno confessato l'impossibilità di trovare una definizione chiara per il termine «architettura vernacolare» (come discusso a lungo da Dell Upton ed altri). Il senso del termine però non si è chiarito neanche adesso che ha compiuto la sua migrazione verso il mondo accademico della fotografia. Ne attestano questo fatto le otto citazioni elencate sotto la rubrica «*vernacular*» e «*photography*» nel volume *Art Abstracts*. Gli autori di queste rubriche (tutte pubblicate dopo il 1984) hanno abbandonato tutti i riferimenti a stili regionali, adottando invece espressioni come «innocente», «pragmatica», «anonima», «senza pretese artistiche» o «dilettantesca» (dove, per «dilettantesca» deve intendersi una produzione di immagini che, pur essendo prodotte con intenti artistici, non risultano tali). Le foto di questi non professionisti della fotografia risultano quindi (secondo le definizioni nel volume *Art Abstracts*), «libera, informale o immediata» anche «confusa» o «inarticolata». Il concetto di fotografia vernacolare che emerge qui è vago e senza confini, e comprende larga parte dell'attività fotografica (qui metterei anche molte delle prime fotografie prodotte) e gran parte della fotografia di questo secolo. Esiste un dibattito su quali immagini debbano appartenere alla categoria vernacolare, alcuni accademici vorrebbero escludere i lavori di fotografi professionisti, altri vorrebbero vedere incluse immagini che riguardano luoghi privati in contrasto con luoghi commerciali. Ma le descrizioni o definizioni di queste foto sono basate principalmente sulla qualità formale delle immagini che risulta da una lettura soggettiva. Tali definizioni sono legate, inoltre, all'idea astratta (e spesso altera) che i gusti della «gente comune» sono più «autentici» e «diretti» di quelli degli addetti, esperti [dei provveditori] e consumatori di fotografie artistiche.

Amos Rapaport sostiene che il termine vernacolare possa essere adottato per categorizzare circa 95% della produzione architettonica nel mondo. Per quanto riguarda la fotografia, quando si parla di «vernacolare», se accettiamo la più ampia definizione della parola, cioè quelle di un'immagine non concepito per un contesto «non artistico», probabilmente troveremo una percentuale ancora più alta. Come possiamo decifrare una tale ricchezza di immagini? Come possiamo smantellare questa mole in pezzi più maneggevoli? Si potrebbero ampliare le categorie di tecniche o di approcci stilistici concepiti da alcuni storici della fotografia. Possiamo creare delle suddivisioni quali: documentario (per includere le istantanee), fotografie pubblicitarie, immagini da preghiera, fotografie per archivi industriali, ecc. Ma io dubito circa la reale utilità di questo approccio. Forse la soluzione migliore è spostare il nostro sguardo dall'aspetto visivo per considerare il modo in cui una fotografia viene usata. Un tale approccio condurrebbe a collocare le fotografie vernacolari dentro i sistemi complessi di credenze delle comunità che le interpretano; costringendo così gli accademici ad essere più attenti alle attività fotografiche marginali, ed eviterebbe uno scenario che vede assimilati

in modo casuale tutti i consumatori ordinari di fotografie. Alcuni scrittori che si occupano di architettura (in primo luogo Bernie Herman e Thomas Carter) hanno già adottato l'idea che « *vernacular* » sia una chiave di lettura per lo studio degli edifici, più che una qualità inerente alle strutture stesse. Analogamente, studi sull'arte folk si sono spostati da una considerazione delle qualità formali - semplicità, voce bidimensionale o naïf degli oggetti, per soffermarsi su quegli aspetti che li rende carichi di significati per chi li osserva.

Hunt: Una fotografia vernacolare (perché mettere virgolette?) è qualsiasi fotografia scattata senza alcuna considerazione artistica o storica, il che ne mette in luce le origini popolari di documentazione scientifica o di documentazione familiare. I primi dagherrotipi furono fotografie vernacolari oltre ad essere le prime fotografie. Anche se può sembrare una figura relativamente recente, Henry Peach Robinson può essere considerato il primo vero «fotografo artistico».

Come direttore di fotografia alla Galleria Ricco/Maresca, rappresento un gruppo di artisti outsider, i quali ritengo fecero fotografie vernacolari: Eugene Von Bruenchenhein scattò migliaia di ritratti nudi di sua moglie in stile «pin-up» (ancora un altro tipo di foto vernacolare); Morton Bartlett fece immagini di preadolescenti che aveva realizzato in gesso, e per le quali cuciva numerosi costumi, con l'intenzione di fotografarle; Joe «40.000» Murphy di Chicago montò e incorniciò centinaia di famose stampe ferrotipate prese dalla stampa (con lui stesso rappresentato come una delle celebrità), un monumento artistico, benché segreto, a se stesso; e Mike Disfarmer e Paul «The Picture Man» Buchanan furono ritrattisti che lasciarono ricordi candidi delle loro comunità.

Edwards: Io mi collocherei decisamente tra coloro i quali arrivano dal mondo della antropologia e che coltivano interessi su argomenti che attraversano le culture della storia della fotografia. La fotografia vernacolare raccoglie una vasta gamma di attività fotografiche, ove le considerazioni estetiche o espressive sono secondarie ai loro usi funzionali, sia in termini di contenuto dell'immagine, sia nell'uso sociale fatto di queste immagini (esse non diventano cioè delle opere d'arte). Per me, questa definizione include sia la fotografia di viaggio, che si evolve poi nella fotografia antropologica (stili vernacolari disciplinari se vuoi), sia le attività fotografiche di comunità particolari. Non vedo quindi le attività vernacolari legate necessariamente al lavoro di «dilettanti», categorie sotto la quale spesso si trovano raggruppate. Appiccicherei a questa definizione anche tutte le *cartes-de-visite* di «tipi indigeni», e le immagini commerciali per viaggiatori del diciottesimo secolo; immagini che furono prodotte per il consumo di massa, e che sono immerse quindi in un complesso sistema di valori. Le caratteristiche funzionali dell'attività fotografica risalgono sicuramente agli esordi della fotografia. Si potrebbe ovviamente estendere la mia definizione di fotografia vernacolare in modo che includa «*art photography*», considerando l'esistenza di quelle pratiche sociali coinvolte nella attribuzione di valori (in termini di beni economici) a certe forme di fotografia.

Gunthert: Il primo esempio francese d'esplorazione di un'identità regionale che mi viene in mente è il Mission Héliographique del 1851: un progetto organizzato dal governo francese per realizzare il primo catalogo fotografico di monumenti e luoghi, ed eseguito da alcuni dei più famosi fotografi dell'epoca (Bayard, Le Secq, Baldus, Le Gray, Mestral). Ma in realtà è improbabile che il risultato di questo progetto possa trovare spazio nella fotografia vernacolare: da un lato perché non era prevista la documentazione di tutti i gruppi o comunità, e dall'altro lato perché gli autori furono liberi professionisti, che viaggiarono attraverso numerose regioni senza pertanto rappresentare o fare parte di un gruppo in particolare. Anche se, per me, una possibile definizione dell'aggettivo «vernacolare» si trova proprio nell'approccio della Mission Héliographique, che mette l'enfasi non sul carattere turistico di una regione ma più

precisamente su quell'espressione di bellezza che è specifica di un'identità locale (come un'entità separata, dotata di caratteristiche che la distinguono da un corpus più grande, per esempio la nazione), allora la Mission Héliographique resta per motivi storici o politici, uno dei rari esempi di genuina arte vernacolare in Francia.

2. Qual'è la differenza, se esiste, tra l'arte folk e la fotografia vernacolare?

Kaplan: Ci possono essere delle somiglianze superficiali tra l'arte folk e la fotografia vernacolare, ma la finalità è diversa. Il maestro artigiano o i lavoratori giornalieri che costruiscono appassionatamente mobili e oggetti per la casa, lo fecero sovente come mestiere. La persona che costruisce una lampada stile Arts and-Crafts con un paralume fatto a mano, incorporando un dispositivo per tenere le diapositive, e un appassionato di fotografia, una persona che lo fa per hobby. L'arte folk e la fotografia vernacolare si assomigliano in quanto sono il frutto di un lavoro eseguito da individui che non hanno pretese artistiche. Tuttavia, oggi l'arte folk è stata sancita dal canone, quindi è riconosciuta come Arte. Per quanto riguarda la fotografia vernacolare e le fotooggetti, che possono essere assai moderne e spiritose nella loro esecuzione, la giuria deve ancora pronunciare il verdetto. Esteticamente, molte fotografie vernacolari non raggiungono i livelli necessari per gli standard di bellezza degli oggetti d'arte. In realtà, alcune foto-oggetti sono veramente forzate. Se questo stile va bene per Mike Kelly, è allo stesso modo accettabile se viene prodotto da un anonimo? E non ci sono dettami estetici per distinguere, l'artistico dall'artigianato?

Nickel: Ripeto, la categoria «vernacolare» è troppo vasta per essere utile in un dibattito come questo. Io penso che ci siano alcuni rapporti storici interessanti tra ritrattisti itineranti del diciottesimo secolo ed alcuni dagherry^otipisti, e si potrebbe fare delle ricerche su come l'istantanea da dilettante si sovrappone a quello che noi consideriamo arte folk. Naturalmente, la categoria «arte folk» è problematica quanto quella di «fotografia vernacolare» - la gente che produce arte folk può essere più o meno cosciente di quello che sta facendo. L'arte folk, quindi può essere una forma di appropriazione culturale (com'è il caso dei patchwork realizzati dagli Amish) o può descrivere prodotti realizzati per soddisfare le richieste di mercato per questo tipo d'oggetto.

Hutchinson: Le riviste d'arte stanno usando l'espressione «vernacolare» più frequentemente per far riferimento ad uno stile che altre persone chiamerebbero arte folk o arte degli *outsider*. Questa tendenza può, infatti essere una risposta alla parzialità inerente all'espressione «arte folk». John Michael Vlach sostiene che molte delle qualità associate all'arte folk sono state mal comprese dai creatori e consumatori di questo genere di arte. Invece di essere il risultato di percorsi semplici ed istintivi con una finalità utilitaria, quello che si chiama arte folk è l'espressione di una rete complessa di valori, idee ed attività condivise e negoziate tra l'artista e il suo pubblico. Sfortunatamente, l'uso del termine «vernacolare» (mancandone una definizione precisa), recupera solo in parte l'importanza di identificare il senso di tali produzioni nel più ampio contesto culturale.

Hunt: Non sono la stessa cosa, anche se una fotografia può essere usata in un esempio d'arte folk (es. i «Tramp» cornice d'arte che contengono l'immagine originale) e le fotografie istantanee rappresentano «arte» fatta dalla «gente». Ma, «Arte Folk» (con la «A» e la «F» maiuscole) è un termine più esclusivo che denota oggetti decorativi vari che possono avere funzioni spirituali, decorativi o utilitarie. L'arte folk nasce da una forma d'espressione artistica molto personale. La fotografia vernacolare, invece, sembra d'essere la spazzatura visiva della vita quotidiana - semplicemente ricordi con un sapore sociale, carattere da diario, do-

cumentario, e non necessariamente, per definizione, affatto Arte. Le fotografie scientifiche rappresentano una specie di fotografia vernacolare ma non sono certamente arte folk. *L'objet-trouvé*, che occupa una categoria del mondo del collezionismo, può sembrare d'essere arte folk, ma non lo è. Le istantanee possono essere considerati *objets«trouvé»*. E gli scarti di ieri possono diventare nuovamente preziosi se ricontestualizzati.

Edwards: Credo che appartengano allo stesso filone della culture visiva, ma è pericoloso generalizzare. Per riuscire ad identificare le differenze tra arte folk e fotografia vernacolare occorre considerare tutte le qualità peculiare ad entrambi le forme di espressione: guardare le funzioni, le aspettative culturali e la valutazione di fotografia ed altre rappresentazioni visivi o grafici. Occasionalmente ci sono dei legami molto forti. Il libro stupendo di Chris Pinney *Camera Indica: The Social Life of Indian Photographs*, uscito da poco, ipotizza che ci siano dei legami forti tra forme specifiche di estetica vernacolare locale nella fotografia ed altre forme visive popolare («arte folk» se vogliamo categorizzarle). Come, per esempio, il legame che esiste in India tra le decorazioni pittoriche dei templi, cromolitografie di deità, ecc. e i manifesti per i film Indù.

3. Salvo alcuni casi, la maggiore parte dei musei non sembra interessata ad esporre fotografie vernacolari a meno che non forniscano una qualche messaggio artistico complementare sul quale lo spettatore possa focalizzarsi. Perché questo pregiudizio contro le fotografie ordinarie?

Kaplan: Per molti anni, membri della comunità fotografica hanno difeso questo mezzo contro gli attacchi esterni, la fotografia non fu accettata come forme d'arte per via del suo carattere «meccanico». Con il discorso postmoderno ed il successivo matrimonio tra l'alto e il basso, la fotografia artistica è stata accolta ed è anche diventata «di moda». Si creò però una netta separazione tra la fotografia realizzata da fotografi e fotografia utilizzata nel sofisticato mondo dell'arte. Forse le fotografie quotidiane, vernacolari costituiscono un ponte tra questi due mondi, dato che artisti di tutti i livelli si affrettano a procurarsi delle fotografie vernacolari. Ho il sospetto che oggi molti musei stiano comprando immagini vernacolari di nascosto, più di quanto uno non si pensi. Altri lo fanno in maniera più evidente: il Metropolitan Museum of Modern Art, per esempio, ha già esposto fotografie vernacolari a fianco a capolavori riconosciuti.

Nickel: Una parte della risposta risiede in ciò che i visitatore intendono che un museo debba offrire. Il visitatore colto accetta una sfida, ed apprezza una mostra che solleva dubbi sul rapporto tra fotografia d'alto livello e la cosiddetta fotografia vernacolare, come ad esempio le istantanee. Altre persone invece tendono a considerare il museo come un'autorità - loro preferiscono che la struttura fornisca soluzioni anziché sollevare interrogativi. Preferiscono essere rassicurati che le opere in mostra siano senza dubbio arte, perché non credono di avere la cultura necessaria per fare questo tipo di giudizio, e non vogliono essere confusi o intimiditi quando vedono una mostra. Perché pagare soldi per andare a vedere una mostra di cose che loro potrebbero trovare al mercato delle pulci, o nell'album di famiglia? Negli ultimi trent'anni abbiamo assistito ad un'enorme democratizzazione dei musei d'arte, che è stato un cambiamento in positivo, ma il prezzo da pagare per questo popolarità è che adesso il museo deve porre un altro tipo di domanda, o fare le domande in un altro modo. La fotografia vernacolare è un argomento spinoso - basti guardare la diversità d'opinioni tra gli «esperti» in questo movimento. Poi, immagina le difficoltà inerenti al tentativo di sollevare queste stesse domande nel contesto non testuale di una galleria. A John Szarkowski si dovrebbe riconoscere il merito di essere riuscito a farlo in modo accessibile a tutti.

Hutchinson: Mi sembra che i grandi musei siano stati più attenti alle tendenze vernacolari negli ultimi anni. Il National Museum of Art, l'Amon Carter Museum e specialmente il San Francisco Museum of Modern Art hanno tutti organizzato delle mostre che includevano album di famiglia, illustrazioni fotografiche e ricostruzioni fotografiche di criminali. Ma se altri musei hanno respinto queste tendenze, non hanno neanche prestato molto attenzione alla pittura e alla scultura non realizzate per il contesto dell'arte. Questa omissione può essere dovuta non soltanto alle parzialità formalistiche di alcuni curatori e direttori di museo, ma anche alla frammentazione dei dipartimenti dentro i musei. Tanti foto-oggetti appartengono ad una pluralità di categorie - vengono dipinti, scolpiti, incastrati dentro gioielli, ecc. - il che li espone al rischio di cadere tra le crepe tra dipartimenti. D'altro canto, musei di altro genere (associazioni di ricerca storica, historical societies, collezioni speciali, biblioteche civiche, ecc.), hanno, da molto tempo, accolto la fotografia vernacolare. Un museo che ha fatto tanto per inserire e valutare la fotografia «vernacolare» è il National Building Museum a Washington. La mostra *Building the Ballyhoo: Architectural Photographs by the Wurts Brothers Company* del 1996, esaltava meravigliosamente un vasto archivio di fotografie apparentemente banali.

Hunt: La maggiore parte del lavoro vernacolare non è artistico; non ha come finalità un'esistenza senza tempo. I musei d'altra parte non espongono quadri ordinari; non metteranno mai in mostra fotografie ordinarie. Mi sembra infatti che i musei abbiano sempre collezionato e archiviato questo tipo di lavori senza imporre particolari giudizi estetici. Il soggetto rimane il criterio di base.

Edwards: Non provocarmi su questo punto! Ho delle grosse perplessità per quanto riguarda la messa in mostra di fotografie «vernacolari» in un contesto «artistico», soprattutto quando si incrociano riferimenti culturali, dove c'è la tendenza a smontare tutto in modo che diventi neo-esotismo; si pensi al modo cui i lavori di Seydou Keita sono stati presentati. Esiste anche la tendenza ad impastare questi lavori in discorsi preesistenti invece di esplorare le peculiarità culturali di questo genere di opere. Ma non credo che esista una facile soluzione; se lasciamo il lavoro «parlare per se stesso» viene giudicato a secondo i canoni dominanti che lo valutano insufficiente, ma se affrontiamo il lavoro da un punto di vista «etnografico», suggeriamo che il lavoro da solo non sta in piedi. Penso che le istituzioni d'arte debbano rivedere i loro modi di categorizzare e il loro ruolo in un senso più ampio. Mi piacerebbe vedere crescere maggiormente un'« etnografia della fotografia», capace di analizzare le caratteristiche peculiari della produzione vernacolare. Soprattutto perché ci sono molte sfumature tra forme artistiche e forme vernacolari nell'attività artistica contemporanea, ma quelle categorie sembrano poggiarsi su tante presunzioni facili.

Gunthert: Mi sembra che questo interrogativo abbia un rapporto diretto col modo (almeno dai anni 30) in cui il fenomeno fotografico è stato valutato diffusamente, copiando il modello delle belle arti, cioè attraverso la costituzione di una storiografia basata in gran parte sulle grandi opere e i grandi autori. A parte il fatto che la storia dell'arte moderna aveva già abbandonato un tale modello, questo approccio alla fotografia è naturalmente problematico, per via dal fatto che le miriade forme della *fotografia* non hanno niente a che fare con il corpus della storia dell'arte. Possiamo osservare che questo modello storico-artistico è minacciato dall'apparire, nei musei o sul mercato, di fotografie non artistiche - fotografie d'amatore, documentarie, scientifiche, ecc. La rivalutazione di iconografie vernacolari appartiene a questa stessa interrogazione e dimostra che un altro modello sta già lavorando, modello che dobbiamo cercare di capire e definire.