

**Monica Di Barbora**

## **Storia delle donne, rappresentazione del corpo e fotografia**

La mia relazione si propone di portare alla discussione alcune riflessioni sul rapporto tra fotografia e storia di genere.

Premetto che, per comodità, utilizzerò indifferentemente i termini di “storia di genere”, “storia delle donne” e “*women’s studies*”, pur consapevole del dibattito e dei diversi approcci che sottintendono. Inoltre, quando non altrimenti specificato, mi riferirò alla fotografia cosiddetta tradizionale, senza aprire il discorso alla fotografia digitale.

L’idea di provare a fare il punto della situazione è nata dalla rilettura di un’osservazione di Annarita Buttafuoco che, esattamente vent’anni fa, nell’introduzione al volume *Donna lombarda. Un secolo di vita femminile*, sottolineava la forte potenzialità della fonte fotografica per la storia delle donne. Mi è sembrato che questo congresso fosse la sede più giusta per affrontare la questione.

L’esame dei testi prodotti in questi due decenni mi ha confermato l’urgenza di fare una sorta di bilancio per verificare quanti e quali passi avanti sono stati fatti, in questa direzione, tanto sul piano metodologico che su quello dei risultati storiografici.

L’inserimento in questo *panel*, poi, mi ha portata a seguire con particolare attenzione, come una specie di filo rosso, la rappresentazione del corpo, in particolare del corpo femminile, attraverso la fotografia. Del resto, l’immagine fotografica ha proprio come oggetto direi quasi privilegiato il corpo. A differenza delle fonti “classiche” non lo rinnega, anzi, lo mette in scena. E’ il corpo stesso, nella sua individualità e unicità, che lascia una traccia sulla pellicola, incide fisicamente, attraverso l’azione della luce, sul negativo, anche suo malgrado. Si tratta di una rappresentazione, naturalmente, solo apparentemente “realistica”, per così dire, dal momento che nega la tridimensionalità, l’odore, la consistenza del corpo, molto spesso il suo colore. Di più, la fotografia ha un suo proprio corpo.

Viene immediatamente in luce quella che è la contraddizione di fondo, l’ambiguità costitutiva dell’immagine fotografica, indice e icona, per dirla con Barthes. Traccia di una presenza ma, al tempo stesso, interpretazione e costruzione di un senso non univoco di quella presenza.

Come può lo storico lavorare con una fonte così particolare? Cosa fa di questo prodotto della tecnica un documento utile, in qualche caso insostituibile, per il suo lavoro? E in che modo, in particolare, se ne è servita la storia di genere? Quali sono le possibili piste su cui lavorare ancora?

a.

b. Fotografia e storia delle donne

L’idea di utilizzare la fotografia come fonte storica è assai antica, risale almeno agli anni ottanta dell’ottocento. Il clima positivista, del resto, con il suo approccio classificatorio, è terreno particolarmente fertile per l’acquisizione dell’immagine fotografica in ambito scientifico, non solo storico. Da allora, naturalmente, tanto il pensiero sulla fotografia che il lavoro di riflessione metodologica sulle fonti per la storia hanno fatto un lungo percorso, a corrente alternata, anche se purtroppo non sempre lo scambio è stato fecondo. Negli ultimi trent’anni, in particolare, poi, l’intreccio tra fotografia e storia contemporanea si è fatto più stretto.

Françoise Thébaud, nell’Introduzione al volume della *Storia delle donne* a cura di Duby e Perrot dedicato al Novecento, scrive che “[...] la storia delle donne non potrebbe concepirsi senza una storia delle rappresentazioni, decrittazione delle immagini e dei discorsi che esprimono l’evoluzione dell’immaginario maschile e della norma sociale”. Nello stesso volume Anne Higonnet, alla quale è affidato il capitolo su “Immagini e rappresentazioni femminili”, aggiunge: “Agli inizi del XX secolo, le donne si trovarono di fronte a nuove opportunità culturali [...], parvero libere di immaginarsi a modo loro.” Per fare questo, “per creare nuove immagini di sé, le donne hanno

dovuto imparare a coltivare nuovi atteggiamenti nei confronti di se stesse, del proprio corpo e del proprio posto all'interno della società. [...] Esperienza e rappresentazione si rincorrono”.

Molti i temi che emergono da queste poche righe: la donna oggetto di sguardo, anzitutto. Lo sguardo maschile, che costruisce, e spesso impone, sulla sua pelle, è il caso di dirlo, un proprio immaginario. E lo sguardo della società, una società patriarcale, strumento di controllo sociale.

Ma anche, dal novecento sempre più diffusamente, la donna soggetto di sguardo. Uno sguardo del quale si può appropriare soltanto rimettendo in discussione la propria posizione nel mondo. Sulla rappresentazione del femminile si gioca il suo stesso ruolo all'interno della società e della cultura, in un circolo, vizioso o virtuoso, che si instaura tra rappresentazione e comportamenti accettati. La donna, quindi, deve cercare di costruirsi tanto come oggetto di rappresentazione che come soggetto capace di rappresentazione. Difficile sopravvalutare il ruolo della fotografia per studiare questo percorso.

Proprio, poi, per il tema che ci interessa qui in particolare è certo che, nella raffigurazione femminile, il corpo ha una centralità indubbia. La storia dell'arte è in gran parte figura di corpi femminili; la fotografia immette, in questo ambito, due forti elementi di novità. Anzitutto mette in scena dei corpi reali, dati. L'immaginario e la rappresentazione devono fare i conti con un dato di partenza preesistente. In secondo luogo, la fotografia introduce la possibilità, per il soggetto raffigurato, di partecipare, in qualche misura, alla propria rappresentazione, alla messa in scena del proprio corpo, anche senza passare dall'altra parte dell'obiettivo.

I primi lavori che, in Italia, iniziano a dedicare un'attenzione più specifica alla raffigurazione fotografica delle donne sono della metà degli anni settanta e risentono del forte legame con la vicenda politica, nel senso più ampio, di quegli anni. Negli anni ottanta le pubblicazioni sono, molto spesso, presentazioni di archivi o volumi celebrativi di associazioni. Sorta di album in cui le fotografie sono semplici suggestioni o tracce. Opere utili per presentare materiali che incominciavano appena a emergere ma che mostrano una debolezza concettuale e metodologica di fondo. Con un ritardo nell'approccio alla fonte iconografica rispetto alla storiografia non di genere. Dagli anni novanta alcuni lavori iniziano a mostrare una maggiore sensibilità ma, anche arrivando ai giorni nostri, a un ampliamento quantitativo dei titoli non sempre corrisponde un approccio critico soddisfacente. Ne consegue un debole valore euristico dimostrato troppo spesso fin qui dal rapporto tra storia delle donne e fotografia. La potenzialità cui si accennava sembra troppo spesso essere rimasta tale.

### c. La fotografia come fonte per la storia, alcune note metodologiche

Le ragioni di tale debolezza sono molteplici e spesso hanno a che fare con una carente cautela metodologica nell'approccio al documento. Si oscilla tra una fiducia illimitata nel potere della fotografia di riprodurre il reale e una diffidenza altrettanto illimitata verso la sua capacità di mentire e verso un suo presunto eccesso di “soggettività”.

Come per ogni altro documento, sta allo storico utilizzare gli strumenti più atti a validarlo e saper porre le domande corrette e pertinenti. Per la fotografia è indispensabile, quindi, fare tesoro della lunga tradizione di raffinata critica delle fonti storiche, ragionando anche, come si comincia a fare in Francia e Canada, sulla diplomazia del documento fotografico. D'altra parte limitarsi ad appiattare il documento fotografico sul modello di quelli più tradizionali, lo svuoterebbe in gran parte di senso.

Cosa è importante chiedersi, allora, davanti a una fotografia? Tre sono i momenti fondamentali che vanno indagati: produzione, fruizione e conservazione.

La produzione di un'immagine fotografica, soprattutto in relazione alla rappresentazione del corpo, mette in gioco tre elementi: il fotografo, la macchina fotografica e il soggetto raffigurato. Dal dialogo tra questi tre elementi, ognuno portatore di una determinata cultura visiva, nasce l'immagine fotografica, o meglio nasce, normalmente, un negativo fotografico. In ognuno dei

passaggi successivi, dal momento in cui la luce colpisce i sali d'argento al momento in cui l'immagine viene sviluppata e stampata, chi è responsabile delle diverse fasi modifica la rappresentazione del reale proposta.

La seconda tappa nell'analisi del documento fotografico è l'analisi del suo percorso dopo la stampa, cioè qual è stata la sua fruizione. Quando; come; in che modo; chi la fa circolare; qual è il suo pubblico... sono tutte questioni da porsi per un approccio produttivo all'immagine fotografica.

Il terzo momento, solo in parte sovrapponibile al precedente, è il momento in cui l'immagine fotografica perde, per così dire, un valore d'uso immediato e diventa un oggetto all'interno di una struttura più o meno preposta alla conservazione documentale. Un archivio storico, l'archivio di un giornale o di un'associazione, il cassetto dell'armadio buono del salotto sono diverse tipologie di enti conservatori, per così dire. Ognuno di essi applica, in modo più o meno consapevole, proprie logiche al documento, alla sua conservazione, al suo ordinamento (o mancato ordinamento) e alla sua gestione. Ogni tipologia di ente, inoltre, ha un proprio approccio ai problemi sollevati dalle pratiche di scarto. Una maggiore considerazione di tali questioni aiuterebbe, tra l'altro, a riflettere con più attenzione su una delle *impasse* dell'approccio al documento fotografico, per cui troppo spesso si trascura l'elemento quantitativo, peraltro assolutamente fondante per questa tipologia documentaria. Le fotografie appartengono, generalmente, a delle serie, cioè a degli insiemi prodotti da un autore relativamente a un evento; si pensi a un reportage, alla documentazione fotografica di un evento pubblico, alle fotografie di un matrimonio e così via. Troppo spesso il lavoro dello storico consiste semplicemente in una selezione di immagini ritenute particolarmente significative, senza nemmeno un'esplicitazione dei criteri che presiedono a questa selezione. Ma la serialità è uno degli elementi propri del documento fotografico e, per quanto di difficile gestione, non può essere trascurata senza snaturare il documento stesso. Estrapolare una fotografia da un insieme coerente, isolandola, ne rafforza il valore emotivo e simbolico ma ne indebolisce profondamente il valore documentale.

#### d. Difficoltà e prospettive

L'uso della fotografia come fonte storica richiede l'intreccio di numerose competenze. Conoscenze tecniche, non sempre facilmente acquisibili, e di storia della fotografia non superficiali devono integrare la già pesante cassetta degli attrezzi dello storico.

L'accesso alla documentazione, poi, è spesso tutt'altro che semplice. La dispersione dei materiali; il censimento incompleto degli archivi fotografici presenti sul territorio; il problema del contenuto economico delle immagini fotografiche; la questione sempre più spinosa della *privacy*; processi di digitalizzazione indiscriminata anche a scapito della sopravvivenza degli originali sono alcune delle difficoltà che ci si trova ad affrontare. Anche la gestione archivistica dei fondi documentari è spesso problematica. L'influenza della storia dell'arte e della biblioteconomia ha reso, in questo ambito, un cattivo servizio alla fotografia, troppo spesso valutata esclusivamente per il suo contenuto iconografico, quando non per il suo autore, e considerata sempre come un pezzo unico. Gli archivi, così, cancellando ogni traccia dei vincoli storici che legano nuclei di documenti tra loro, non aiutano il ricercatore a lavorare nel modo più corretto. Questo si riflette anche nella cattiva edizione dei materiali fotografici. Le riproduzioni spesso mancano degli elementi di edizione fondamentali: autore, data, luogo, dati archivistici. Le fotografie sono tagliate al vivo, prive dei bordi; appiattite in un bianco e nero uniforme; con dimensioni che risentono solo delle necessità grafiche e non del formato degli originali; se ne utilizza una sola porzione senza nemmeno esplicitarlo.

La difficoltà di accesso alle fonti riguarda anche la letteratura sull'argomento, sia per quanto attiene alla storia di genere che alla storia della fotografia. In particolare, è quasi impossibile reperire i testi in lingua originale, ci si deve accontentare delle traduzioni, che spesso arrivano solo una volta che il saggio abbia in qualche modo raggiunto lo status di classico, magari anche a vent'anni dalla sua

prima uscita. E anche in questo caso, bisognerebbe peregrinare per tutta Italia per riunire una selezione non dico ottimale ma sufficiente della bibliografia necessaria.

Chiudo con una proposta e alcune linee di sviluppo.

Credo sia necessario fare un passo avanti anche in direzione di un'innovazione della resa storiografica. La fotografia, come altre cosiddette nuove fonti, si presta, a mio avviso, particolarmente bene a sperimentare nuovi percorsi attraverso gli strumenti che la tecnologia mette a nostra disposizione. I nuovi supporti digitali consentirebbero di presentare nuclei documentali più ampi, creando percorsi tra le immagini, permettendo il confronto tra più edizioni di una stessa fotografia, dando all'utente la possibilità di sfruttare un approccio interattivo.

Per quanto riguarda le linee future, credo che grosse opportunità possano venire alla storia delle donne dalla recente rivalutazione della cosiddetta "fotografia vernacolare", prodotta da autori che rappresentano una comunità, e la posizione della figura femminile al suo interno, secondo stereotipi "interni" alla comunità stessa. Che ci possono dire molto, quindi, sulle norme sociali, che spesso si giocano proprio sul corpo della donna (basti pensare ai gruppi di famiglia o alle fotografie di matrimonio), e sulla codifica della loro raffigurazione nonché sui modelli visivi che hanno educato all'immagine intere generazioni.

In Italia, inoltre, mancano quasi completamente lavori che indaghino più attentamente l'altra faccia della medaglia, per così dire, cioè le donne fotografe, soggetto e non oggetto di sguardo. Quali i loro percorsi; i soggetti indagati; il riconoscimento sociale, e artistico; i modelli culturali e visivi applicati. Non creando uno spazio fittizio, isolato dal contesto storico e sociale, in cui inseguire l'autorialità al femminile come discorso a se stante, ma in un confronto continuo con un sistema culturale e comunicativo alla cui elaborazione contribuiscono generi diversi.

Una riflessione più ampia, quindi, sullo sguardo al femminile attraverso l'obiettivo che non aiuterebbe solo a costruire una storia della fotografia più completa ma potrebbe dare molto alla storia sociale e culturale.