

Monica Di Barbora, *Tra ombre e luce. Donne e fotografia nel Novecento*, Viella, Roma 2025, pp. 360.

Il volume *Tra ombre e luce. Donne e fotografia nel Novecento* di Monica Di Barbora ha il pregio di tenere insieme la storia delle donne con la costruzione della memoria e con i processi di marginalizzazione culturale. Il libro non è una semplice storia della fotografia femminile, ma una ricostruzione politica e storiografica di come l'esclusione delle donne dagli archivi, dai manuali e dai canoni artistici non sia un accidente, ma il prodotto di precisi rapporti di potere.

L'autrice ritiene che la storia della fotografia sia stata raccontata quasi esclusivamente da un punto di vista maschile, creando l'illusione che le donne abbiano avuto un ruolo secondario o eccezionale. In realtà, le donne sono state presenti fin dall'inizio della fotografia, non solo come artiste celebri, ma anche come professioniste, tecniche, archiviste, ritoccatrici, coloritrici, editrici, curatrici e organizzatrici culturali. Di Barbora affronta il tema dell'invisibilità facendo emergere continuamente la distanza tra la reale presenza delle donne nella produzione fotografica e la loro scarsissima rappresentazione nella memoria pubblica. Questo tema fa sì che l'indagine proposta da questa ricerca rientri a tutti gli effetti in quelle sui soggetti rimossi dalla narrazione dominante: donne marginalizzate o cancellate dalla storia ufficiale. La fotografia è, dunque, un osservatorio privilegiato per studiare i meccanismi della selezione memoriale e della costruzione dell'autorità culturale.

Le donne sono sempre state presenti nel mondo fotografico: hanno aperto studi, lavorato nei laboratori, sviluppato negativi, colorato immagini, organizzato archivi, prodotto reportage e sperimentato nuovi linguaggi visivi. Tuttavia, molte di queste esperienze sono rimaste invisibili perché la storiografia tradizionale ha privilegiato pochi grandi nomi maschili, trasformando le rare donne ricordate in figure eccezionali.

Uno degli aspetti più interessanti del libro è proprio la critica a questa idea della "donna eccezionale". Di Barbora osserva che le fotografe entrate nei manuali sono spesso state raccontate come casi straordinari, donne fuori dalla norma capaci di emergere in un mondo maschile grazie a qualità considerate quasi maschili: coraggio, intraprendenza, determinazione, aggressività creativa. In questo modo, però, la loro presenza finisce per confermare implicitamente che la norma resti maschile. L'autrice critica anche quella che definisce la "sindrome della prima volta": la continua sottolineatura del fatto che una fotografa sia stata "la prima donna" a fare qualcosa. Questa retorica, apparentemente celebrativa, secondo Di Barbora produce in realtà un effetto ambiguo, perché trasforma ogni successo femminile in un'eccezione isolata invece che nel segnale di una presenza diffusa e strutturale. Emblematico è il caso di Tina Modotti, spesso trasformata in mito politico o sentimentale che oscura la complessità del suo lavoro fotografico.

Il volume non propone una semplice "galleria di grandi fotografe", ma una riflessione strutturale sulle condizioni che hanno consentito o impedito alle donne di accedere alla visibilità. Di Barbora mostra con chiarezza che il problema non è soltanto recuperare nomi dimenticati, ma interrogare i criteri stessi con cui si costruisce il canone. In questo senso il libro dialoga con molta storiografia femminista

contemporanea: non si limita ad aggiungere figure femminili a una storia già data, ma mette in discussione il modo in cui quella storia è stata costruita.

Da questo punto di vista, la sezione più interessante del libro è quella dedicata agli anni Settanta e alla fotografia femminista. In questo periodo la fotografia diventa esplicitamente uno strumento politico. Le fotografe mettono in discussione il modo tradizionale di rappresentare il corpo femminile e cercano nuove forme di autorappresentazione. Il femminismo porta a una riflessione radicale sullo “sguardo”: chi guarda, chi è guardato, chi possiede il potere di produrre immagini e significati. La fotografia diventa così uno spazio di autocoscienza, sperimentazione artistica e critica culturale.

Questo aspetto emerge con forza anche nelle pagine dedicate agli archivi fotografici, che sono tra le più robuste del volume, perché mostrano come la dispersione, la distruzione o la mancata catalogazione dei fondi femminili abbiano contribuito alla cancellazione storica delle donne. L'autrice insiste sul fatto che gli archivi non siano luoghi neutri: decidere cosa conservare, classificare e valorizzare significa esercitare un potere sulla memoria collettiva.

Un altro elemento meritorio è la dimensione transnazionale del volume. Pur mantenendo l'Italia come riferimento principale, Di Barbora costruisce continuamente connessioni internazionali, mostrando reti di relazioni, circolazioni culturali e scambi tra fotografe di paesi diversi. Questo approccio permette di evitare una prospettiva nazionale chiusa e rende il libro ancora più ricco per l'apertura a esperienze diasporiche, attraversamenti di confini e costruzioni identitarie mobili.

È importante sottolineare anche il valore metodologico del lavoro. Il libro combina storia sociale, studi visuali, teoria femminista e ricerca archivistica, offrendo un modello di indagine interdisciplinare molto solido. Nonostante l'ampiezza del materiale trattato, il volume riesce a mantenere una forte coerenza interpretativa: la fotografia viene letta come pratica culturale profondamente intrecciata alle gerarchie di genere, alla costruzione dello sguardo e ai dispositivi di potere che regolano la visibilità pubblica.

Annalisa Cegna