

si possa notare sempre più, nei processi di identificazione nazionale contemporanei, che operano potentemente nel ridisegnare gli equilibri geopolitici in molte parti del mondo, una domanda di autenticità, di un punto fermo, per così dire, entro processi estremamente fluidi e mobili sul piano culturale, e come questa risposta venga spesso individuata facendo ricorso alla fotografia, come efficace mezzo di validazione e di rafforzamento della identificazione nazionale sul piano storico, per produrre una “storia forte”, appunto. La Edwards nota come molti saggi nel volume rimandino a questa domanda, e come la risposta classica della teoria, il valore indessicale della fotografia come impronta, come traccia, da cui Barthes derivava il valore di autenticazione, il ‘realismo’ fotografico, sia oggi insufficiente per rendere conto degli usi sociali della fotografia. In tutti i saggi del volume, nota la Edwards, si osserva il potere del ‘realismo’ fotografico, ma non in senso statico, bensì con una fluidità che iscrive (citando Homi Bhabha) “the ambivalent and chiasmatic intersection of time and place that constitute the problematic ‘modern’ experience of the western nation”. La questione, allora, diviene non tanto quella di opporre il realismo ad un non-realismo, come nel dibattito nato sulle orme di Barthes, ma quella di esaminare come l’indessicalità, la traccia, funzioni nello spazio sociale dell’immaginazione. Sulla base del suo potere di autenticazione la fotografia opera in realtà nei territori dell’emozionale, del simbolico, dell’istruttivo e, specie in quanto organizzata e gestita dal dispositivo dell’archivio, riesce a operare come mediatore della identità nazionale, in quanto diviene, usando le parole di Edward W. Said, una zona “of control or of abandonment, of recollection and of forgetting, of force or of dependence, of exclusiveness or of sharing”.

In conclusione un volume che si segnala, anche per questa felice intersezione fra studi di caso e considerazioni teoriche e metodologiche, come un’opera di riferimento per questo tema, particolarmente importante e attuale.

ELEONORA MOIRAGHI

Donne in luce: una riflessione parigina



Thomas Galifot /
Ulrich Pohlmann /
Marie Robert
(a cura di),
**Qui a peur
des femmes
photographes?
1839-1945**

Paris, Musée d'Orsay/
Hazan, 2015, pp. 320,
ISBN 9782754108560

Varietas di tecniche, di formati, di montaggi, *varietas* di epoche, di luoghi, di soggetti e di esperienze. Un solo denominatore comune: autori di genere femminile. L'esposizione *Qui a peur des femmes photographes? 1839-1945*, tenutasi a Parigi fra l'ottobre 2015 e il gennaio 2016, ha rappresentato un evento considerevole nel panorama delle ultime mostre parigine. In linea di continuità con precedenti come *Les femmes photographes de la Nouvelle Vision en France, 1920-1940*, curata da Christian Bouqueret nel 1998, o *elles@centrepompidou*, l'allestimento tematico del MNAM del 2009-2011, la mostra riapre il dibattito sul genere (maschile *versus* femminile) nella pratica e nella storiografia del *medium*.

Come scrisse Daguerre nel 1838, “ce petit travail pourra plaire beaucoup aux dames”. Nelle due sedi del Musée de l’Orangerie e del Musée d’Orsay è stato possibile osservare fianco a fianco il dagherrotipo *Portrait d’homme*, 1844-1845 di Madame Gelot-Sandoz, il cianotipo *Frank R. Phister* di Francis Benjamin Johnston, le stampe all’albumina di Lady Clementina Hawarden, le autocromie di Louise Deglane, i *vivex colour* di Madame Yevonde e le numerose stampe alla gelatina bromuro d’argento dell’epoca successiva. Hanno accompagnato la mostra, in una doppia prospettiva di divulgazione e di ricerca, un significativo ciclo di conferenze, un film documentario di 52 minuti, *Objectif femme*, di Manuelle Blanc e Julie Martinovic, un album e il catalogo, che con 320 illustrazioni fornisce un panorama quasi esaustivo delle opere esposte.

Come l’esposizione, il catalogo *Qui a peur des femmes photographes?* è il risultato di un’operazione collettiva coordinata da Ulrich Pohlmann, direttore della collezione fotografica dello Stadtmuseum di Monaco di Baviera. Dodici saggi inediti tentano di operare una sintesi e di offrire uno stato dei lavori riguardo alla presenza della donna nella storia della fotografia. Guy Cogeval, Presidente dell’ensemble Musée d’Orsay-Orangerie, inaugura la riflessione soffermandosi sulla scelta del titolo, preso a prestito dalla *pièce* teatrale di Edward Arbee *Who’s Afraid of Virginia Woolf?*, con l’intenzione di innescare una serie di riferimenti quali la parentela tra Virginia Woolf e la pronipote Julia Margaret Cameron, o il conflitto epistolare tra i fotografi Paul Wolff e Elisabeth Hase. Contributi come quelli di Abigail Solomon-Godeau (*Sous le prisme de l’identité sexuelle: un regard sur les femmes photographes*) e di Pohlmann (*Elle vient, la nouvelle femme photographes! réflexions sur la fortune critique des femmes photographes dans l’historiographie des XIXe et XXe siècles*) offrono una prospettiva teorica e storiografica di ampio respiro; approfondimenti sui contesti di Francia, Gran Bretagna, Stati Uniti e Germania sono offerti da Thomas Galifot, Dominique de Font-Réaulx, Sandrine Chene, Patrizia Di Bello e Helen Adkins; infine i contributi di Marie Robert, Marion Beckers/Elisabeth Moortgat, Beverly Brannan e Daniel Girardin approfondiscono temi specifici, come la scrittura critica delle donne fotografe, l’autoritratto fotografico, il fotogiornalismo e la fotografia di viaggio. La pubblicazione è corredata da strumenti critici utili e accurati, quali la lista completa dei nomi citati, documenti e schede tecnico-bibliografiche delle opere esposte.

Nonostante questa varietà di approcci, la presenza delle donne nella storia della fotografia risulta notevolmente chiarificata. L’ingresso della donna nel mondo della fotografia nella Francia del Second Empire come *albumineuse* o moglie/figlia del proprietario d’*atelier* è messo a confronto con il differente quadro dell’Inghilterra vittoriana, caratterizzata dalle pratiche amatoriali di una *gentry* incuriosita. La timidezza francese e la sociabilità inglese sono confrontati a loro volta con l’emancipazione professionale americana. La *New Woman* statunitense viene analizzata nella sua lotta per il riconoscimento professionale e artistico, nei suoi legami con il vecchio continente e con le influenti personalità maschili. Dalla creazione alla riflessione, le donne fotografe sono considerate anche in quanto insegnanti e scrittrici. Il catalogo, come la mostra, mette in luce fotografie di moda, di guerra, di viaggio, sperimentali, pubblicitarie, scientifiche nonché ritratti, autoritratti, *mises en scène*, nudi, riproduzioni di opere d’arte, rivelando una perfetta analogia tematico-formale con la produzione maschile. In linea con la programmazione degli ultimi anni del Jeu de Paume e con la mostra *Son modernas, son fotògrafas* curata da Karolina Lewandowska e Julie Jones per il Centre Pompidou di Malaga, l’esposizione chiede (in particolare con il contributo di Ulrich Pohlmann) la riabilitazione di studi sulle donne nella storia della fotografia e la loro divulgazione in una sorta di cooperazione internazionale. Il fatto che solo una fotografa italiana, Tina Modotti, sia stata considerata in questa ampia panoramica sollecita un’ulteriore riflessione, non soltanto sull’ampiezza degli studi fotografici di genere nel nostro paese ma anche sulla loro circolazione nel contesto internazionale.