

Fotografia, cittadinanza e memoria: donne faccia a faccia col Fascismo

Abstract

The photographs of women activists in *Fascist War on Women. Facts from Italian Gaols*, a pamphlet published in England in the mid-1930s, remind us of Fascism's hidden and sustained violence against alternative subjects and experiences. While analyzing the space opened by the gaze of these vulnerable subjects, the essay reflects on photography's heuristic value for a critical understanding of history and citizenship. As a resistant material, photography rescues a forgotten past and interrogates our collective memory. As a "weak monument," the photographic image reveals the impaired civic space of Fascism, questioning the nature of the regime's commonly perceived visibility.

Keywords

WOMEN ANTIFASCISTS; FASCISM; PHOTOGRAPHY AND HISTORY;
MEMORY; VIANA, ISIDE; BARONCINI, MARIA

Nel suo *The Civic Contract of Photography*⁻¹, Ariella Azoulay sostiene che l'ampia disseminazione della fotografia negli ultimi due secoli è arrivata a creare uno spazio di relazioni politiche dove è possibile tracciare una rete di appartenenze, ricucire un tessuto civico e immaginare comunità alternative in un dialogo tra passato e presente. 'Affrontare' un'immagine fotografica che presenta ingiurie e ingiustizie inflitte su altri apre, come proponeva Walter Benjamin, un momento di coscienza e valutazione storica che comporta, nelle parole di Azoulay, un impegno civico contemporaneo.

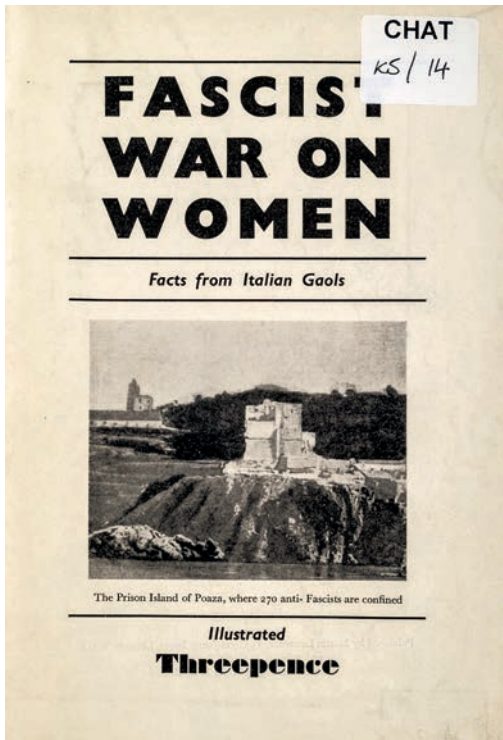
La presente riflessione è nata dall'incontro con una serie di fotografie di donne arrestate durante il Fascismo per attività politiche o più semplicemente per lo scandalo della loro presenza civica, in quanto donne, appartenenti a classi umili e nondimeno attrici sociali. L'intento del saggio è di analizzare lo spazio aperto dal 'faccia a faccia' con le fotografie di questi soggetti minacciati di cancellazione: soggetti storici

che non ‘contano’ (delle donne detenute, esiliate, internate non si è saputo e non si sa dire il numero) e cittadini tra i più vulnerabili che nondimeno hanno affrontato la forza distruttiva dello stato fascista. *Fascist War on Women. Facts from Italian Gaols*, un breve *pamphlet* pubblicato a Londra da Martin Lawrence tra la fine del 1933 e l’inizio del 1934 è all’origine della presente riflessione ⁻². Attraverso un’ esplorazione degli spazi visivi e narrativi aperti dalle immagini fotografiche contenute nell’opuscolo, il saggio rifletterà sulla fotografia come luogo di restituzione di storie ed esperienze condannate all’oblio. In particolare, esplorerà la tensione tra la fotografia usata come mezzo di controllo e contenimento dell’altro, del deviante, e la fotografia come materiale resistente, intrinsecamente ‘altra’ e quindi capace, nonostante la sua vulnerabilità, di riaffermare l’identità di soggetti cancellati, offrendo un ‘monumento debole’ da dove partire per rifondare la memoria collettiva. Le immagini dell’opuscolo porteranno, infine, a riflettere sulla forza critica della fotografia e il suo valore euristico per la ricerca come apertura di uno spazio di interrogazione della visibilità storica del Fascismo.

L’incontro

Un caso mi ha messo tra le mani *Fascist War on Women. Facts from Italian Gaols*, una busta persa tra innumerevoli volumi sugli scaffali della Widener Library della Harvard University contenente un sottile *pamphlet* di 32 pagine illustrato con 12 fotografie a mezzi toni, di qualità così scadente che i tratti dei volti sono quasi cancellati. Il supporto mnemonico della persecuzione delle donne italiane che si sono opposte al Fascismo – carta da rotocalco, ingiallita e friabile – non potrebbe essere più precario e vulnerabile. Pubblicato in concomitanza con articoli e lettere di denuncia apparsi nel 1933 sul quotidiano comunista francese “L’Humanité” e nel 1934 sul “Manchester Guardian” in Inghilterra ⁻³, il breve *exposé* intende dare visibilità alle condizioni delle donne detenute nelle prigioni fasciste e sollevare “a world-wide wave of protest” a loro difesa ⁻⁴. In un momento in cui il regime gode del massimo sostegno interno e internazionale, il testo rompe il muro di silenzio che circonda la violenza e repressione che dalla promulgazione delle leggi speciali, “fascistissime”, nel 1926 aveva portato all’arresto di centinaia di donne, molte imprigionate senza processo (fig. 1).

Il testo di *Fascist War on Women* si sviluppa attorno alla testimonianza di Anita Pusterla, il cui resoconto è confermato da altre due fuoriuscite: Felicita Ferrero e Anna Bessone. La storia di Anita, scarcerata nel 1932 e poi espatriata in Francia, traccia una mappa dell’universo carcerario fascista. Arrestata a Milano nel 1927, la donna viene deportata senza processo a Lipari e poi nel paesino calabrese di Lagonegro. Dopo la condanna del tribunale speciale nel “processo” del 1928, dove Antonio Gramsci e un gran numero di dirigenti comunisti furono messi a giudizio, è detenuta nelle carceri femminili di Perugia e Venezia e, infine, deportata a Trani. Scarcerata nel 1932 per un’amnistia, espatria a Mosca. Nell’intervista, Pusterla dà un vivido resoconto di arresti



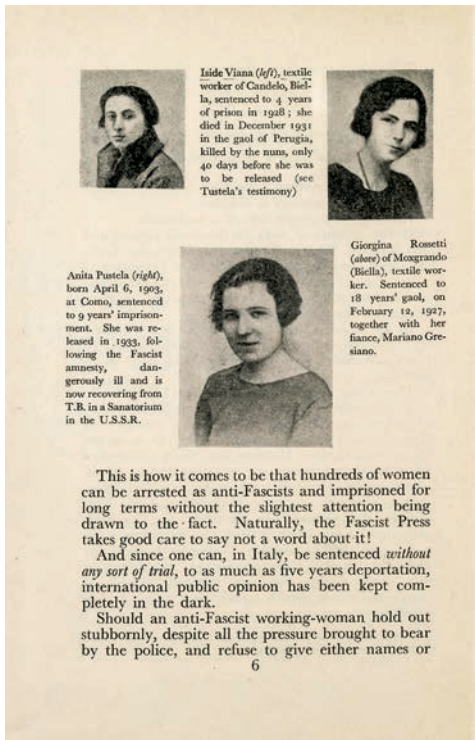
a.

01

Fascist War on Women
[1933-1934], frontespizio,
pp. 6 e 10

senza capi di accusa o processo e delle condizioni di vita nei luoghi di confino e nelle prigioni femminili di Trani e Perugia. Il testo narra storie di abusi fisici, umiliazioni, malattie e totale isolamento che le donne detenute affrontano giornalmente. A sostegno della denuncia, l'opuscolo fornisce una serie di brevi biografie di donne detenute che per le loro condizioni fisiche si trovano in pericolo di vita: Camilla Ravera, Giordina Rossetti, Maria Baroncini e Lea Giaccaglia. Quest'ultima, arrestata nel 1927 e rilasciata il primo giugno 1936 in occasione della vittoria fascista in Etiopia, morirà il 10 luglio 1936 a Bologna. L'opuscolo include anche la foto di Luce, figlia di Lea e dell'attivista Paolo Betti, morta quando entrambi i genitori erano in carcere. Forte di queste testimonianze, *Fascist War on Women* si chiude con una serie di richieste al governo italiano: rimettere immediatamente in libertà le detenute in pericolo di vita, rilasciare tutte le donne imprigionate senza processo e alleviare le condizioni carcerarie eliminando la pratica dell'isolamento e le persecuzioni. L'appello finale è un invito a creare visibilità e informazione come una forma di lotta contro il Fascismo: "Let everybody know these things" ⁻⁵.

Come ogni pubblicazione pensata per una larga distribuzione e scritta per avere un impatto emotivo, il *pamphlet* contiene un ricco apparato illustrativo: 9 fotografie di donne antifasciste, una fotografia di Lucetta Betti, 4 fotografie e litografie delle prigioni (Ponza in copertina)



b.



c.

e le fotografie di Gramsci e dell'attivista Gastone Sozzi, morto in seguito alle torture nel 1928 nel carcere di Perugia. Ma al di là della semplice illustrazione, l'apparato visivo assolve a un compito eccezionale. Emerse da un contesto di violenza, le immagini forniscono un attestato di visibilità, di presenza, di appartenenza al mondo di soggetti che il regime intendeva cancellare. Con l'eccezione della leader comunista Camilla Ravera, di origini borghesi, le donne detenute sono in maggioranza operaie o contadine; alcune arrestate per attività antifasciste, altre unicamente per la loro provenienza da famiglie con una storia di attivismo socialista. Le fotografie sono umili fototessere o ritratti realizzati in studio e messi a disposizione dalle famiglie o dalle organizzazioni di partito. Grande è il contrasto tra l'effimera, misera materialità degli oggetti e il terribile peso del vissuto personale, storico e sociale di cui queste immagini sono portatrici. Contrabbandate fuori dall'Italia, pubblicate in Inghilterra, queste fotografie sono la prova di quella che il titolo dell'opuscolo definisce "una guerra" che il Fascismo ha mosso contro i suoi cittadini, non solo esponenti politici in vista e figure di opposizione, ma gente cosiddetta comune, donne, soggetti vulnerabili.

Eppure non c'è niente di 'comune' in questi soggetti. Guardando queste fotografie slavate, si rimane sopraffatti dalla sensazione di trovarsi di fronte a donne che, negli anni definiti del "consenso"⁻⁶, quando non solo 'le masse degli italiani' ma le élite del paese si conformano

al regime, non hanno abbassato gli occhi e hanno avuto il coraggio di guardare in faccia il Fascismo. Contro le donne che scandalosamente esistono e resistono come soggetti indipendenti, il Fascismo scatena forse la campagna di 'bonifica' più urgente e reale e, per questo motivo, tenuta accuratamente nascosta. *Fascist War on Women* offre un'importante testimonianza del manto di invisibilità e silenzio in cui il Fascismo ha avvolto le sue pratiche quotidiane di violenza, sollevando la questione storiografica della visibilità storica del regime.

A quasi un secolo di distanza, un esiguo numero di studi ha ricostruito le storie delle donne imprigionate ed esiliate sotto il Fascismo. Fondamentale rimane il libro del 1982 di Laura Mariani, *Quelle dell'idea. Storie di detenute politiche 1927-1948* per l'estensione delle ricerche d'archivio e la preziosa raccolta di testimonianze orali⁻⁷. Un'altra importante fonte sono i libri di memorie pubblicati nel corso degli anni da attiviste ed ex-detenute. Più recentemente, a livello di storia locale, sono apparsi siti e pubblicazioni online dedicati alle donne perseguitate durante il Fascismo che, oltre a diffondere il lavoro degli storici, mettono a disposizione materiali inediti – nominativi e frammenti di storie di donne sorvegliate o arrestate – tratti dagli archivi politici della questura⁻⁸. Lo studio di Mariani e i resoconti successivi confermano punto per punto l'accuratezza delle testimonianze contenute in *Fascist War on Women*. Nondimeno, in nessun testo si fa menzione di questo opuscolo che all'inizio degli anni Trenta ha cercato di rivelare la storia delle donne detenute e la realtà del Fascismo a un mondo ignaro, in marcia verso la catastrofe⁻⁹. Infine, con l'eccezione del recente libro di memorie di Maria Baroncini, *Memorie degli anni difficili*, curato da Maria Luisa Righi, nessuno degli studi o delle autobiografie consultate include un apparato fotografico.

Sono i racconti di *Fascist War on Women* che danno peso e voce alla denuncia; le immagini accompagnano, certificano la realtà della protesta, ma fanno anche qualcos'altro. Se le parole rimangono legate all'urgenza della cronaca, le fotografie precedono e viaggiano oltre il tempo dell'opuscolo protese verso il futuro: tutte le donne ritratte ci guardano in faccia. L'interazione che si stabilisce, a prima vista banale – si tratta in fondo di semplici fototessere – è complessa. Questi sguardi gettano un filo dal loro al nostro presente e, così facendo, rendono palpabili mediazioni, usi e abusi, cesure che hanno preceduto la presente visibilità fotografica. Non solo. Il volto, spiega Emmanuel Lévinas, è il luogo dove incontriamo l'altro e siamo messi a confronto con le sue domande inaspettate e ineludibili. "To respond to the face, to understand its meaning", spiega Judith Butler parafrasando Lévinas, "means to be aware to what is precarious in another life or, rather, the precariousness of life itself"⁻¹⁰. Gli sguardi delle donne perseguitate continuano a guardare, la loro comunicazione è una forma di interpellanza che attende ancora una risposta. La superficie fotografica apre uno spazio di responsabilità etica e storica per l'osservatore.

Entrando sulla scena di questo incontro fotografico, lo spettatore entra in un dialogo dove l'atto del guardare va oltre la conferma del

Autore non identificato,

“Ritratto di Iside Viana”.

Riproduzione

fotomeccanica,

in *Fascist War on Women*

[1933-1934], p. 6



conosciuto e diviene un momento di costruzione reciproca di presente e passato in un'immagine critica che Benjamin definisce come “dialettica nell'immobilità” ⁻¹¹. Il filosofo lega a questa figura critica due concetti: la redenzione del passato attraverso un atto di memoria che si fa storia e il risveglio del presente in una rinnovata visione in cui ci si scrolla di dosso un'immagine del passato infestata da una “sterpaglia della follia e del mito” ⁻¹². Gli sguardi delle donne perseguitate restituiti al nostro presente invitano a rifondare la memoria collettiva e ci avvertono di quanto la percezione del Fascismo sia radicata in una visibilità storica costruita ed ereditata dal Fascismo stesso. Accettare un faccia a faccia con le fotografie di queste donne significa “passare a contrappello la storia” ⁻¹³.

Il potere critico delle immagini fotografiche dell'opuscolo si gioca sulla duplice dimensione della loro materialità. Da una parte, la povera qualità delle fotografie evoca in modo misterioso ed eloquente la vulnerabilità dei corpi di fronte a un'esperienza (invisibile) di violenza e repressione. Dall'altra, la frontalità degli sguardi è un attestato di presenza e resistenza nel suo significato più immediato, fisico, materiale: questi sguardi non si sono abbassati; questi sono i volti che, costi quel che costi, hanno saputo affrontare, guardare negli occhi il Fascismo. Mettendo in dialogo le fotografie con la narrazione del *pamphlet* integrata con le storie raccolte da Laura Mariani, esplorerò attraverso due esempi la vulnerabilità e tenacità di questi soggetti precari, inestricabili dalla natura del mezzo fotografico ed elementi costitutivi della sua forza teorica.

Iside Viana: immagini vulnerabili

La fotografia è di qualità così scadente che la fisionomia di Iside Viana è più un'impressione che un'immagine (fig. 2). Poco sappiamo della sua

storia. Di professione sarta, Viana proveniva da una famiglia socialista di origini contadine di Candelo, nel biellese. Il fratello Luigi fu tra i fondatori del Partito Comunista locale, che aveva una forte base nelle manifatture tessili di Biella. Per sfuggire alla polizia, Iside si era trasferita a Genova e poi a Milano, dove nel 1927 viene arrestata. Nel 1928 viene condannata a quattro anni di prigione. In carcere trova un folto gruppo di operaie tessili di Biella arrestate per attività di organizzazione e resistenza in fabbrica. Il 22 novembre del 1931 – provata dall’arresto, dagli interrogatori e dall’isolamento – muore nella prigione di Perugia. Nel suo libro, Laura Mariani ha ricostruito una figura che rimane “vaga e lontana” –¹⁴. Vaga e lontana come l’immagine fotografica dell’opuscolo inglese, un’immagine sull’orlo della dissoluzione. Il supporto mnemonico non potrebbe essere più fragile; l’immagine è estremamente vulnerabile, ma la fotografia è sopravvissuta ed è giunta fino a noi.

La prigione di Perugia dove Iside Viana era detenuta (e in cui passeranno anche Anita Pusterla, Camilla Ravera, Anna Pavignano e Lea Giaccaglia), era amministrata da religiose, descritte da Mariani come “vere e proprie missionarie della ‘bonifica umana’ perseguita dal regime” –¹⁵. La loro presenza, nella rievocazione di varie detenute, dava l’impressione di precipitare indietro nel tempo – fuori dalla società e dalla storia –, di essere cancellate. Il processo di matricolazione sanciva questa cancellazione: “un numero sostituiva il nome, ogni storia personale veniva ridotta a una serie di dati” –¹⁶. L’ultimo atto in questo rituale di spoliazione che sanciva la morte sociale e civile del soggetto era l’eliminazione di tutte le fotografie dalle cartelle personali delle detenute.

Tutto ciò che rimane di Iside Viana sono frammenti di storia, problematici e contraddittori. Tramite le parole di Anita Pusterla, sappiamo che, malata, la donna aveva cercato la clemenza delle religiose, accettando di andare a messa, nella speranza di un trattamento migliore. Questa decisione la isola dalle compagne. La morte di Iside lascia per questa ragione una ferita nella memoria delle detenute, articolando in modo drammatico la tensione tra la lotta collettiva legata a imperativi politici generali e l’irriducibilità delle esperienze personali –¹⁷. Come nota Mariani, “la religione politica” –¹⁸ aiutava ad affrontare il carcere, ma imponeva anche un altissimo prezzo personale di sacrifici e isolamento, soprattutto se si pensa che spesso le donne detenute erano abbandonate dal Partito Comunista come trascurabili pedine nella lotta politica. Se poi, come nella maggioranza dei casi, le attiviste erano di umili origini, il loro isolamento, dato che “le differenze di classe e di prestigio contavano molto in carcere” –¹⁹, era ancora maggiore. Nel resoconto di Mariani, donne come Iside Viana e Felicita Ferrero si distinguevano per il tentativo di riconciliare la militanza con la dimensione personale e privata. Dando importanza al quotidiano nei suoi piccoli rituali e incontri, le detenute potevano riappropriarsi del loro tempo e costruire una strategia di sopravvivenza. Questa solidarietà nella differenza di classe coincideva con “una diversa visione della politica” –²⁰. Attraverso gli spostamenti da prigione a prigione, da luoghi di confino

a luoghi di confino, e l'imposizione dell'isolamento, la polizia fascista cercò in tutti i modi di distruggere esattamente questo senso di appartenenza, di spazio comunitario e civico alternativo che legava le donne antifasciste.

Un altro frammento di memoria, tenue come il retino dell'immagine fotografica di Iside Viana, testimonia il senso di resilienza legato alla dimensione collettiva e al vissuto quotidiano. Maria Bernetich, una detenuta politica che aveva incontrato Iside nella prigione delle Mantellate a Roma, ricorda una donna già malata ed esausta, ma che trovava un grande piacere nel condividere storie. Iside raccontava, facendo ridere tutto il gruppo (così Maria riferisce a Laura Mariani), che quando era stata arrestata a Genova il questore l'aveva apostrofata dicendo: "Accidenti, voi comuniste siete tutte così brutte!" ⁻²¹. Iside è una figura tragica. Ma quando la immaginiamo al centro di un gruppo di donne prigioniere che assieme possono ancora ridere dei loro carcerieri e della violenza fascista, una luce ironica sembra circolare nel suo sguardo. Nonostante l'immagine slavata, questo sguardo sfida la molteplice condanna che il Fascismo ha pronunciato contro di lei e le sue compagne, come operaie, come socialiste e comuniste e come donne.

Roland Barthes osservava che le fotografie legate al supporto cartaceo sono come organismi viventi che nascono, mutano e invecchiano. Prodotto di una modernità che rifiuta i monumenti, per Barthes la fotografia assolve al compito di commemorare in un'era di impazienze. In questo senso, potremmo pensare all'immagine fotografica come a un monumento debole che offre "una testimonianza sicura, ma effimera" ⁻²². L'immagine-monumento è precaria, ma questo non diminuisce il suo valore di testimonianza; anzi è proprio nella precarietà che, paradossalmente, la testimonianza trae la sua forza. L'estrema povertà visiva della fotografia di Iside Viana è segno materiale "del processo di riduzione del sé" ⁻²³ causato dalla repressione e dal carcere. La vulnerabilità dell'immagine incarna l'enormità dei sacrifici affrontati dalle donne perseguitate dal regime fascista: spogliate del loro senso di appartenenza, dei legami con la comunità, della loro identità e, eventualmente, della sopravvivenza nella memoria. Per parafrasare Azoulay, la fotografia di Iside Viana ci mette a confronto con un soggetto minacciato da un'imminente catastrofe e testimonia la 'guerra', la negazione brutale dell'esistenza, mossa dal Fascismo a soggetti sociali, politici e civili altri.

Laura Mariani ci dice che "altre come Iside morirono in carcere: si scopre quasi per caso, perché [queste donne] sono state dimenticate". E conclude: "Qui ho iniziato il mio lavoro di scavo, e bisognerebbe scavare ancora. Quante altre?" ⁻²⁴. Colpisce come, ancora una volta, la conoscenza storica di questi soggetti colpiti dalla violenza fascista sia legata al caso. Che lo storico del rinascimento scopra fortuitamente negli archivi dell'inquisizione le vicende del contadino eretico Menocchio non sorprende ⁻²⁵. Ma come è possibile che lo storico del vicino Novecento si trovi a operare come un archeologo? La storia dell'Italia fascista, una storia di 'capi' in cui i cittadini fanno la loro apparizione come masse



coreografiche, sembra dar conto di questa distorsione. Ma bisogna anche tener presente che il Fascismo ha lavorato attivamente per cancellare le tracce di storie e soggetti altri. L'importo di questa cancellazione, perseguita come una guerra nelle pieghe della società, va ancora studiato. Un enorme lavoro storiografico ha ricostruito il Fascismo come fenomeno politico, economico, culturale e ideologico, lasciando più in ombra la storia sociale e soprattutto la pratica e la cultura della violenza e il suo impatto sul tessuto civile ⁻²⁶. La domanda di Laura Mariani solleva questioni ermeneutiche di vasta portata. Nel secolo della comunicazione di massa, dell'emergenza di nuovi soggetti politici e sociali, della visibilità fotografica, la storia ventennale della repressione Fascista sembra sottrarsi a comunicazione e visibilità. La storia delle donne imprigionate, come quella di Menocchio, sopravvive per caso e, ironicamente, grazie agli "archivi dell'inquisizione".

È in questo contesto storiografico di assenza di documenti che l'immagine fotografica acquista un eccezionale valore di testimonianza e apre uno spazio teorico di riflessione sull'incontestabile visibilità storica del Fascismo, fornita dai suoi iconici miti fondativi, di cui rimangono innumerevoli monumenti nel paesaggio urbano e naturale italiano. Questa visibilità/iconicità di pietra del regime ⁻²⁷ è stata naturalizzata entrando a far parte del nostro quotidiano e facendoci dimenticare che questi monumenti sono sì documenti di cultura, ma anche, come ci ricorda Benjamin, "documento di barbarie" ⁻²⁸. Anche la fotografia e il cinema hanno contribuito a nutrire la visibilità storica e monumentale del regime, tramandando gli infiniti rituali, le "bonifiche" e le "battaglie" in chilometri di pellicole conservate nell'archivio Luce. La fotografia di Iside Viana e delle sue compagne ci ricorda che la costruzione e il mantenimento dei miti del Fascismo – la marcia su Roma, le bonifiche naturali e umane, l'impero – è inseparabile dalla sistematica distruzione di una molteplicità di vite e di storie. Chi ricorda più i quartieri

03

Autore non identificato,
 "Fotografie segnaletiche
 di Iside Viana".
 Dettaglio del documento
 manoscritto, s.d.
 Roma, Archivio di Stato,
 Casellario Politico
 Centrale, busta 5396,
 fasc. 013166

popolari sbriciolati e sepolti in uno strato archeologico sotto la via dei Fori Imperiali? Sono i vuoti e i silenzi, che per la loro stessa natura di anti-monumento o monumento debole stentano a raggiungere la soglia della visibilità storica, che vanno interrogati per narrare la storia del Fascismo –²⁹. La fotografia di Iside Viana miracolosamente salva nell’opuscolo inglese, reperto precario e vulnerabile, è la figura della povertà della nostra conoscenza storica: un monumento debole che ci rende coscienti delle macerie su cui poggia la storia del Fascismo.

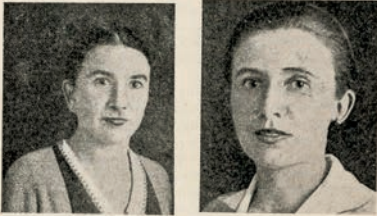
Giunge come uno shock la fotografia ricevuta, ad articolo concluso, dall’archivio del Casellario Politico Centrale dell’Archivio di Stato di Roma (fig. 3) –³⁰. Si tratta dell’unico documento rimasto nella cartella di Iside Viana: la fotografia segnaletica scattata al momento del suo trasferimento a Genova, il 9 maggio 1928. Siamo di fronte alla stessa persona? Alcuni dettagli, come la somiglianza nell’arco delle sopracciglia, suggeriscono che lo sia. La paura, resa astratta nell’incerto retino dell’immagine inglese, acquista in quest’ultima immagine una brutale evidenza fotografica. Se la prima fotografia di Iside ci invitava a “immaginare” la repressione che ha portato alla sua morte, la seconda, nella sua brutale materialità e spietata chiarezza di particolari, ci offre una “raw history” –³¹ della violenza del regime. Questa fotografia, quella che Benjamin chiamerebbe “il luogo di un delitto”, ha il potere di “rivelare la colpa e indicare il colpevole” –³². Catturata nel 1928 nell’obbiettivo del Fascismo, Iside ritorna oggi a guardarci negli occhi e a chiederci conto della sua storia. Ancora per Azoulay, queste fotografie che parlano di ingiurie inflitte ad altri legano la nostra posizione di spettatori a un “civic duty towards the photographed persons who haven’t stopped being ‘there’” –³³. Guardare in faccia Viana e le sue compagne significa reintegrarle nella sfera civica. Affermare il loro diritto di cittadinanza nella memoria collettiva è un atto che garantisce la vitalità e l’integrità del nostro spazio politico e civile contemporaneo.

Maria e Nella Baroncini: immagini resistenti

Arrestate nel 1933 mentre attraversavano separatamente il confine con la Francia, Maria Baroncini e la sorella Nella sono imprigionate e poi confinate senza processo per cinque anni sull’isola di Ponza. Il confino di Maria viene poi prolungato di diciotto mesi. Alla scadenza del secondo termine, nel dicembre del 1937, mentre era già sul traghetto e stava per lasciare l’isola, la donna riceve la notificazione di un secondo confino di altri cinque anni. Separata dal marito, il leader comunista Giuseppe Berti che nel 1936 rompe la sua relazione con lei, e dalla figlia piccola, Vinca, rimasta a Parigi con amici, Baroncini, trentenne al momento dell’arresto, lascia l’isola di Ventotene, dove era stata trasferita nel 1939, solo dopo la caduta di Mussolini, il 23 agosto 1943.

Oltre a queste informazioni biografiche sulla sua detenzione, di Maria Baroncini sappiamo in realtà molto di più. Prima della sua morte nel 1981, la donna completa un manoscritto autobiografico che sarà pubblicato solo nel 2018, a cura di Maria Luisa Righi, con il titolo *Memorie*

Then during the winter half an hour of exercise, but in the summer straight back to the workshop. Then work and absolute silence until 4 p.m., interrupted about twenty times to chant the Lord's Prayer, led by a common convict. At 4 p.m. once more to the refectory for supper: bread and soup. Afterwards, half an hour of recreation and again to the workshop until 7.30. In the winter, at once to bed; during the summer, half an hour of exercise. On Sundays, no work, but the schedule is exactly the same. In order to be free earlier on Sundays, the sisters used to send us to bed at five o'clock . . ."



Maria Baroncini (left) and her sister, Nella (right), from Imela. They were both sentenced to 5 years' deportation without trial. They underwent numberless persecutions by the Fascist militia and were sentenced to new terms of imprisonment for having protested.

The death of Iside Viana.

"Can you tell us now how while you were interned at Perugia ISIDE VIANA died?"

"She had a weak heart and an injured stomach. For weeks on end she was unable to eat anything at all, leaving everything they brought to her—

14

degli anni difficili -34. Le storie di Maria e di sua sorella Nella sono una riprova, come ha notato Righi, di come "su queste militanti di umili origini il regime si accanì particolarmente, palesandosi per quel che era: il regno del puro arbitrio" -35. Le memorie di Maria, corredate di un apparato fotografico, permettono di ricostruire la storia della sua fotografia e di quella della sorella Nella incluse nel *pamphlet* inglese. Le immagini sono ricavate da un ritratto fotografico delle sorelle fatto a Ponza, un attestato di esistenza e di affetto, da spedire alle loro famiglie -36.

Considerando assieme il ritratto originale e le due fotografie del *pamphlet* (figg. 4-5), si possono notare i diversi effetti legati al taglio e al montaggio delle immagini. Nella fotografia originale, la posa rende percepibile la presenza del fotografo – presumibilmente un amministratore o un carceriere – e, per estensione, lo spazio costrittivo dell'isola-prigione. Gli sguardi di Maria e Nella sembrano vagare in una zona di assenza di fronte alla lente della macchina fotografica. Al contrario, nelle fotografie dell'opuscolo le due donne paiono guardare proprio verso di noi. La scelta di tagliare la fotografia originale e di stringere l'inquadratura sui volti delle due sorelle ha un effetto che, nonostante la povera qualità delle immagini, magnifica il loro impatto emotivo. Portati in primo piano, gli sguardi si animano caricandosi di una qualità che Edgar Morin ha chiamato "photogénie" -37. Questo è vero soprattutto per Nella, il

**Fotografo non
identificato,**

“Ritratto di Maria e Nella
Baroncini”, ante 1933.
Stampa alla gelatina ai
sali d’argento, s.d.
Bettona (PG), Archivio
privato degli eredi
Baroncini:
Rossella Lispi,
Federica Lamedica e
Michela Lamedica



cui volto è ingrandito a effetto: per citare un celebre verso di Francesco Guccini, “gli eroi” – anche, e soprattutto, donne – “sono sempre giovani e belli”. È come se le immagini formato tessera dell’opuscolo inglese fossero riuscite, rendendo paradossalmente più anonima la fotografia originale, a condensarla, a far emergere e liberare, rimuovendo il fotografo e il carcere, lo sguardo. Nella, con le labbra discoste, sembra sia sul punto di parlare, di interpellarci.

Anche un’altra fotografia, che ritrae Maria e il leader comunista Giuseppe Berti subito dopo il loro matrimonio nel 1923, era stata realizzata in un contesto familiare, per essere spedita ai genitori (fig. 6) ⁻³⁸. Ma questa immagine, al contrario della precedente, non è mai arrivata a destinazione. Intercettata dalla polizia, è stata poi usata per identificare la ‘coppia sovversiva’, portando all’arresto di Berti. Nella fotografia, conservata nel fascicolo del Casellario Politico Centrale intestato a Berti, tutto ha un’aria di precarietà: la coppia sembra quasi in bilico, appoggiata a un muro o a una rovina, in un vialetto in pendenza di un parco cittadino. Maria avvicina il viso a quello del marito, come se volesse assicurarsi di entrare nell’obiettivo, o forse, data l’aria ansiosa, come se avesse paura di rimanervi intrappolata. I suoi occhi, come quelli della fidanzata del fotografo Karl Dauthendey che Benjamin descrive come “risucchiati in una lontananza colma di sciagure” ⁻³⁹, sembrano



06

**Fotografo non
identificato,**

*Ai nostri genitori con tanto
affetto Giuseppe e Maria,
18-3-923 (Ritratto di
Maria Baroncini e
Giuseppe Berti), 1923 ca.
Stampa alla gelatina
d'argento su supporto
secondario, s.d.
Roma, Archivio di Stato,
Casellario Politico
Centrale, Cartella
Giuseppe Berti, busta 558*

guardare oltre il presente, quasi presentando l'imprigionamento della coppia e il sequestro dell'immagine che li ritrae.

Questa serie fotografica apre una riflessione sulle 'immagini in cattività'. Le fotografie sono prigionieri elusivi: passivi e rassegnati si prestano a ogni forma di abuso e coercizione; ma hanno una capacità di resistenza che, alla lunga, ha la meglio su ogni forma di restrizione spaziale, strumentale e ideologica. Questa resistenza è legata alla "expansiveness" della fotografia⁻⁴⁰, la capacità di attraversare il tempo offrendo una traccia delle temporalità attraversate, e di parlare a più tempi. Le due fotografie di Maria Baroncini eludono la prigione in modi diversi e inaspettati. Nel ritratto di Ponza, gli sguardi di Maria e Nella vanno oltre i secondini e lo spazio del confino per raggiungere le famiglie a casa e, eventualmente, attraverso l'opuscolo inglese, il mondo. La seconda fotografia è invece messa agli arresti: gli sguardi sono accati, l'immagine finisce sepolta nell'archivio della polizia. Nondimeno, è proprio il desiderio di controllo e schedatura del regime che garantisce un'inaspettata sopravvivenza dell'immagine. Maria Luisa Righi ha notato come gli archivi della polizia siano una sorgente di preziosa documentazione sulle vite degli antifascisti attraverso le lettere e gli effetti personali confiscati. Molte storie dell'Italia che il Fascismo non ha

accettato, legate a nomi oscuri e soggetti marginali, giacciono sepolte in attesa di una narrazione pubblica. Lo studio di questi materiali ci aiuta a capire, come nota Righi, “cos’era davvero il regime fascista, le cui colpe non sono soltanto le leggi razziali o l’entrata in guerra, come si usa dire attualmente”⁻⁴¹. Le fotografie non raccontano, ma nella loro materialità ci mettono in contatto con corpi ed esperienze (fig. 7). Le storie sigillate in esse parlano di scelte di vita drammatiche che hanno pesato sulle donne, le loro famiglie e i loro figli. Laura Mariani nota che queste donne hanno pagato “per la trasgressione della ‘legge’ dello stato, ma anche la deviazione dal ruolo femminile”⁻⁴². Lea Giaccaglia, per esempio, durante il processo “fu accusata tra l’altro di ‘azione antitaliana’ per aver affidato la figlia Luce a dei comunisti francesi”⁻⁴³. Un simile addebito deve aver pesato sulla lunga condanna al confino comminata a Maria, rea di aver abbandonato la figlia Vinca a Parigi. Per la loro coscienza politica, il senso di dignità e giustizia, il desiderio di agire, la loro emancipazione, Iside Viana, Maria e Nella Baroncini e tutte le loro compagne hanno rappresentato agli occhi del Fascismo una terrificante avanguardia politica. Nelle parole di un rapporto segreto di polizia, queste attiviste, descritte come “anormali” e “degenerate”, costituivano “un elemento di disordine”⁻⁴⁴, una minaccia ideologica al regime, ma molto più profondamente una sfida radicale all’ideale di sottomissione femminile al cuore dell’*ethos* fascista. Gli sguardi delle fotografie dell’opuscolo inglese prolungano lo spazio e il significato dell’azione di queste donne attiviste nel presente. La fotografia è un monumento debole, ma non è statica; è un monumento/documento *sui generis* che è agente e reagente, che intrattiene un rapporto affettivo e dinamico con il presente, con l’osservatore. Se la violenza comporta negazione e cancellazione, la fotografia, attraverso la sua visibilità, è un atto di riparazione, di reintegrazione civile. “Plurality is a prerequisite of both citizenship and photography”, osserva Azoulay⁻⁴⁵. Parlando il linguaggio dell’irriducibile individualità dell’esperienza umana, la fotografia compie un atto di resistenza e di critica alla violenza omologante del Fascismo.

Conclusione

Le fotografie contenute in *Fascist War on Women* hanno seguito un lungo percorso. Nate come banali ritratti per uso privato o identificazione civile, trasformate in fotografie segnaletiche per il controllo e la schedatura poliziesca e contrabbandate in Inghilterra come strumento di denuncia, esse aprono nel nostro presente uno spazio di memoria e di riflessione su una storia dimenticata di violenza. Queste immagini fotografiche parlano della complessità e irriducibilità delle storie individuali (la *mathesis singularis* di Barthes) e della semplicità della lotta collettiva. A entrambi i livelli, esistenziale e ideologico, singolare e collettivo, queste fotografie aprono una doppia interrogazione storica, ampliando l’idea di ‘Resistenza’. Questa comunità di donne testimonia la storia di un’opposizione al regime di cui si è perso il ricordo, che ha avuto luogo “quando ancora il Fascismo non aveva distrutto la memoria



delle donne e i legami ribelli tra generazioni” -46. Le vite spezzate di Iside Viana e delle sue compagne sono un filo che unisce la prima e la seconda resistenza; ricordarle significa ricostruire un tessuto storico lacerato elaborando una diversa periodizzazione del Novecento italiano.

Schiacciate dal regime di Mussolini, la maggioranza di queste donne, provate nella salute dopo aver speso la loro giovinezza in prigione, a partire dal 1943 parteciperanno alla Resistenza, solo per finire marginalizzate e dimenticate nella nuova Italia democratica -47. La loro esperienza civile e politica è rimasta invisibile nella società del dopoguerra, ma non – fatto particolarmente inquietante – per lo stato poliziesco ereditato dal Fascismo che continua a tenerle sotto sorveglianza fino all’inizio degli anni Sessanta. Come rivela Righi, infatti, solo nel maggio 1963 Maria Baroncini sarà cancellata dal casellario politico e non più sottoposta a regolari controlli -48. Se la loro memoria è assente dalla storia italiana del ventesimo secolo, le prigioni dove il Fascismo ha rubato il loro tempo sono state descritte in anni recenti come “luoghi di villeggiatura” dove Mussolini ha mandato con magnanimità i suoi oppositori -49. Nemmeno il Partito Comunista ha saputo riconoscere il contributo di queste donne, che Mariani ha giustamente definito “troppo d’avanguardia” -50. Eppure le loro vicende non rappresentano un capitolo secondario della storia del Novecento; esse, al contrario, hanno il potere di rivelare lo spazio civico di violenza del Fascismo, la guerra lunga e silenziosa mossa nelle pieghe della società italiana e volta alla distruzione dell’altro. Il disinteresse e l’oblio che continua a circondarle ci porta a una inquietante conclusione: la “Fascist war on women”, denunciata dall’opuscolo inglese nel 1934, è una guerra che il regime alla fine sembra aver vinto. Le fotografie del *pamphlet* sono emblema

07

Giuliana Minghelli,

Montaggio di immagini fotomeccaniche tratte da *Fascist War on Women* [1933-1934].

Ritratti di Anna Pavignano, Anita Pusterla, Felicità Ferrero, Lucetta Betti, Giorgina Rossetti, Camilla Ravera, Nella Baroncini, Anna Bessone, Iside Viana, Maria Baroncini

di una radicale 'bonifica della memoria'. Il silenzio e l'oblio, l'inconscio ottico che le circonda, sono il sottoprodotto della violenza originaria. La rimozione fino al nostro presente di questa storia di repressione rende questo silenzio politico.

In un momento di crescita globale di movimenti politici che si ispirano al Fascismo, il fascino duraturo del regime è un indice del fallimento della memoria e della trasmissione storica nel lungo dopoguerra italiano. Si sono commemorate ufficialmente, non senza polemiche e tensioni, la Resistenza e ultimamente la Shoah, ma in Italia non si sono creati spazi di dialogo storico nella società civile dove affrontare apertamente l'esperienza del Fascismo favorendo un processo di giustizia e riconciliazione. Questo ha impoverito la vita civile incoraggiando una memoria collettiva troppo spesso costruita con quelle che Azoulay chiama "phantom" e "planted images": immagini iscritte nella nostra mente a cui facciamo ricorso automaticamente senza riguardo al loro contenuto e alla loro genealogia o appartenenza per ricordare ⁻⁵¹. Ma esistono anche altre immagini, immagini critiche e coscienti, come le fotografie dell'opuscolo inglese.

Queste fotografie parlano il linguaggio della perdita e testimoniano il negativo: il tempo vitale rubato, l'amputazione del passato, l'ingiustizia storica perpetuata come oblio. Queste immagini di fragilità umana ci aiutano a riflettere sulla fragilità della memoria collettiva italiana dell'ultimo secolo, una memoria storica distorta e parziale. Come rovine in un paesaggio di cui si sono persi i contorni, le fotografie nell'opuscolo dimenticato mettono in luce l'estensione dei vuoti storici. Il lavoro che esse richiedono non è dissimile dal compito che Vinca, la figlia di Maria Baroncini, si trova ad affrontare quando il 19 novembre 1941, al confino sull'isola di Ventotene, incontra di nuovo sua madre da cui era stata separata all'età di cinque anni nel 1932. La donna che la tredicenne si ritrova di fronte è un'estranea, niente è rimasto nella memoria dei primi anni passati insieme. "Tutto – nota Vinca in alcune pagine allegare a *Memorie degli anni difficili* – era faticosamente da ricostruire" ⁻⁵². L'esperienza di Vinca Berti di alienazione da un passato che non è riconosciuto come proprio ed è quindi rifiutato illustra, nella dimensione più intima degli affetti personali, l'impatto distruttivo della violenza fascista sul tessuto connettivo vitale che lega il tempo individuale e sociale e i rapporti tra le generazioni. Questa condizione di perdita rimane al di sotto della soglia storica di percezione a causa della violenza e rimozione originaria. Difficile da teorizzare e investigare per la stratificazione di silenzi e rimozioni dal Fascismo a oggi, nondimeno questo vuoto da cui emergono le tracce fotografiche di *Fascist War on Women* mina alle radici la memoria collettiva italiana. Gli sguardi di Iside, Maria, Nella e le altre, sollecitando a guardare in faccia il Fascismo, aprono uno spazio civico che chiama in causa studiosi e artisti, ma anche istituzioni pubbliche, archivi e musei perché promuovano una riflessione sul passato, pratiche di *public history* e un'ecologia visiva che interroghi l'eredità del regime e costruisca una memoria critica del ventesimo secolo: una forma, se vogliamo, di 'attivismo preventivo'.

–¹ Azoulay 2012.
 –² L'opuscolo non reca data. Julie Gottlieb data il *pamphlet* al 1934 (cfr. Gottlieb 2000, p. 27, nota 81). Nell'opuscolo si dice che diverse donne "in March 1933" sono internate in villaggi sul continente (cfr. *Fascist War on Women* [1933-1934], pp. 23-24); che "in the Winter of 1933 the deportees were each sentenced to an additional term of from three to five months of gaol" (*ivi*, p. 25); e infine si parla di una possibile imminente amnistia per la Pasqua del 1934. In base a questi riferimenti, la data dell'opuscolo sembra da situarsi verso la fine del 1933 e l'inizio del 1934.
 –³ Vedi Righi 2018, p. 96. In particolare, *Women in Italian prisons 1934* riprende le informazioni e le denunce contenute in *Fascist War on Women* [1933-1934].
 –⁴ *Fascist War on Women* [1933-1934], p. 8.
 –⁵ *Ivi*, p. 31.
 –⁶ Così De Felice 1974 nella biografia di Mussolini definisce gli anni dal 1929 al 1936.
 –⁷ Oltre a Mariani 1982, sulle donne attiviste e detenute vedi: Guidetti Serra 1977 sulla militanza femminile; Gabrielli 1999 sul lavoro clandestino delle donne comuniste e soprattutto De Luna 1995. Concentrandosi sull'"antifascismo esistenziale" (pp. 53-55), De Luna esplora la tensione tra attivismo e vita privata nelle vicende di un gruppo di donne. La parte su Iside Viana, una delle donne "in oggetto", riprende la ricerca di Mariani. Recentemente si registra una rinascita

d'interesse per le storie di carcere e confine, vedi Garofalo / Leak / Renga 2019 e Taurasi 2021, che unisce alcune fotografie segnaletiche alle schede biografiche. In questi due studi, tuttavia, le donne sono trattate solo marginalmente.
 –⁸ Cfr. Contini *et al.* 2021 e Bellardi / Zanesi 2016, che fornisce una lista di 127 donne nel Casellario Politico della Questura di Cremona con brevi schede biografiche, ma più spesso solo "nomi senza volto e senza storia" (p. 7).
 –⁹ Dopo aver messo brevemente in luce la violenza fascista nel 1934, l'opuscolo è scomparso. In seguito a questa ricerca, Maria Luisa Righi ne ha individuata una copia, forse l'unica in Italia, nell'archivio dell'Istituto Gramsci di Roma dove lavora come ricercatrice. La ringrazio per le numerose conversazioni che hanno accompagnato la scrittura di questo saggio.
 –¹⁰ Butler 2004, p. 134.
 –¹¹ Benjamin 1986 [1982], p. 599.
 –¹² *Ivi*, p. 592.
 –¹³ Benjamin 1962 [1955], p. 79.
 –¹⁴ Mariani 1982, p. 29. Per una ricostruzione della vita e delle vicende legate alla morte di Iside Viana vedi pp. 28-47.
 –¹⁵ *Ivi*, p. 19.
 –¹⁶ *Ibidem*.
 –¹⁷ Camilla Ravera scriverà un rapporto per il Partito sulla morte di Iside Viana. Il resoconto si trova in Mariani 1982, pp. 37-47.
 –¹⁸ *Ivi*, p. 55.
 –¹⁹ *Ivi*, p. 22.
 –²⁰ *Ivi*, p. 55.
 –²¹ *Ivi*, p. 33.
 –²² Barthes 1980 [1980], p. 94.

–²³ Mariani 1982, p. 19.
 –²⁴ *Ivi*, pp. 64 e 66.
 –²⁵ Il riferimento è al testo di Ginzburg 2013 [1976].
 –²⁶ Per una storia sociale vedi Corner 1975 e Corner 2012. Per esempi di storia orale e dal basso vedi Passerini 1987. Diversi studi hanno spostato di recente l'attenzione verso la pratica della violenza e l'impatto sulla vita quotidiana: vedi tra gli altri Ebner 2010, Albanese / Pergher 2012, Arthurs / Ebner / Ferris 2017.
 –²⁷ Gentile 2013.
 –²⁸ Benjamin 1962 [1955], p. 79.
 –²⁹ Negli ultimi vent'anni la fotografia è venuta acquistando una sua dignità e un suo spessore come fonte storica. Si pensi alla serie di volumi su *L'Italia del Novecento* (cfr. De Luna / D'Autilia / Criscenti 2005) raccontata attraverso fonti fotografiche, o al lavoro di Adolfo Mignemi sulla Resistenza (Mignemi 1995). Ancora più importante, nel presente contesto, è il lavoro di ricerca condotto per dare visibilità, attraverso la fotografia, a soggetti e vicende dimenticate come l'esperienza dei militari italiani deportati in Germania (Mignemi 2005) e l'avventura coloniale (Bertella Farnetti / Mignemi / Triulzi 2013), resoconti che danno vita a una storia vista dal basso.
 –³⁰ Un ringraziamento va a Raffaella Franzosi, ricercatrice presso l'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nel Biellese, nel Vercellese e in Valsesia, per l'aiuto

- nella ricerca del materiale fotografico e per avere portato alla mia attenzione la fotografia segnaletica di Iside Viana.
- 31 Edwards 2001.
 - 32 Benjamin 1966 [1931], p. 77.
 - 33 Azoulay 2012, p. 16.
 - 34 Cfr. Baroncini 2018.
 - 35 Righi 2018, p. 17.
 - 36 Nel libro il fotoritratto delle sorelle porta un'attribuzione inesatta, Ventotene 1937. La fotografia, in realtà, come conferma la sua inclusione nell'opuscolo inglese, è stata scattata a Ponza nel 1932-1933. Ringrazio le eredi della famiglia Baroncini – Rossella Lispi, Federica e Michela Lamedica – per averne consentito la pubblicazione in questa sede.
 - 37 Morin 2005 [1956], p. 17.
 - 38 Questa e l'immagine precedente sono state portate alla mia attenzione da Maria Luisa Righi, che ne traccia il contesto in Righi 2018, p. 15.
 - 39 Benjamin 1966 [1931], p. 62. Il riferimento è a una fotografia del 1857 che mostra la coppia in posa per un ritratto.
 - 40 Smith 2020, p. 3.
 - 41 Righi 2019.
 - 42 Mariani 1982, p. 19.
 - 43 Ivi, p. 16.
 - 44 Ivi, pp. 22 e 53.
 - 45 Azoulay 2012, p. 25.
 - 46 Mariani 1982, p. 23.
 - 47 Gabrielli sottolinea come la storia delle donne comuniste dopo il 1945 sia stata segnata da amnesia e oblio.
 - 48 Righi 2019.
 - 49 Nel 2003, in una intervista a Nicholas Farrell sulla rivista inglese "The Spectator", l'allora presidente del consiglio Silvio Berlusconi affermava: "Mussolini did not murder anyone. Mussolini sent people on holiday [to islands like Ponza] to confine them" (Ferrell 2003).
 - 50 Mariani 1982, p. 54.
 - 51 Azoulay 2012, p. 13.
 - 52 Berti 2018, p. 130.

Bibliografia

- Albanese / Pergher 2012** Giulia Albanese / Roberta Pergher (a cura di), *In the Society of Fascists. Acclamation, Acquiescence and Agency in Mussolini's Italy*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Arthurs / Ebner / Ferris 2017** Joshua Arthurs / Michael Ebner / Kate Ferris (a cura di), *The Politics of Everyday Life in Fascist Italy. Outside the State?*, New York, Palgrave MacMillan, 2017.
- Azoulay 2012** Ariella Azoulay, *The Civic Contract of Photography*, New York, Zone Books, 2012.
- Baroncini 2018** Maria Baroncini, *Memorie degli anni difficili*, a cura di Maria Luisa Righi, Roma, Lithos, 2018.
- Barthes 1980 [1980]** Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980 [ed. orig. francese 1980].
- Bellardi / Zanesi 2016** Angela Bellardi / Emanuela Zanesi (a cura di), *Figure femminili tra dissenso e sovversione: per un repertorio biografico*, Archivio di Stato di Cremona, 2016, in <<https://www.comune.cremona.it/node/460215>> (26.06.2021).
- Benjamin 1986 [1982]** Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 1986 [ed. orig. tedesca 1982].
- Benjamin 1966 [1931]** Walter Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966 [ed. orig. tedesca 1931].
- Benjamin 1962 [1955]** Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962 [ed. orig. tedesca 1955].

- Bertella Farnetti / Mignemi / Triulzi 2013** Paolo Bertella Farnetti / Adolfo Mignemi / Alessandro Triulzi (a cura di), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano, Mimesis, 2013.
- Berti 2018** Vinca Berti, *Ricordo di Maria Baroncini*, in Baroncini 2018, pp. 129-132.
- Butler 2004** Judith Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, London, Verso, 2004.
- Contini et al. 2021** Sabrina Contini et al. (a cura di), *Dal Carcere alla Libertà. Voci di donne*, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nel Biellese, nel Vercellese e in Valsesia, in <<http://www.dalcarcereallaliberta.it/>> (15.06.2021).
- Corner 1975** Paul Corner, *Fascism in Ferrara*, London-New York, Oxford University Press, 1975.
- Corner 2012** Paul Corner, *The Fascist Party and Popular Opinion in Mussolini's Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- De Felice 1974** Renzo De Felice, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso 1929-1936*, Torino, Einaudi, 1974.
- De Luna 1995** Giovanni De Luna, *Donne in oggetto. L'antifascismo nella società italiana 1922-1939*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- De Luna / D'Autilia / Criscenti 2005** Giovanni De Luna / Gabriele D'Autilia / Luca Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, Torino, Einaudi, 2005.
- Ebner 2010** Michael Ebner, *Ordinary Violence in Mussolini's Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Edwards 2001** Elizabeth Edwards, *Raw Histories. Photographs, Anthropology, Museums*, Oxford-New York, Berg, 2001.
- Ferrell 2003** Nicholas Ferrell, *Diary - 13 September 2003*, "The Spectator", 13 settembre 2003, in <<https://www.spectator.co.uk/article/diary-13-september-2003/>> (07.11.2022).
- Fascist War on Women [1933-1934]** *Fascist War on Women. Facts from Italian Gaols*, London, Martin Lawrence, s.d. [1933-1934], in <<https://lse-atom.arkivum.net/uklse-dl1-if01-004-001-0015-0001-pdf-748b26bb-3b46-4d43-8484-ba8af0ab4b98>> (26.06.2021).
- Gabrielli 1999** Patrizia Gabrielli, *Fenicotteri in volo. Donne comuniste nel ventennio fascista*, Roma, Carocci, 1999.
- Garofalo / Leak / Renga 2019** Piero Garofalo / Elizabeth Leak / Diana Renga (a cura di), *Internal Exile in Fascist Italy. History and Representation of Confinio*, Manchester, Manchester University Press, 2019.
- Gentile 2013** Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Bari, Laterza, 2013.
- Ginzburg 2013 [1976]** Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth-Century Millner*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013 [ed. orig. italiana 1976].
- Gottlieb 2000** Julie Gottlieb, *Feminine Fascism. Women in Britain's Fascist Movement 1923-1945*, London-New York, I.B. Tauris, 2000.
- Guidetti Serra 1977** Bianca Guidetti Serra, *Compagne. Testimonianze di partecipazione politica femminile*, Torino, Einaudi, 1977.
- Mariani 1982** Laura Mariani, *Quelle dell'idea. Storie di detenute politiche 1927-1948*, Bari, De Donato, 1982.

- Mignemi 1995** Adolfo Mignemi, *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- Mignemi 2005** Adolfo Mignemi, *Storia fotografica della prigionia dei militari italiani in Germania*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.
- Morin 2005 [1956]** Edgar Morin, *The Cinema, or the Imaginary Man*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2005 [prima ed. 1956].
- Passerini 1987** Luisa Passerini, *Fascism in Popular Memory. The Cultural Experience of the Turin Working Class*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Righi 2018** Maria Luisa Righi, *Introduzione*, in Baroncini 2018, pp. 11-20.
- Righi 2019** Maria Luisa Righi, intervista su Collettiva Radio CGIL, 03.04.2019, in https://www.collettiva.it/radioarticolo1/2019/04/03/podcast/memorie_degli_anni_difficili_storia_di_maria_baroncini-598243/ (18.01.2022).
- Smith 2020** Shawn Michelle Smith, *Photographic Returns. Racial Justice and the Time of Photography*, Durham NC, Duke University Press, 2020.
- Taurasi 2021** Giovanni Taurasi, *Le nostre prigionie. Storie di dissidenti nelle carceri fasciste*, Milano, Mimesis, 2021.
- Women in Italian Prisons 1934** *Women in Italian Prisons: Serious Allegations*, in "The Manchester Guardian", 10 luglio 1934, p. 12.